ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

У ВОСЬМИ ТОМАХ

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:
Б. С. БУРЯК, О. Є. ЗАСЕНКО (заступник голови),
С. Д. ЗУБКОВ, Є. П. КИРИЛЮК (голова),
П. Й. КОЛЕСНИК,
С. А. КРИЖАНІВСЬКИЙ (заступник голови),
Л. Є. МАХНОВЕЦЬ, Л. М. НОВИЧЕНКО,
М. Й. СИРОТЮК,
Є. С. ШАБЛІОВСЬКИЙ,
М. З. ШАМОТА.

«НАУКОВА ДУМКА»

ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

ТОМ ДРУГИЙ

Становлення нової літератури

(друга половина XVIII—
тридцяті роки XIX ст.)

АВТОРИ ТОМА:
Л. Є. МАХНОВЕЦЬ, Д. В. ЧАЛИЙ,
Є. С. ШАБЛІОВСЬКИЙ, В. Є. ШУБРАВСЬКИЙ

ВІДПОВІДАЛЬНИЙ РЕДАКТОР
Є. С. ШАБЛІОВСЬКИЙ

КИЇВ — 1967

Доба переходу до нової літератури (друга половина XVIII ст.)

Історичні обставини

У другій половині XVIII ст. Російська імперія і в складі її Лівобережна та Слобідська Україна переживали епоху найвищого розвитку феодально-кріпосницьких відносин. За царювання Катерини II (1762—1796) кріпацтво набрало тут найгостріших форм. У Росії воно трималося особливо довго і, як зазначав В. І. Ленін, «нічим не різнилось від рабства» [1].

Офіційно закріпачення основної маси українського народу — селянства,— що почалося значно раніше, було завершено 1760 р. універсалом гетьмана Кирила Розумовського; селянин міг тепер переселитися в інше місце тільки за писаним дозволом поміщика. Указ Катерини II 1763 р. підтвердив цей універсал. 3 травня 1783 р. царизм остаточно запровадив на Україні кріпосницький стан. Переходи селян було заборонено цілком. Утеча від поміщика каралася нещадно.

Кріпосниками на Лівобережжі та Слобожанщині була українська генеральна, полкова і сотенна старшина, а також російські дворяни, що захопили величезні земельні простори. Козацька старшина домоглася того, що на неї поширилися права і привілеї російських дворян, зафіксовані «Жалованной грамотой дворянству» 1785 р. Одержавши від царизму значні політичні та економічні права, козацька старшина («малороссийское дворянство») зуміла компенсувати свої втрати, зв'язані з ліквідацією української державності і всього місцевого управління.

За часів Катерини II різко посилилася анексіоністсько-колонізаторська політика самодержавства. В 1764 р. остаточно

---

[1] В. І. Ленін, Твори, т. 29, стор. 424.

ліквідовано гетьманський лад на Україні. Верховним державним органом стала Малоросійська колегія, що діяла з 1764 до 1786 р. і була безпосередньо підпорядкована сенатові; президентом колегії і генерал-губернатором Малоросії був генерал-фельдмаршал граф П. О. Румянцев-Задунайський, який особливо завзято викорінював рештки української автономії. 1765 р. замість козацьких полків на Слобожанщині утворено російські гусарські полки. Інших козаків, звівши до становища кріпаків із зброєю, влили у пікінерні полки. Ці збройні сили царизм використав у переможній війні з Туреччиною, що розпочалася 1768 р. і закінчилася виходом Росії до Чорного моря і приєднанням Криму. Повертаючись із турецької війни, війська генерала Текелія в 1775 р. підступно оточили і захопили Запорозьку Січ, а незабаром Катерина II видала маніфест про знищення цього центру «козацької республіки» (Маркс), останнього оплоту автономії України. Частина козаків, утікаючи від катеринінських репресій, оселилася на Дунаї і утворила в турецьких володіннях Задунайську Січ. У 1781 р. скасовано полковий адміністративно-політичний лад на лівобережних та південних землях України, що поступово були перетворені у звичайні російські провінції. Після російсько-турецької війни 1787—1791 рр., в якій царизм знову використав колишніх запорожців, частину козацьких бойових сил було переселено на Кубань і сформовано з них чорноморське військо.

Вкрай нестерпним було становище на Правобережній Україні, яка й далі перебувала під кормигою панської Польщі. Польські магнати і шляхта, що повтікали від народно-козацьких повстань кінця XVII ст. з українських земель, після Прутського миру 1711 р. повернулися у свої маєтки і покріпачили трудові маси українського народу. Магнатсько-шляхетська сваволя затопила край. Продовжувалися безконечні розправи над «хлопами», тривали тяжкі релігійні переслідування, що нерідко набирали кривавого характеру. Міста Правобережжя занепадали. Ремесла, промисли і внутрішня торгівля ледве-ледве животіли. Ще дужче, ніж Правобережну Україну, пригнобила шляхетсько-магнатська Польща Галичину. З 1772 р. Галичину захопила Австрія.

Закарпатська Україна стогнала в ярмі австрійсько-угорських можновладців. Українці Північної Буковини, що становили тут дві третини всього населення, до 1774 р. перебували під турецьким канчуком, а потім — під владою австрійської монархії.

На гноблення і визиск панами різних національностей, «своїми» і «чужими» орендаторами, на колоніальний гніт російського царизму, польських магнатів, турецьких султанів, австро-угор-

ських загарбників український народ відповідав опором і протестом, що час від часу переростав у народні повстання.

Народні повстання потрясали Правобережну Україну в 1750, 1754, 1757, 1761, 1764 рр., а 1768 р. перейшли у грандіозну Коліївщину. Ватажками цього повстання були народні герої — запорожець Максим Залізняк та Іван Гонта. Вибухові Коліївщини сприяла поява на Правобережжі російських військ, посланих царатом для придушення польської шляхти — барських конфедератів, які боролися, зокрема, проти зрівняння у правах православних з католиками. Повстання поширилося на Західну Україну, піднялися закарпатці. Коліївщина посилила боротьбу польських селян проти «своєї» шляхти.

Визвольні прагнення українського народу було потоплено в крові. Царські офіцери по-зрадницькому схопили ватажків Коліївщини. Залізняка покарали на тіло і заслали до Сибіру. Гонту царські сатрапи видали шляхетському урядові. 1768 р. придушено повстання низів Запорозької Січі. По Україні прокотилася кривава хвиля шляхетсько-царського терору. Шибениця стала неодмінною деталлю пейзажу України.

У 1773—1774 рр. спалахнула селянська війна російського народу, очолена Омеляном Пугачовим. Це повстання знайшло відгук серед українського народу. Пугачов, який перед повстанням жив певний час на Україні, знав, що тут «всюди народ розорений». Загони пугачовців діяли на Слобожанщині, і до них приєдналося багато українських повстанців. У боротьбі проти спільного ворога — царизму і поміщиків — гартувалася дружба трудового російського і українського народів.

Героїчною сторінкою боротьби українського народу проти гнобителів було повстання у селі Турбаях на Полтавщині, де поміщики Базилевські силою перетворили козаків у кріпаків. Повстання вибухнуло влітку 1789 р., і протягом чотирьох років турбаївці не підкорялися владі, самовіддано відбиваючи царські війська.

Під кінець XVIII ст. після поділів Польщі між Пруссією, Австрією і Росією (1772, 1793 і 1795 рр.) до Росії відійшла Правобережна Україна, і переважна більшість українських земель була об'єднана під владою Російської імперії. Галичина, Закарпаття та Буковина підпали під зверхність австро-угорської монархії. Перебування України в складі Росії сприяло загальному розвиткові Російської держави і подальшому зближенню обох братніх народів, їх єднанню у боротьбі проти царизму, проти поміщиків.

Розвиток всеросійського ринку, великих мануфактур, металургійного, текстильного, скляного, соляного, вугільного вироб-

ництва спричинив появу робочої сили, що ставала товаром, вів до зародження буржуазії і робітничого класу. Життя робітників — і кріпаків, і вільнонайманих — було надзвичайно тяжким.

Об'єднання основних українських земель консолідувало український народ. У другій половині XVIII ст. все активніше формується українська буржуазна нація, яка розвивалась в умовах виходу на історичну арену капіталізму.

У Росії і на Україні точилася запекла боротьба між двома ідеологіями — прогресивною і реакційною — в межах кожного народу, кожної нації. Передова українська ідеологія розвивалася у тісному взаємозв'язку з демократичною російською думкою. Російські ж реакціонери блокувалися з українськими, польськими та іншими ретроградами.

Оплотом і натхненником реакції був царизм, що відігравав роль гальма в усіх сферах економічного, політичного і державного життя країни. Царський уряд, придворна камарилья, вище духівництво були запеклими ворогами всього прогресивного і демократичного в суспільному русі й культурі. Під орудою Катерини II вони творили свою цареславно-апологетичну ідеологію і літературу. Їм протистояла діяльність опозиційних кіл дворянства, з їх ідеями боролись демократично настроєні сили, різночинці.

В галузі філософії і політики цього періоду все більше визрівають радикально-демократичні і матеріалістичні тенденції. Феодально-релігійна ідеологія занепадає під тиском позитивних знань і досягнень природничих наук. Із запереченням основних тез релігії виступив магістр Московського університету Д. Анічков, а також інший російський просвітитель — С. Десницький, що розвивав визвольні соціологічні ідеї; прогресивне значення мала діяльність М. Новикова і Д. Фонвізіна.

У кінці 70-х років світ сколихнула війна американського народу за свою незалежність, демократичну республіку, за права людини, давши «перший поштовх європейській революції XVIII століття» [1]. 1789 р. вибухнула буржуазно-демократична революція у Франції, що рішуче вдарила по феодально-абсолютистських відносинах та ідеології. Для боротьби проти революції об'єдналися всі реакційні європейські сили. Царизм Катерини II став жандармом Європи.

Передові сили Росії і України жадібно прислухалися до визвольних ідей інших народів. Великого поширення набрали в Російській імперії твори французьких просвітителів — Вольтера,

[1] К. Маркс і Ф. Енгельс, Твори, т. 16, стор. 18.

Руссо, Дідро, Гельвеція, Даламбера, Мармонтеля. Їхню знамениту «Енциклопедію» частково було перекладено російською мовою і видано Я. Козельським.

Яків Павлович Козельський (1729 — після 1795), українець з Полтавщини, що навчався спочатку в Київській академії, а згодом у Петербурзькому академічному університеті, посідає видатне місце в історії вітчизняної філософської і суспільно-політичної думки. Філософ-матеріаліст і просвітитель-демократ, Козельський стояв на висоті найпередовіших ідей свого часу. Він визнавав об'єктивне, незалежне від людської чи «божої» свідомості існування світу, матерії, первинність матерії і вторинність «духу», свідомості.

Практична філософія Козельського, як і Сковороди, полягала в шуканні шляхів до людського щастя. Він учив, що суспільні відносини встановлені не богом, а виникли в результаті природного права і суспільного договору між людьми. Порушення цього договору привело до соціальної нерівності. Кріпаччина — це несправедливий закон, що є причиною нещасть народу, сваволі поміщиків. Козельський був гарячим прихильником республіканського державного устрою. Він обстоював такий суспільний лад, де б не було ні бідних, ні багатих, а всі б працювали в умовах рівності для загального блага. Він був принциповим противником воєн, що приносять горе народним масам, але виправдовував стихійні виступи покріпаченого селянства проти поміщиків. Продовжуючи і розвиваючи традиції матеріалізму і демократизму М. Ломоносова, Козельський наближався до революційного антикріпосництва О. Радіщева.

Велику роль у розвитку української філософської, суспільно-політичної, етичної і педагогічної думки відіграв філософ і письменник Григорій Савич Сковорода. Просвітитель, демократ і гуманіст, він побудував свою оригінальну філософську концепцію, що не була позбавлена істотних суперечностей, але розвивалася в напрямку матеріалізму. Він гостро викривав суспільні порядки, гнобителів і багатіїв, висміював клерикалів, засуджував кріпацтво і підносив ідею вільної праці, яка відповідає природним нахилам тієї чи іншої людини. Ідеалом суспільного устрою у Сковороди була демократична республіка працьовитих, дружних, високоморальних людей.

Найвищим досягненням суспільної думки Росії XVIII ст. були революційні ідеї О. Радіщева, автора знаменитої «Подорожі з Петербурга до Москви». У цьому епохальному творі Радіщев з великою силою зобразив злидні та безправ'я кріпаків, дику сваволю поміщиків і закликав народ до революційної боротьби. Радіщев був ідейним попередником покоління декабристів, що

відкрито виступило за знищення самодержавства і кріпацтва. Царизм жорстоко розправився з славним сином російського народу, але твори Радіщева, що розповсюджувались у списках, відіграли велику революціонізуючу роль і в Росії, і на Україні.

Переслідуючи передову російську думку, царизм у другій половині XVIII ст. ще з більшою силою придушував ідеологічно-культурне, літературне і освітнє життя поневолених народів, особливо народу українського з його давніми і самобутніми культурно-освітніми традиціями, послідовно розвивав великодержавницьку політику насильницької русифікації і винищення під гаслом «единообразия» національних культур.

Протягом другої половини XVIII ст. основними центрами освітньої справи на Україні залишалася Київська академія та три колегіуми — в Чернігові, Переяславі, Харкові. Але академія перетворюється в цей час, як і згадані колегіуми, у звичайну духовну школу. Якщо 1760 р. в академії налічувалося 420 духовних і 575 світських осіб, то в 1803 р. із 1187 учнів лише 172 були із світського стану. Викладання тут наказано було вести російською мовою. В академії почали викладати й деякі природничі науки, але загалом стара духовна школа як єдина система середньої і вищої освіти уже безповоротно відживала й вироджувалася. За часів мракобіса-митрополита Самуїла Мислав'ського академія стала гніздом денаціоналізації, обскурантизму, реакції і після півстолітнього животіння була, нарешті, в 1817 р. закрита. Через два роки в її стінах відкрили духовну семінарію (академію). Українське суспільство, особливо старшинські кола, неодноразово, зокрема в 1767 р., домагалися відкриття університету в Києві або в Глухові, та всі ці прохання російський уряд відкинув. Діти українського панства здобували вищу світську освіту переважно в Петербурзі й Москві. Народ по селах та містах і далі засвоював елементарну грамоту в дяківських школах, які й утримувалися виключно коштом населення без будь-якої державної допомоги. Але й ці школи в кінці XVIII ст. майже зникають, особливо після того, як в силу кріпосницьких указів і розпоряджень, зокрема ревізії 1782 р., було заборонено мандрування дяків-бакалярів — цієї основної народної педагогічної сили давньої України, яка діяла іще з кінця XVI віку. Якщо, наприклад, 1732 р. на території Харківщини одна дяківська школа припадала на три тисячі чоловік, то в 1864 р. (через сто тридцять років «прогресу»!) аж на чотири з половиною тисячі: навчався всього один із 133 чоловік [1]. Правда, 1786 р. Катери-

[1] Див. Г. П. Данилевский, Харьковские народные школы (с 1732 по 1865 г.), «Украинская старина», Харьков, 1866, стор. 290, 390—391.

на II запровадила так звані «народные училища», що стали розсадниками дрібного чиновництва, здирників, ябедників і викликали серед народу гостру відразу, як і єзуїтські школи на українських землях, підвладних Речі Посполитій.

На Правобережній та Західній Україні шляхетська Польща підтримувала єзуїтські та уніатські (зокрема василіанські) школи й колегії — у Львові, Вінниці, Кам'янці-Подільському, Бару, Тернополі та інших містах. Навчання у цих школах мало богословський характер; їх основне завдання полягало в тому, щоб полонізовувати та окатоличувати український народ. Після загарбання 1772 р. Галичини Австрією тут для навчання уніатського духівництва відкрили низку семінарій, які вже на початку 90-х років припинили своє недовге існування. Короткочасним було й Studium Ruthenum, себто викладання філософських, богословських та правничих дисциплін книжною українською мовою при Львівському університеті, який 1805 р. був перенесений до Кракова. Існували в Галичині поодинокі учительські семінарії, ліцеї, у Львові працювала Ставропігійна школа, спадкоємиця братських шкіл, які уже позникали у зв'язку із загальним занепадом братського руху. У селах Правобережжя і Галичини існували дяківські школи.

На Закарпатті другої половини XVIII ст. майже кожне село мало початкову дяківську школу, але ці заклади утримувалися виключно населенням, без допомоги уряду. Існували на Закарпатті також монастирські школи. 1766 р. до Ужгорода було перенесено і перетворено в учительську Мукачівську семінарію (відкрита 1744 р.). Чимало закарпатських українців, особливо із заможних кіл, здобували знання в учбових закладах Заходу. Деякі з них згодом працювали в Росії. Важким було освітнє становище українців відсталої Буковини. З 1784 р. тут діяла лише академічна гімназія в Чернівцях та початкові школи в деяких селах.

Австрійський уряд всюди на підлеглих українських землях насаджував викладання німецькою та польською мовами. Українську мову було вигнано з вищої школи аж до революційних подій 1848 р. У народних школах її ледве терпіли. Імператор Франц I у 1818 р. підтвердив, що «крайовою мовою» в Галичині є польська і нею повинні викладати у школах, бо «українська мова не може бути предметом публічного навчання, оскільки ця мова, на письмі мало вживана, не має ніякого суспільного вжитку ні в промисловості, ні у військовій службі»[1]. Польські

[1] Иван Франко, Галицко-русский «Savoir vivre», «Киевская старина», т. 32, 1891, лютий, стор. 287.

шовіністи і австрійська бюрократія всіляко душили освітні домагання українських селян, зокрема віддаючи учителів і дяків у рекрути.

Аналогічна політика провадилася на Україні і в галузі друкарства. У другій половині XVIII ст. тут діяли по суті лише дві друкарні — Києво-Печерської та Почаївської лаври. Та й вони за п'ятдесят років випустили всього якихось дві з половиною — три сотні видань, включаючи сюди й маленькі, на кілька сторінок, молитви чи «слова»; таким чином за рік виходило на всій Україні п'ять-шість видань. У Львові за півстоліття з'явився десяток — півтора українських видань, стільки ж — у Чернігівській друкарні, що неодноразово закривалася і піддавалася репресіям. Львів і Чернігів як осередки українського книгодрукування тепер втратили своє значення. Друкарні в Києві і Почаєві перебували цілком під наглядом духівництва, і майже вся їхня продукція, за мізерними винятками, була суто релігійною, церковного характеру, на відміну від основної продукції сотні петербурзьких і московських друкарень, які за це саме півстоліття випустили тисячі багатотиражних світських видань із різних галузей науки, літератури тощо. Українські видання були переважно передруками «Біблії», «Псалтиря», «Патериків», житійної літератури, богослужебних книг, молитв, що до того ж випускалися в світ, як цього вимагав повторний наказ 1766 р., лише після «апробаціи святѣйшаго правительствующаго синода», де «землячки» пильно перевіряли, щоб та чи інша книга українських друкарень була «во всѣм с великороссійским сходна». Інакше книга заборонялася, як це трапилося, наприклад, з київським «народним» букварем 1769 р. 1787 р. в друкарні Києво-Печерської лаври заведено гражданський шрифт, яким у XVIII ст. надруковано незначну кількість видань: панегірики-промови митрополита Самуїла Мислављського та проповідника Івана Леванди, оди, деякі підручники, зокрема російська граматика А. Байбакова тощо. Української періодики у XVIII ст. не було. Перша на терені України газета «Gazette de Leopol», що виходила в 1776 р. у Львові, видавалася французькою мовою. Отже, з небагатьох українських друкарень другої половини XVIII ст. не вийшло жодної книги, яку б можна було зарахувати в актив української літератури. Українська мова в друкованих на Україні книгах не допускалася, якщо не рахувати поодиноких почаївських та львівських видань. Живе українське слово у цей період зрідка з'являлося в деяких друкованих у Москві та Петербурзі пісенниках і епізодично в окремих інших столичних виданнях. У зв'язку з занепадом друкарства занепадає і давня українська гравюра.

У другій половині XVIII ст., як і раніш, високим рівнем відзначалася музична культура України, породжена її співучим народом. Тут жили і творилися тисячі й тисячі різножанрових і різноманітних пісень. Пісня була неодмінним складником численних народних обрядів та ігор. Кобзарі-бандуристи та лірники оспівували минуле й сучасне народу, його визвольну боротьбу. У своїх братствах-цехах кобзарі вивчали і з покоління в покоління передавали високе мистецтво слова-пісні, таке улюблене народом. Кобзарів тримали для розваги українські, польські пани і навіть російські царі.

Центром музичного життя і музичної освіти на Україні залишалася Київська академія, що пропагувала церковну музику. Тут студенти навчалися грати на різних інструментах, засвоювали нотну — «партесну» — грамоту, вивчали багатоголосий партесний спів. Вивчені в академії «канти» мандровані дяки розносили по всіх усюдах.

У Київській академії загальну і музичну освіту здобув видатний український композитор, родом з м. Глухова, Максим Созонтович Березовський (1745—1777), що згодом співав у петербурзькій придворній капелі, брав участь у виставах італійської опери в Петербурзі, а з 1765 р. навчався в Болонській академії. Опера Березовського «Демофонт» користувалася великим успіхом, а її автора було обрано членом кількох академій. Високою майстерністю відзначаються численні духовні концерти Березовського з відчутним впливом українського народного мелосу. Березовському обіцяли місце директора Кременчуцької музичної академії, яку планував відкрити Потьомкін; але цей прожект не був здійснений, і композитор, доведений до одчаю злиднями та інтригами, покінчив життя самогубством.

Регентом академічного хору і першим скрипалем студентського оркестру був у часи свого навчання в академії відомий український композитор і хормейстер, родом з Києва, Артем Лук'янович Ведель (1767—1808), що організував хорову капелу в Москві, керував хорами в Києві і Харкові. У його композиціях, переважно духовних, теж помітні сліди української пісенності.

У другій половині XVIII ст. ще деякий час діяла знаменита Глухівська співацька школа (відкрита в кінці 1737 р.). Тут здобував музичну освіту уродженець м. Глухова видатний композитор Дмитро Степанович Бортнянський (1751—1825). Забраний до придворної капели, він удосконалював композиторську майстерність в Італії, де поставив свої опери «Креонт», «Алкід», «Квінт Фабій». Пізніше Бортнянський працював капельмейстером при царському дворі, управителем придворної капели і написав

ще дві опери — «Сокіл» та «Син-суперник». Бортнянський — автор більше сотні визначних культових хорових творів.

У переважній більшості українських середніх шкіл — колегій, ліцеїв — існували хорові капели. Поміщики організовували кріпацькі театри і хори при них (наприклад, К. Розумовський у Батурині, П. Завадовський у с. Ляличах на Чернігівщині). Балети із співами були в репертуарі театру Данила Ширая в с. Спиридонова Буда (Чернігівщина), що виїжджав із своїми виставами до Києва та Чернігова. На Україні час від часу виходили духовні твори з нотами («Богогласник», «Ірмологіони»). Українці редагували нотні видання і керували друкуванням їх у Петербурзі й Москві, загалом вносячи вагомий вклад у розвиток російської музичної грамоти і культури.

Новими рисами характеризуються у другій половині XVIII ст. українська архітектура і образотворче мистецтво. У зв'язку з розширенням Російської імперії на південь тут виникають по-новочасному сплановані міста Єлисаветград, Олександрівськ, Херсон, Маріуполь, Катеринослав, Миколаїв, Одеса. Під керівництвом російського архітектора А. Квасова у 60—70-х роках переплановується місто Глухів — тодішня українська столиця, резиденція гетьманів, а в 1764—1786 рр. — місцеперебування Малоросійської колегії, що вершила долю України. Інтенсивне будівництво, яке охопило Петербург і Москву, розширилося на всю імперію, зокрема й на Україну, де пануючими стали ті самі архітектурні форми, що і в обох столицях.

Поряд із спорудженням, переважно з каменю і цегли, житлових, господарських, адміністративних, учбових і культових будівель у містах розвивається будівництво дворянських садиб, що поступово замінюють хати козацької старшини; магнати споруджують розкішні ансамблі — палац гетьмана К. Розумовського в с. Почепі, П. Завадовського у с. Ляличах, ансамбль у с. Качанівці на Чернігівщині, ансамбль Шидловського в с. Мерчику на Харківщині тощо.

У середині віку на Україні доживає останню і найбурхливішу стадію — рококо — стиль барокко; він швидко виходить з моди, і з 60—70-х років пануючим в архітектурі стає так званий російський класицизм. В архітектурі України він зароджується ще в 1731—1745 рр., коли Йоганн-Готфрід Шедель вибудував велику дзвіницю Києво-Печерської лаври. Епоху барокко завершив Варфоломій Растреллі, спорудивши на київських горах Андріївську церкву (1747—1753). Талановитий учень Растреллі, брат відомого мандрівника-письменника В. Григоровича-Барського, киянин Іван Григорович-Барський (1713—1785), віддаючи данину барокко, готував уже закономірну перемогу класицизму.

На Правобережній Україні і в Галичині, де польські магнати, католицька та уніатська церкви теж вели інтенсивне будівництво, значно сильнішими були західноєвропейські впливи, продовжувалися традиції західного і польського барокко. Тут працював славетний український архітектор Бернард Меретин (кінець XVII ст.— 1759). Видатними пам'ятками його творчості є собор святого Юра у Львові, де гармонійно поєднано західноєвропейські і українські національні риси, а також будинок ратуші в м. Бучачі — найвидатніша світська споруда на Україні XVIII ст. Подібним до собору святого Юра є знаменитий Успенський собор у Почаєві, побудований за проектом Готфріда Гофмана. Визначні майстри будують на Україні величезні палацові ансамблі Радзивіллів, Вишневецьких, Сангушків та інших магнатів. За примхою Фелікса Потоцького працею десятків тисяч кріпаків у кінці XVIII ст. створено знамениту «Софіївку» в Умані, її палаци, штучні руїни, альтанки, стави, водограї, скульптуру.

Розвивається в цей час і дерев'яна архітектура, найтісніше зв'язана з народною будівничою традицією. У будівництві житлових і культових споруд народні майстри були справжніми віртуозами. Миколаївський собор Медведівського монастиря, побудований у кінці віку, мав у висоту понад сорок метрів, а дерев'яна церква у Новомосковську, споруджена 1773—1779 рр. народним майстром Якимом Погребняком, досягла 65 метрів і була у нас найвищою дерев'яною спорудою XVIII ст. Перлини дерев'яної архітектури залишили від цього часу майстри Закарпаття і Буковини; ці пам'ятки найкраще свідчать про високий рівень самобутнього давнього українського дерев'яного мистецтва. На Східній Україні їх залишилося одиниці.

У другій половині XVIII ст. на Україні працювало чимало скульпторів. На цей час припадає розквіт діяльності Сисоя Шалматова, родом з Осташкова на Тверщині, творця численних іконостасів (зокрема Мгарського монастиря, церкви Покрови у Ромнах, міського собору в Полтаві) і скульптур, у яких автор виявляв тонке розуміння національних особливостей українського мистецтва. Шалматов багато років виконував замовлення Запорозької Січі, а коли Січ було зруйновано і останнього кошового отамана Петра Калнишевського заслано на Соловки, то й протегований ним Шалматов опинився в неласці і про дальше його життя невідомо нічого.

У стилі рококо, де скульптура стає важливим елементом архітектурної композиції, працювали такі видатні майстри, як Севастіян Фесінгер, Антон Осінський і особливо Пінзель. У Львові, Підгірцях, Збаражі та інших містах Галичини вони створили на фасадах костьолів чимало скульптур. Особливою експресією

і психологізмом відзначаються скульптури Пінзеля на соборі святого Юра та в костьолі у Монастириськах на Тернопільщині. До собору святого Юра доклали руки і такі видатні скульптори й різьбярі, як Семен Стажевський, Михайло Філевич. Найвизначнішими львівськими скульпторами останньої третини XVIII ст. були Матвій Полейовський та Іван Оброцький, відомі тоді на всій Україні і за її межами. У другій половині XVIII ст. у Росії й на Україні діяв славетний скульптор Іван Петрович Мартос (1752 чи 1754—1835), українець з м. Ічні на Чернігівщині, з 1814 р. ректор петербурзької Академії мистецтв, один із найвидатніших представників класицизму, твори якого відзначаються ідейною глибиною і виразністю форми. Великими майстрами дерев'яної скульптури були народні різьбярі Закарпаття. У другій половині XVIII ст. завершував творчий путь майстер-золотар Іван Андрійович Равич (1677—1762).

Виконуючи різноманітні замовлення світського і культового характеру, на Україні працювало безліч художників і малярів. Як осередок мистецького виховання ще певний час зберігала своє значення Київська академія, де малюнкові приділяли багато уваги. Дуже активно діяла в цей час Лаврська малярська школа та київський іконописний цех, що налічував десятки майстрів, які працювали не лише по всій Україні, а й в Росії. Малювання вчили у відкритому 1789 р. київському «народному училищі». В 1772—1776 рр. здійснювалися капітальні роботи над розписом великої церкви у лаврі; багатьма живописцями керував Захарія Голубовський. Учні Лаврської школи, де певний час учителем був Степан Каменський та інші визначні митці, досягали серйозних успіхів у галузі малюнка, як про це свідчать їхні роботи у так званих «кужбушках» (альбомах із шкільними вправами). 1797 р. у Київській академії викладав малювання Тимофій Максимовський. Справа художнього навчання досить солідно була поставлена і в Харківському колегіумі, де викладали такі майстри, як Іван Саблучок (Саблуков), Семен Маяцький, Лаврентій Калиновський, що здобували художню освіту у Петербурзі, зокрема у Д. Левицького, і в Італії. Велика кількість пам'яток малярства цього періоду безіменна, і водночас ми знаємо багато імен художників та малярів, роботи яких не збереглися. Так, маляр Тимофій Калинський у 1778—1781 рр. виконав щось із тридцять акварелей, на яких було зображено представників українського народу — козаків, міщан, селян. Живописець Лук'янов з с. Паніванівки у 1794 р. намалював портрет Г. Сковороди.

Серед живописців Правобережжя і Галичини визначне місце посідає Станіслав Строїнський (1725—1799), виходець із дрібного

львівського міщанства, що художню освіту здобув у Римі і очолював львівську школу ілюзіоністичного живопису; разом із своїм сином Антонієм, братом Мартином (теж училися в Римі) і зятем Йосифом Хойницьким він виконав чимало величних розписів. Авторами великої кількості портретів та ікон були Василь Береза і Євстафій Білавський, які теж навчалися в Римі. Волинянин Антон Грушецький, що працював у Супрасльському монастирі, створив багато «штук густовних» для короля Станіслава-Августа Понятовського. Лука Долинський, що мистецьке виховання одержав у Відні, провадив живописні роботи у соборі святого Юра; вони позначені високою майстерністю, як і портрети його пензля.

В галузі монастирського розпису працювали брати Калиновичі — Іван-Іакинф та Степан-Сава, родом з Поділля. Відомим у свій час маляром і портретистом був Микола Теренський. Біля семи десятків портретів і міфологічних композицій створила Беата Чацька, що вчилася в Римі і жила на Волині. Визначними граверами цього часу були почаївські майстри Адам і Йосиф Гочемські, Федір Стрельбицький і один із останніх львівських майстрів штиха XVIII ст. Іван Филипович, ілюстратор «Іфіки іерополітики» 1760 р.

На Україні трудилося немало художників з інших країн і місцевостей. Російський художник О. П. Антропов очолював роботу над розписом у 1752—1755 рр. щойно спорудженої Андріївської церкви. Ф. М. Алексеєв у кінці XVIII ст. малював пейзажі Херсона і Миколаєва. На Правобережжі і в Галичині працювали у другій половині XVIII ст. художники-іноземці — Кормароні, Йосиф Піштман, Йосиф Прехтль (Прагтль), Веніамін Фредеріче, польський художник Шимон Чехович та ін.

Найвизначнішими художниками цього періоду були вихідці з Лівобережжя. Григорій Андрійович Стеценко (1710—1781), родом з м. Ромен, став придворним живописцем гетьмана К. Розумовського, здійснював у його маєтках декоративні роботи і розписи. Ікони Г. Стеценка зображали біблійно-євангельських персонажів в українському дусі. Виконані ним портрети, головним чином членів сім'ї Розумовських, відзначалися поєднанням парадності з психологізмом. Барочний іконостас у соборі м. Почепа є вершиною творчості Г. Стеценка-монументаліста. Уродженець м. Глухова Антон Павлович Лосенко (1737—1773), з 1772 р. ректор петербурзької Академії мистецтв, став найвиразнішим представником російського класицизму. Віртуоз малюнка, він у своїх академічних композиціях («Володимир і Рогніда», «Прощання Гектора з Андромахою») підносив високі суспільні ідеї.

У другій половині XVIII ст. закінчився творчий шлях видатного українського живописця і гравера Григорія Кириловича Левицького (близько 1697—1769), що разом з О. Антроповим розписував іконостас Андріївської церкви, а в 1752 і в 1757 рр. оздобив майстерними гравюрами розкішні київські видання «Апостола». Син Григорія Дмитро Левицький (1735—1822), діяльність якого протікала в Петербурзі (в 1771—1788 рр. він був керівником портретного класу в Академії мистецтв), створив силу парадних портретів яскравого колориту, композиційної довершеності, ефектної пози, грації, яскравої психологічної і емоційної виразності. Традиції першого портретиста Російської імперії Д. Левицького підхопив його учень Володимир Лукич Боровиковський (1757—1825), син іконописця Луки Боровика з Миргорода. Після тривалої живописної діяльності на Україні В. Боровиковський теж переїхав до Петербурга. У його класичних портретах, в які проникають уже риси сентименталізму, глибоко розкрито духовний світ людини, її почуття.

І монументальний, і станковий український живопис другої половини XVIII ст. виявляє нові риси, що відрізняють його від старого українського живопису, який особливо розквітав у творах києво-лівобережної школи протягом другої половини XVII—першої половини XVIII ст. Під впливом міцніючих реалістичних тенденцій та ідей рококо, що доходили з Заходу, монументальне мистецтво занепадає. Настає третій період у розвиткові настінного малярства — з просторовим, а не площинним вирішенням сюжетів. Церква все більше стає знаряддям царської політики на Україні, і культове мистецтво, виражаючи водночас кризу феодально-релігійної ідеології, відходить від життя; в ньому зникають мотиви і теми боротьби за соціальне й національне визволення, а на перше місце виходять ідеї зречення й аскетизму. В розписах церков бліднуть національні риси, поступаючись рисам барокко, класицизму, академізму. Стиль барокко набрав особливого розмаху на західних землях України. Станковий живопис, долаючи традиційні умовності, все більше наближається до реального зображення дійсності. Козацький портрет під впливом нового російського портрета звільняється від іконописних прийомів і стає суто світським. Відкрита 1758 р. у Петербурзі Академія мистецтв притягла до себе в силу привілейованого становища найталановитіші сили імперії, в тому числі й з України. Київська малярська школа, де панувало духівництво, втрачає свій вплив, переживає себе, хоч ще і не здається. Частина портретів цього періоду виконується в старовинному, по-своєму привабливому стилі «парсун», тут домінує площинно-декоративне, парадне вирішення мистецьких завдань (наприклад, порт-

рет отамана донського війська Данила Єфремовича, 1752). Але все популярнішими стають портрети, в яких автори ставили своїм основним мистецьким завданням розкриття духовного світу, психологічної своєрідності персонажа, наприклад, портрет київського райці Івана Гудими, 1755 р., або портрет тендітного ченця Д. Долгорукого, 1769 р., виконаний талановитим художником — ієромонахом Самуїлом (очевидно, Самійлом Даниловичем Неділком, начальником Лаврської малярської школи).

У цей час широко побутувала і розвивалася далі народна картина, яку творили не професіонали, а народні митці, самоучки. «Козак-бандурист», або «Козак Мамай», картина, що глибоко і дохідливо відображала визвольні прагнення народу, його боротьбу, була улюбленою серед народу. Відомі портрети Бондарівни, Івана Гонти, Максима Залізняка. Залізняка зображали у чернечому підряснику, з вусами і козацькою чуприною, у лівій руці він тримав чотки, а у правій — «свячений» ніж з написом: «Ось вам!» Над плечем були виписані ноти із словами знаменитої пісні «Ой, не буде ліпше, ой, не буде краще, як у нас на Україні». Напівпідпільно існувало народне граверство, хоча патріарх через адміністрацію Києво-Печерської лаври суворо наказував нищити народні ксилографи, як, до речі, і старі українські ікони. Саме в народному образотворчому мистецтві знаходили найяскравіший вияв світогляд народу, його сподівання і боротьба, відбилися найважливіші події його історії.

На всіх землях України розвивалося художнє ремесло — кераміка, посуд, різьблення по дереву, килимарство, вишивання, художнє ливарство, ювелірне мистецтво. У виробах художнього ремесла майстри широко застосовували українську народну орнаментику, зокрема рослинну стилізацію, використовували популярні сюжети і образи народної картини.

Українська література цього періоду, як і усіх часів, часто взаємодіяла з іншими видами художньої творчості, особливо з музичним та образотворчим мистецтвом, тією чи іншою мірою відчувала їхній вплив і сама впливала на них. Літературу й мистецтво рідднили ідейно-художні риси, що відбивали ідеологію й художні уподобання тих чи інших класів і суспільних прошарків України, риси, що кінець кінцем випливали з особливостей ідейно-політичного, державного і культурного життя країни. Як і мистецтво другої половини XVIII ст., що суттєво відрізняється від мистецтва другої половини XVII — першої половини XVIII ст., література цього часу теж набирає нових, історично зумовлених, ідейно-художніх своєрідностей.

Загальна характеристика літературного процесу

Другою половиною XVIII ст. закінчується історія давньої української літератури і водночас розпочинається доба переходу до нової літератури. Корінною відмінністю нової української літератури від літератури давньої є те, що вона розвивається на новій ідеологічній основі.

Давні часи знали тільки одну форму ідеології: релігію і богослов'я. Навіть найпрогресивніші суспільні рухи йшли під релігійними гаслами. Зрозуміло, що й давня література (не лише українська) була позначена найсильнішим ідейним, образним та іншим впливом «Біблії», писань «святих отців». Література віками була примушена обертатися разом з іншими видами мистецтва і культури в тому самому колі «священних» ідей та образів і дедалі більше повторюватися, переспівувати давно переспіване, набирати мертвотних рис схоластики.

З плином часу ставало все яснішим, що релігія, «Біблія» як ідейний арсенал історично себе переживають. Релігія, що була ідейною основою феодального ладу, в нових умовах зародження і розвитку буржуазного, капіталістичного ладу перестала відповідати основним вимогам і завданням епохи. Буржуазна французька революція 1789 р., як вказував Енгельс, стала першою революцією, що розвивалася уже не під релігійними, а під світськими гаслами.

На зміну релігійно-фантастичному відображенню в головах людей природних та суспільних сил поступово приходять реальні знання, відкриваються і усвідомлюються об'єктивні закони розвитку природи і суспільства. Розвиток природничих наук, що ставили на службу людині скарби землі, успіхи астрономії, які позбавляли бога місця на небі, розвій філософської думки, де все ширшу дорогу пробивали матеріалістичні ідеї, все сильніший розмах класової боротьби народних мас проти гнобителів як вираз зростаючої суспільної свідомості пригноблених,— все це завдало старому світові нищівного удару, спричинило занепад феодально-релігійної ідеології.

З пут релігії вивільняється й література, що прагне образно освоїти реальний світ і його зв'язки, себто відповісти своїми специфічними засобами пізнання на ті самі питання, які вирішувала наука і суспільна практика. На Україні цей процес завершується у другій половині XVIII ст. Література остаточно скидає з себе вікову релігійну шкаралущу, перетворюючись у літературу світську. Нова українська література — це світська

література. В українському літературному процесі відбулися справді епохальні зміни.

Скидаючи пута релігійної ідеології, нова література одночасно відкидала і її основну словесну форму — традиційну книжну мову з домінуючим старослов'янським началом, яка давно перетворилася в офіційну мову церкви, була мовою досить вузького кола літераторів, мовою, якою український народ не говорив. Нова література користувалася розмовною мовою народу України. Таке явище було характерне не лише для української, а й для інших літератур, що ставали на шлях свідомого національного розвитку. З давньої нова літературна мова ввібрала водночас немало потрібних для свого розвитку лексичних, фразеологічних та інших елементів (так само як окремі біблійні ідеї та образи теж творчо освоювалися новою літературою для розв'язання нових соціальних завдань).

Нова, світська література прокладала собі шлях у боротьбі з реакційними силами і старими традиціями, які вичерпали себе. В Росії перехід літератури на світські рейки відбувся дещо раніше, ніж на Україні, бо там світські сили раніше забрали з рук духівництва літературну справу. Письменником, що почав історію світської російської літератури, В. Бєлінський вважає А. Кантеміра (1708—1744). На Україні ж духівництво домінувало в літературі ще протягом усієї першої половини XVIII ст., тримаючи письменство в рамках старих ідей та стилістичних традицій, культивуючи давні літературні жанри. Духівництво на Україні взагалі було великою суспільно-ідеологічною силою. Воно й далі зберігало у своїх руках ключ до літератури — освітню справу,— намагалося контролювати розвиток культури взагалі, було повним монополістом занепадаючої друкарської справи. Реакційна діяльність українського духівництва, особливо вищого, доповнювала колонізаторські ідеологічні заходи царизму.

Отже, розвиток української літератури на новій ідеологічній основі відбувався в дуже несприятливих історично-суспільних умовах. Всіляко гальмуючи становлення нової світської літератури, борючись проти неї, реакційні сили, проте, були неспроможними розвивати літературу на старій ідеологічній основі. Провідні жанри давньої літератури занепадають.

У зв'язку з різким ослабленням Речі Посполитої, твердині католицизму, відпадає потреба в гострій антикатолицькій боротьбі. У кінці XVII ст. колись могутня полемічна література набирає все більше богословсько-схоластичного, абстрактного характеру і нарешті сходить нанівець.

Вичерпало себе житійне письменство. Після монументального видання в кінці XVII — на початку XVIII ст. «Четьїх-міней»

Дмитра Туптала, видатної пам'ятки давньої української літератури, уже відсутня справжня творчість у цьому жанрі.

Занепадає і ораторсько-проповідницька проза, що в минулому теж дала визначні літературні пам'ятки. Щоправда, проповіді і далі лунають з церковних амвонів. Їх писали досить інтенсивно і навіть друкували, коли вони мали характер панегіриків «власть имущим». Ця література культивувалася протягом усього XIX і початку XX віку. Проповіді складали професори духовних академій і семінарій, заповзятливі попи. Ці твори постійно займали сторінки «трудов» духовних академій та «епархіальных вѣдомостей», але і за змістом, і за формою вони давно перетворилися в оголене релігійно-дидактичне чтиво, зійшли з магістрального шляху літератури.

Друга половина XVIII ст., на відміну від попереднього півстоліття, майже не знає і паломницької прози, монументальним зразком якої стали подорожні записки Василя Барського. Як відомо, у більшості пам'яток паломницької прози основна увага зверталася на описи тих самих «святих місць» та реліквій (подаючи водночас і різні географічні, історичні, побутово-етнографічні матеріали). Це привело до неминучих повторень (паломник кінця XVI ст. Данило Корсунський просто запозичував матеріали у Данила Паломника). Різні подорожні записки кінця XVIII і початку наступного віку виділяються з літератури в науку; між іншим, вони ще й не вивчені як слід. В кінці XVIII — на початку XIX ст. тринадцять томів подорожніх записок вийшло з-під пера полтавчанина Луки Яценка, але вони не були видані.

Так само і в галузі віршування в другій половині XVIII ст. спостерігається занепад творчості, що грунтувалася на релігійно-феодальній ідеології. Протягом попередніх століть духовне віршування набрало надзвичайного розмаху і розвитку. Кількість духовних віршів, що дійшли від цих часів,— величезна. У другій половині XVIII ст. творчість цього плану по суті закінчується. Ідейно, тематично, образно духовно-церковна поезія себе вичерпала. 1790—1791 р. в Почаєві ще виходить уніатський «Богогласник» — величезна збірка «пѣсней благоговѣйных». Мета видання, як прямо сказано в передмові, полягала в тому, щоб боротися з усе міцніючими світськими елементами духовної культури народу — з народними забавами, байками, жартами, танцями і т. д. Основна маса пісень «Богогласника» походить, однак, від попередніх часів (у ряді випадків спеціально відредагована).

Визначаючи провідні риси літературного життя того чи іншого періоду, треба відрізняти те, що створено в цей час (бо саме воно, власне, і характеризує творчу своєрідність періоду), від того, що побутувало із надбань попередньої доби. Для боротьби

із прогресивними, світськими тенденціями розвитку літератури реакційні сили, нездатні в другій половині XVIII ст. протистояти переможному натискові світсько-раціоналістичних віянь, вдаються до активної пропаганди законсервованих і уже застарілих явищ літератури.

Захиріло в другій половині XVIII ст. і панегірично-одописне віршування, таке популярне в попередній період. Але причини занепаду цього жанру були не ті, що викликали занепад інших жанрів. Славослів'я місцевим володарям виявилося небезпечним та й невигідним. Одописна література тепер звернена була насамперед до царської особи. На Україні спалах панегіризму зафіксовано, коли Катерина II «ощасливила» Харків та Київ своїми відвідинами або коли у Києві з'являється новий митрополит. Ці реакційно-офіційні за змістом твори, призначені «для небагатьох», недосконалі з літературного погляду і нещирі, тільки підкреслювали розклад панегіричного жанру.

Те саме спостерігаємо і в галузі драматургії. Подібно до інших жанрів, що ідеологічно, тематично і образно базувалися на релігійній основі, шкільна драма, яка перед тим розквітала, по суті припинила своє існування. Останніми п'єсами української шкільної драми були «Воскресеніе мертвых» (1746—1747) Георгія Конського і «Трагедокомедія, нарицаемая Фотій» (1749) Георгія Щербацького, в яких автори, до речі, уже так чи інакше відгукувалися на події сучасності. Від другої половини XVIII ст. до нас не дійшло жодної розвинутої шкільної драми (існувала драма Феофіла Несина «Давид и Соломон», створена десь у 1754—1755 рр., якусь трагікомедію нібито написав був Сковорода, але тексти їх невідомі). Таке раптове (а не поступове, як звичайно) зникнення цілого жанру було викликане ще й тим, що ректор Київської академії Самуїл Мислављский заборонив грати п'єси в стінах цього закладу. Більше їх ставити було ніде і нікому. Їх перестали писати; це тепер не входило в обов'язок професорів поетики. Разом із шкільною драмою у другій половині XVIII ст. зникають й інтермедії (лише одну-дві можна умовно віднести до цього часу), які дали певний поштовх розвиткові нової української комедії. Поодинокі театри в поміщицьких маєтках України мали у своєму репертуарі переважно французькі п'єси, російську комічну оперу. Відгомін комічної опери відчувається в єдиній п'єсі самого кінця XVIII ст.— «Комедії уніатів з православними» Сави Стрілецького (написана польською мовою),— що ще зберегла деякі риси шкільної драми. Ця п'єса цікава як перехідний місток до нової драматургії на Україні.

Але поряд із занепадом письменства, що зрослося з схоластикою і було так чи інакше зв'язане з релігійною ідеологією

і пропагувало її, виникали пам'ятки і жанри світського характеру. Вони були надихані ідеями раціоналізму, критицизму, волелюбства, антикріпосництва і антимонархізму, написані переважно розмовною живою мовою народу або тяжіли до неї,— і саме вони визначають основні і перспективні риси літературного процесу другої половини XVIII віку.

Кількісно ця література не така велика, бо й період, протягом якого вона творилася,— порівняно короткий. Крім того, ці твори не мали шансів потрапити до друку через свій зміст, спрямування і мову. Література знову стає, як правило, рукописною і ділить долю найдавніших пам'яток, гинучи безповоротно. Позитивною стороною цих лихих обставин було те, що твори, які не призначалися до друку, не пристосовувалися й до вимог духовної та іншої цензури. Вони були виявленням справжніх думок і настроїв їхніх авторів — переважно демократичних елементів суспільства: мандрованих дяків, нижчого духівництва, канцеляристів, козаків тощо. В українській літературі другої половини XVIII ст. не було жодного письменника-професіонала (існували тільки професіонали-переписувачі). Література ця — переважно анонімна, криптонімна, псевдонімна. Імен авторів збереглося мало, і то, як правило, в акровіршах. Можна вказати імена лише двох авторів цього періоду з виразними індивідуальними творчими ознаками — Івана Некрашевича та Григорія Сковороди.

У другій половині XVIII ст. в українській літературі переважає римоване, віршоване слово, домінують віршові жанри. Усвідомлення ваги людської особистості, її життя, думок і почувань приводить до дальшого розвитку і поглиблення ліричної поезії, часто з соціальними мотивами. Історична доля України, боротьба її народу за своє визволення є предметом історичної поезії, що в українській літературі має дуже давні, сильні і плідні традиції.

Показовим і характерним для літератури цього періоду є сатирично-гумористичне віршування. Воно значною мірою теж продовжувало традицію попередніх віків. Серед народу й далі протягом певного часу ходили мандровані дяки із своїми віршами-ораціями (це в основному раніші витвори). Та в цей час виникає група творів нового жанру — віршів-травестій, позначених найсильнішим впливом вільнодумних ідей. Пафос віршів-травестій полягає в тому, що вони по-своєму заперечують релігійну ідеологію, виступаючи проти неї зброєю сміху. Сонм християнських святих у цих віршах зображено в різко зниженому, бурлескному, травестійному (від французького «травестувати» — переодягати) вигляді. Від біблійних персонажів і святих травестії не залишають нічого, крім імен. Бог і святі розчиняються в потоці реального життя. Вони змішуються з простими

людьми, живуть, як усі люди, звичайним життям, п'ють, гуляють, мучаться на тяжкій роботі і т. д. Образна система цих творів має фольклорний характер, вона близька і зрозуміла народові так само, як і їхня жива, дотепна мова. Саме бурлескно-травестійне віршування другої половини XVIII ст. і було тим пагоном літератури, що розбуяв «Енеїдою» Івана Котляревського.

Дуже важливою рисою українського літературного процесу другої половини XVIII ст. був розвиток сатиричного віршування. Від «пасквілів», спрямованих проти певних осіб (такі твори відомі і в попередні періоди), сатира дедалі більше переходить до викриття і таврування цілих соціальних станів і класів, прагнучи до широких узагальнень. Найгостріше і найчастіше сатира виступала з антиклерикальними ідеями. І це було не випадковістю, а виразом прогресивного «духу епохи», який ламав релігійно-феодальну ідеологію. Віршова сатира порушувала такі животрепетні теми, як визискування народу панами, опір народу, розкішне життя духовного і світського панства, «перелицювання» козацької старшини в «малороссийское дворянство». Сатирична творчість другої половини XVIII ст. була свідченням значних ідейних досягнень демократичної української літератури. Від неї пролягав шлях до сатири великого Шевченка.

Українська сатирична література йшла в річищі загального інтенсивного розвитку сатиричної творчості в Росії. На Україні поширювалися в численних списках сатири А. Кантеміра, які справили вплив на розвиток українського сатиричного віршування, на його тематику, образну систему тощо. Так само популярними були на Україні твори М. Ломоносова, О. Сумарокова та інших російських письменників.

Друга половина XVIII ст. — це загалом період значного посилення впливу російської літератури і культури на українську літературу, особливо в галузі поезії. Теоретичні й літературні праці М. Ломоносова та В. Тредіаковського про нову, силаботонічну віршову систему серйозно підірвали силабічні традиції українського віршування, здавна прищепленого тут насамперед латино-польськими поетиками. Друга половина XVIII ст. — це період, коли силабізм відходить на задній план, поступаючись місцем силабо-тонічному віршуванню, яке повністю відповідало внутрішній структурі української мови і зробило вірш легким, гнучким, виразним.

До певної міри під впливом російського класицизму, що яскраво виявився у творах А. Кантеміра (сатира), М. Ломоносова і В. Тредіаковського (оди), О. Сумарокова (драма), на Україні теж прагнули іноді писати у «високому» класицистичному дусі; результатом був урожай убогих од і панегіриків.

Елементи класицизму, що зустрічалися ще у Ф. Прокоповича, в шкільних поетиках і драмах, не розвинулися на Україні у «справжній», «високий» класицизм (трагедія, героїчна поема тощо). Для цього тут не було історичного грунту. Натомість у «нижчих» жанрах класицизму — в травестійних творах, сатирі, байках українська література другої половини XVIII ст. заявляла про себе впевнено; ці жанри готували грунт для розвитку реалізму української літератури XIX ст.

У другій половині XVIII ст. на Україні із пам'яток писемності (особливо із прози) все чіткіше і остаточно виділяються твори суто літературні, основним творчим засобом яких є образне слово, художній образ, що має не лише ідейну, а й естетичну функцію. Численні пам'ятки літератури попередніх періодів були конгломератом літературного, історичного, філософського, богословського, міфологічного, бібліографічного і навіть фізичного, астрономічного та математичного матеріалу; у другій половині XVIII ст. це було вже до певної міри анахронізмом. Релігійні писання тепер в основному належать теології, філософські твори — філософії, історичні — історії. Сковорода може вважатися останнім письменником, у якого філософські твори виявляють іще суто літературні якості, а натомість літературні твори позначені тяжінням до філософських умовиводів.

Безперервність української драматургічної традиції підтримував у цей час в основному лише вертеп, в якому об'єдналися і елементи віджилої шкільної драми, і елементи живої народної комедії, як вона виявляла себе в інтермедіях.

Літературне життя України другої половини XVIII ст. розвивалося головним чином у центральній її частині. Тут створено основну масу пам'яток. На Закарпатті, Буковині, в Західній Україні, пригноблених польськими, австрійськими, угорськими колонізаторами, воно ледве жевріло, і то переважно в старих традиціях. Тут і далі переписували пам'ятки літератури попередніх періодів (зокрема перекладної): духовні вірші (які потроху і складали), ліричні твори, іноді писали панегірики, травестії тощо. Вищі суспільні верстви задовольняли культурні потреби в основному творами польської, а також німецької літератури і мистецтва.

Найбільшою постаттю в літературі цього періоду — і загалом однією з найвизначніших постатей в усій історії української літератури — є Григорій Сковорода. У своїх літературних і літературно-філософських творах він втілював нові, прогресивні філософсько-політичні та суспільні ідеї. Центральною серед них була ідея щастя людини і людства. Сковорода закликає шукати його на землі. Проблема щастя людини, народу і людства, боротьби за нього стала центральною в новій літературі.

Українська народна словесність цього періоду залишалася, як і раніш, основним видом прояву художньо-словесної творчості мас. Вона вбирала в себе співзвучні елементи книжної літератури. І натомість книжна література все більше розвивається під впливом фольклору. Фольклорний вплив особливо посилюється в літературі XIX ст.

Внаслідок повільного загалом розвитку економічного, політичного, культурного і соціально-психологічного життя народу в ці часи на Україні й далі побутували фольклорні жанри, породжені попередніми епохами, які зазнавали, звичайно, деяких історичних модифікацій. Так, працю індивідуума і особливо колективу, громади полегшували трудові пісні — найдавніший фольклорний жанр. Сповнена язичницьких забобонів, народна свідомість охоче живилася замовляннями, традиційні формули яких, нерідко дуже поетичні, мали своєю магією вплинути на явища природи і на суспільні відносини. Замовляння часто мали соціальний зміст і були сповнені протесту — прокльонів проти кріпацтва, проти начальства і панів.

Надзвичайно широко побутувала на Україні й високопоетична календарна поезія — колядки, щедрівки, веснянки, русальні, купальські і жнивні пісні, в яких оспівувалася і возвеличувалася трудова діяльність народу. Яскравим виразом всеперемагаючого оптимізму і життєлюбності народу була весільна обрядова поезія, де в органічній художній єдності спліталися традиції ще найдавніших часів і часів Київської Русі з образами та ідеями своєї епохи, що були породжені відповідними суспільно-історичними та побутовими умовами. Саме від другої половини XVIII ст. ми маємо детальний опис українських весільних обрядів, зроблений Григорієм Калиновським («Описание свадебных украинских простонародных обрядов», СПб., 1777). На протилежному кінці емоційної амплітуди народної психології бриніла струна голосінь — фольклорного жанру з великою долею індивідуальної імпровізації виконавців, що залежала від конкретних обставин життя і характеристики померлого. Друга половина XVIII ст., коли царизм запровадив не знану доти на Україні військову повинність, цю «вічну неволю», породила рекрутські плачі-голосіння, часто надихані не лише печаллю, а й гострою ненавистю до солдатчини, до самодержавно-кріпосницької сваволі.

Мудрість і дотепність українського народу виявлялася, зокрема, в малих фольклорних жанрах — загадках, прислів'ях і приказках, які, говорив Горький, в особливо повчальній повноті виражають мислення народу, формують його соціально-історичний досвід і свідомість. За багатством прислів'їв і приказок Україна посідає одне з чільних місць серед інших країн світу.

Прислів'я і приказки — це фольклорний жанр, що не має собі рівних за тематичною широтою. Не можна назвати жодного життєвого явища, яке б тією чи іншою мірою не відбилося в них. Прислів'я і приказки утверджують високі моральні якості народу — працьовитість, розум, чесність, правдивість, людську гідність, волелюбність, любов до вітчизни, віру в краще майбутнє — і таврують експлуататорів, гнобителів, паразитів — царів, поміщиків, попів, орендарів, ледарів, дурнів. У другій половині XVIII ст. прислів'я і приказки широко використовував у своїй творчості Григорій Сковорода, анонімний автор «Історії русів» та ін. Соціальні і моральні вади суспільства викривалися в анекдотах, де персонажами часто виступають попи, пани, дурні, ледарі. По Україні кружляло багато легенд і переказів — міфологічного, апокрифічного та історичного характеру. Героїчний характер мали перекази і легенди про визвольну боротьбу українського народу, про його ватажків — Богдана Хмельницького, а в другій половині XVIII ст.— про Довбуша, Гонту і Залізняка. Віковічна мрія народу про полегшення своєї праці і життя, про подолання сил зла і підкорення природи знаходила яскраве відбиття в казках. Українські казки, як і казки інших народів, дуже різноманітні сюжетно і тематично; кількість їх незліченна.

Славетні думи, що були створені ще в XV—XVI віках і в бурхливі часи народно-визвольної війни, передавалися народними гомерами-кобзарями із покоління в покоління. Але нові думи в другій половині XVIII ст. уже не творяться. Від цього часу походять, можливо, лише одна-дві невеличкі за розмірами пародії на думи («Михійко», «Про вареники-невільники»), які навіть невідомі у повному тексті.

Зате історичні пісні і споріднені з ними пісні-балади посідають у народній творчості другої половини XVIII ст. визначне місце. Найвидатніші зразки історичної пісні цього періоду героїзують славного Максима Залізняка, Івана Гонту, Микиту Швачку, Івана Бондаренка та інших ватажків гайдамаччини 1768 р., що підняли народ на боротьбу проти магнатів і шляхти за свободу свого пригнобленого краю.

У піснях відбито і криваву розправу царизму та шляхетської Польщі над народними месниками. Історичні пісні проклинають канальні роботи часів Петра I та Катерини II, де тисячами і десятками тисяч гинули і росіяни, і українці:

Ой дала ж, дала славним запорожцям
Та цариця заплати:
Ой понабивала на ноги кайдани,
Дала в руки лопати,
Ох, да послала на легку роботу —
Та канави копати.

Темами багатьох історичних пісень є зруйнування Січі, утеча запорожців за Дін і Дунай, закріпачення трудового народу, яке викликало вибухи повстань. У пісні «Задумали базилевці» уславлюється повстання в селі Турбаях і оспівується народний суд над кодлом панів Базилевських, над жорстокою «панею Мар'янушею». Це повстання мало великий суспільний резонанс:

Ой в Турбаях огонь горить,
По всім світі димно,
Як побили Базилевців,
Усім панам дивно.

В історичних піснях надзвичайно виразно відбився світогляд українського народу, його патріотизм, боротьба проти соціального і національного гноблення, його справедлива ненависть до царів, магнатів, старшини. Реалістично життєві за змістом, історичні пісні несли в собі дух визвольної романтики і героїзму.

Серед соціальних і родинно-побутових, часто імперсональних творів історичного плану, що виникли у другій половині XVIII віку, особливо виділяється пісня-балада про Бондарівну. Горда красуня, дочка ремісника, відкинула залицяння самодура пана Каньовського, заплативши за це своїм життям. Ця пісня є одним із найяскравіших зразків утвердження людської гідності і протесту проти феодальних суспільних відносин, що нівечать і топчуть людину. Так само жагучим протестом надихана пісня-балада «Ой служила Настя в пана», де кріпачка воліє краще вмерти, ніж коритися «панській ласці», і пісня про Лимерівну, де героїня, яку силують вийти заміж за багатого нелюба, теж вибирає смерть.

Друга половина XVIII ст.— це часи розквіту ліричної поезії. Народні ліричні пісні, найрізноманітніші тематично і за настроєм, не лише побутують серед широких мас, а й займають значне місце і в пісенниках. Українська народна лірика стає досить популярною в Росії і Польщі. Українську пісню зустрічаємо в російських друкованих співаниках — в «Собрании разных песен» Михайла Чулкова (СПб., 1770—1774; чотири частини), яке було перевидане з доповненнями Миколою Новиковим («Новое и полное собрание российских песен», Москва, 1780—1781), у «Собрании русских простых песен с нотами» (СПб., 1776—1795) Василя Трутовського, бандуриста-гусляра і співця з України. Українські пісні введені і до «Собрания народных русских песен» (СПб., 1790), виданого з нотами чехом Іваном Прачем, до збірника «Молодчик з молодкою на гулянье с песенниками» (СПб., 1790).

Серед ліричних пісень на першому плані стоять пісні родинно-побутового характеру: про кохання, щасливе і нещасливе,

вірне і невірне, про біль розлуки і ревнощі, про насильство з боку батьків і сусідські пересуди, про тяжке життя заміжньої жінки, про лиху свекруху і т. д. Багато пісень мали гумористичний і сатиричний характер — про дурнів і ледарів, про зальотників-ловеласів (особливо про дяків і попів), про старих чоловіків і молодих жінок. Суспільно-побутові пісні, що тісно зв'язуються з історичними, охоплюють широке коло ідей, тем і настроїв — оспівують любов до своєї вітчизни, боротьбу проти поневолювачів, героїзують козацтво, висловлюють ненависть і протест проти кріпацтва, царизму, панів, дуків-сріблякників. У них тогочасне суспільство зображається як царство неправди і кривди:

Чи ти, Правдо, вмерла, чи ти заключена,
Що тая Неправда увесь світ зажерла?
Бо тепера Правда сидить у темниці,
А тая Неправда з панами в світлиці!

Рекрутська українська і російська лірика зображала тяжке «нежитіє» рабів-солдатів, їхню ненависть до царської воєнщини, висловлювала віковічне прагнення народних мас до миру і була антиподом офіційних солдатських пісень, що їх нав'язувала «серой скотинке» самодержавна мілітарщина. Популярні чумацькі пісні, як і пісні про бурлацтво та наймитство, яскраво розкривали класове розшарування в тогочасному суспільстві і були сповнені уболівання над долею тих, що мусили віддавати іншим свою працю, сили, а часто й саме життя.

Нова національна українська література в період свого становлення, особливо з початку XIX ст., виходила насамперед з ідейно-естетичних засад народної творчості. І в цьому полягає одна з основних рис, що відрізняють нову українську літературу від літератури давньої і визначають її своєрідність серед інших літератур. Буйний розквіт народної творчості, яку не могли задушити ні царсько-самодержавні, ні клерикально-попівські кола, приніс щедрі плоди в новій українській літературі, хоча вона й розвивалася в найтяжчих умовах гоніння і переслідування. В небагатьох літературах письменники так припадали до народного джерела, розробляли стільки засвоєних з фольклору сюжетів і тем, а народна поетика взагалі ставала такою провідною рисою художньої специфіки, як у літературі українській. Цей всемогутній вплив фольклору на нову українську літературу був спричинений тим, що народна творчість залишалася серед майже суцільної неписьменності основною формою вияву творчо-мистецьких сил народу, його думок і сподівань, основним засобом задоволення його духовно-естетичних потреб.

ВІРШОВА ЛІТЕРАТУРА

Духовні вірші

У другій половині XVIII ст., коли релігійно-феодальна ідеологія переживала себе, остаточно припиняється оригінальна творчість у сфері релігійно-церковного віршування. Завершується вік християнської гімнографії, що розквітла в IV—VIII ст. у творах Єфрема Сіріна і Григорія Назіанзина, Андрія Крітського та Іоанна Дамаскіна, в IX—X ст. була перенесена з Візантії на Русь, а в XVI—XVIII ст. дала на Україні незліченну кількість віршових пам'яток, авторами яких були Памво Беринда, Кирило Транквіліон-Ставровецький, Симеон Полоцький, Дмитро Туптало і сотні інших віршописців, відомих і невідомих на ім'я.

Частина цих творів свого часу друкувалася, але основну масу їх вміщено у численних рукописних співаниках XVII—XVIII ст., де поряд із світськими піснями й віршами без будь-якого плану і систематизації переписувалися духовні вірші. Співаники послужили джерелом для капітальної антології духовної пісні — «Богогласника», виданої в Почаєві (1790—1791). Тут надруковано 248 творів з нотами, у тому числі 33 — польською, 3 — латинською, решту —церковнослов'янською або книжною, почасти дуже близькою до народної, українською мовою. Пісні розподілено на чотири тематичні групи: в одних віршах прославляється Ісус Христос, в інших — богородиця, ще в інших — різні святі, всі останні пісні мають «благоговѣйный, покаянный и умилительный» характер. За змістом ці твори нічим не відрізняються від духовних віршів попередніх часів і створені переважно на матеріалі «Євангелія», «Псалтиря», «Четьїх-міней» Дмитра Туптала та деяких інших джерел, у тому числі й апокрифічного характеру (легенди про «збурення пекла» Христом, про падіння Люципера, про «страшний суд» тощо, які були використані також у драмі про «збурення пекла», у віршах-травестіях). Історизм у піснях

«Богогласника», як і у духовних віршах загалом, виявляється в оспівуванні тих чи інших місцевих «чудотворних» ікон (улюблена тема духовних віршів), у відгуках на стихійні лиха (пошесть 1770 р.), у проханнях до бога захистити народ від турецьких і татарських набігів, у славослів'ї коронованим особам.

Переважна більшість пісень «Богогласника» — анонімна. На основі акровіршів та деяких інших даних встановлено імена близько п'ятидесяти авторів, що написали один-два або й більше віршів (наприклад, Іван Вольський, що жив на початку XVIII ст., Іван Мастиборський, автор середини XVIII ст., чи Дмитро Левковський, який народився 1759 р., а помер 1821 р.). Про цих віршописців найчастіше нема ніяких відомостей, крім імені. Деякі пісні «Богогласника» належать визначним авторам. Пісня «Два рази слѣп, кто вопред на смерть не взырает» є кантом, що закінчує першу дію драми «Воскресеніе мертвых» Георгія Конисського. З «краегранесія» (акровірша) пісні «Іисусе прелюбезный, сердцу сладосте» видно, що її автором був Дмитро Туптало, який написав низку духовних віршів. Гадають, що пісня «Ах, ушли ж моя лѣта, як вихор с круга свѣта» належить перу Г. Сковороди (хоч і не ввійшла до зібрання його творів). Окремі пісні «Богогласника» є старовинними колядками, що довгий час були популярними в народі,— «Нова радость стала», «Дивная новина», «Предвѣчный родилъся под лѣти», «Небо и земля, небо и земля нынѣ торжествуют» тощо. Їх співали колядники і лірники, вертепники і кобзарі. Колядку з «Богогласника», перероблену народною мовою, співають у «Назарі Стодолі» Т. Шевченка («Бачить же бог, бачить творець»), а іншу, своєрідно зінтерпретовану пісню — «О горе мнѣ, грѣшнику сущу!» — у «Москалевічарівнику» І. Котляревського.

Редактори-упорядники «Богогласника», використовуючи готові тексти співаників (лише небагато віршів було написано спеціально для збірника), здійснювали над піснями найрізноманітнішу роботу — виправляли стиль, мову, віршовий розмір, викидали і дописували цілі строфи тощо. Пісні «Богогласника» написані силабічними віршами найрізноманітніших розмірів і строфічної будови. Щодо багатства і розмаїтості віршової структури «Богогласник» є яскравим прикладом високого рівня версифікаторської техніки. В окремих випадках силабічні вірші уже виступають у формі леонінського вірша, як, наприклад, у «пристеженіи» (післямові) до збірника:

Совершихом, предложихом лѣтны пѣсни цѣло,
Нѣкіими говѣйними желанное дѣло,
В сем ветхія, и новія обрящеши себѣ,
И старѣйшым, и юнѣйшым угодити требѣ.

Прагнучи «угодити» «и старѣйшым, и юнѣйшым», «Богогласник» пропагував пісні, що могли виконуватися й поза церковними відправами. Це був захід ченців-уніатів, які намагалися витіснити з народного побуту поганські традиції, світські розваги і насамперед прославляли унію, уніатських і католицьких святих. На фоні досить убогого становища української літератури цього періоду, що творилася уніатами під владою Речі Посполитої, «Богогласник» був помітним явищем і мав значний художньо-емоційний вплив. І. Франко, який багато працював над дослідженням «Богогласника», писав: «Богогласник ми вважаємо найважнішим твором червоноруської літератури XVIII віку, одиноким важним здобутком уніатським на полі нашої літератури до часів Шашкевича» [1].

«Богогласник» довго залишався активним засобом релігійної пропаганди, яку наполегливо провадило духівництво. Його перевидавали багато разів — 1805, 1806, 1825, 1850, 1885, 1886 рр. і навіть у XX віці. Кожне видання відповідно пристосовувалося до історичних обставин свого часу, до політично-релігійних цілей видавців, перероблялося і щодо змісту, і щодо мови, скорочувалося і тоді набирало не лише уніатсько-католицького, а подекуди і православно-«охранительного» характеру. «Богогласник» зобов'язували вивчати в школах «Сѣверо- и Юго-Западного края», і для цього у повністю зрусифікованому вигляді він тричі, в 1900, 1902 і 1903 рр., себто уже напередодні народної революції 1905 р., був виданий у Петербурзі «Училищным совѣтом при святѣйшем синодѣ».

Панегірично-одописне віршування

Авторами нечисленних од на Україні другої половини XVIII ст. виступали учителі та учні навчальних закладів; писали вони не стільки з покликання, скільки з обов'язку.

Під впливом російської класичної оди «Оду на первий день мая 1761 года» написав Ігнатій Максимович (рік народження невідомий — помер 30 листопада ст. ст. 1793 р.), «учитель поетицкій» Київської академії. Автор оспівує святковий день так званих рекреацій, коли студенти академії діставали можливість трохи розважитися на лоні весняної природи. В радісних тонах тут зображається весна, коли «настает вездѣ перемѣна, зеленѣет земля, поют птици, цвѣтут дерева, рѣки разливаются,

[1] Іван Франко, Наші коляди, Львів, 1890, стор. 16.

пастухи веселятся, земледѣл с радостию в поле идет». За класичною одописною традиціею твір перенасичений міфологічними іменами:

Вспряни, о Муза, з тми глубокой,
Спробуй Евтерпиных ти труб
Настроени они високо,
Дерзай, хотя гудок твой худ.
Не всѣ из Икарем пропали,
Что с Пѣндаром когдась сравнялись.
Гомеру кто в них подражал,
Приняв в союз трудам Орфея,
Не слушался потом Музея
Да с Пѣндаром наровнѣ стал.

Двадцять п'ять строф цієї оди написано чотиристопним ямбом, і кожна має десять рядків з римуванням *абабввгддг.* Це та строфа, якою написані численні оди Ломоносова, Тредіаковського, Державіна, Капніста, а згодом «Енеїда» Івана Котляревського. Силабо-тонізм міцно прищеплюється у віршовій практиці Київської академії, де з 1776 р. поетику вже офіційно вивчали за книгою Аполлоса Байбакова «Правила пиитическіе». Ода Максимовича — типова заримована риторика, хоча місцями в ній відчувається поезія, зокрема при змалюванні картин природи. Автор намагається писати російською мовою, хоча на кожному кроці у нього прориваються українізми («спробуй», «из Икарем», «когдась» і т. д.). Твір Максимовича присвячений побутовому явищу, в ньому нема того, що загалом характеризує одописно-панегіричний жанр — вихваляння «володарів світу цього».

За Катерини II ода стала чи не найпоширенішим жанром офіційно-панегіричної російської літератури. «В день вожделеннѣйшаго» прибуття цариці в Харків 1787 р. виникає «Торжество харьковскаго духовного училища» (М., 1787), подібне до «торжеств», які з аналогічних причин видавалися в різні часи у Москві й Казані, Петербурзі й Воронежі. Автори харківського «Торжества» не шкодують слів, «дабы открыть сердечный жар» до цариці, бо слава про неї, «взвиваяся под небесами», гримить і

Пером нетлѣнным написует
На чистых, вѣчных хартіях
Дѣла безсмертны героични,
Великія Екатерины,
Премудрѣйшей в земных царях.

Складається враження, ніби за Катерини II, коли кріпацтво в Росії нічим не відрізнялося від рабства, ніде «не слышен бѣдных сирых стон», бо цариця

Ведет отмѣнно свой народ,
Любовію к нему пылает,
Неволи цѣпи разрывает

Из подданных творит сынов.
От Анадыра до Кимены
Рабов названія забвенны,
И до Кавказских гор хребтов...

Всюди «среди россійского народа златая царствует свобода».

В такому ж дусі витримана й «Ода на всевожделѣнное и всерадостное прибытіе» Катерини II до Києва (К., 1787), «всеподданнѣйше и всеусерднѣйше поднесенная от Академіи Кіевской». 1796 р. до Києва прибув новий митрополит Ієрофей, і в честь його вийшло три панегірично-одописні збірки — «Радостныя чувствованія муз, изліянныя в одах и разных стихотвореніях», «Ода и другіе стихотворенія», «Торжество казенных питомцев Кіевской академіи» (К., 1796). Учні академії в одах, кантах, мадригалах, стансах, епіграмах, рондо, сонетах, писаних під керівництвом учителя поетики по-російськи, возвеличують нового митрополита, вдаючись до тріскучої і нещирої риторики та класицистичного антуражу (Орфей, Аврора, Феб, Аполлон, Морфей, Паллада, музи, грації і т. д.).

Кілька одописно-панегіричних вправ залишив у рукописах Іриней (Іван Якимович) Фальковський (28 травня ст. ст. 1762 р.— 29 квітня ст. ст. 1823 р.), син священика з села Білоцерківки на Пирятинщині, що в Києві та закордонних університетах здобув блискучу освіту і в кінці XVIII ст. викладав у академії.

У колосальній рукописній спадщині (92 томи) Фальковського є численні духовні вірші і гімни, переклади псалмів, віршовані афоризми німецькою і французькою мовами, переклади ста байок Езопа французькою мовою та ін.

Прибуття до Києва в 1783 р. митрополита Самуїла Мисловського Фальковський вітав віршами, де є такі рядки:

О, данный богом нам святитель!
Ты наш Мойсей и Соломон!
Ты россов мудрый просвѣтитель!
Ты церкви храбрѣйшій Сампсон!

У нього є латинський панегірик і епіграми на честь Ієрофея, кілька од і епіграм з нагоди приїзду до Києва Павла I в 1798 р.

У Львові в цей час із двома панегіриками виступив Петро Дмитрович Лодій (4 травня ст. ст. 1764 р. — 10 червня ст. ст. 1829 р.), з 1787 р. професор філософії львівського Studium Ruthenum, що переклав язичієм німецький підручник «Elementa Philosophiae» Християна Баумайстра (Львів, 1790). У панегірику «Ономастікон превелебнѣйшому господину Николаю Скородинскому» (Львів, 1790) автор вихваляє «особливѣйшего наук покровителя», єпископського намісника (пізніше — єпископа), який

домігся того, що цісарем для «треблаженной Малороссіи» «и семінаріум и Парнасс подарен». Другий «Ономастікон» (Львів, 1791) Лодієм написано з приводу «тезоименитства» каноника Антонія Ангеловича, ректора Studium Ruthenum (пізніше — митрополита). В обох панегіриках автор висловлює гарячу радість з того, що «россійских муз восход озарен», що «в росском языцѣ» «расшыряются науки», хоча за Ангеловича в Галичині затухло навіть горезвісне язичіє (себто мова, що відрізнялася своєю штучністю і від книжної української мови). Панегірики Лодія посередні, вони є відгомоном діяльності Studium Ruthenum. З кінця XVIII ст. відомі ще деякі панегірики (друковані і недруковані) Скородинському, єпископові з Закарпаття А. Бачинському, написані латинською і угорською мовами, панегірик Іоанна Шайдовича Василю Матковському, «церкви руской оффѣціалу» (Львів, 1792) та ін.

Одописно-панегіричне віршування, втрачаючи й так не дуже сильні ознаки історизму і реального ставлення до явищ дійсності, властивого частині панегіриків попередніх часів, під кінець XVIII ст. виражало, як правило, найреакційніші ідеї. Слабі з художнього боку, ці «чувствованія муз» мали своїм завданням прославляти царів, цісарів, найвищих церковних можновладців і перекручували дійсну картину суспільних відносин і настроїв. Але вони виголошувалися, часто друкувалися і були фактором ідейного впливу, важливим явищем того літературного життя, що мало наскрізь «верноподданнѣческій» характер. Ідейно і за змістом віршова одописно-панегірична література цілком тотожна ораторській прозі офіційних проповідників Росії і України цього часу.

Оди на Україні писали латинською, польською, російською мовами. Коли якийсь автор спробував створити «грубыми словами» нині невідому оду на смерть графа Румянцева-Задунайського, то анонімний представник «малороссійскаго дворянства» написав 8 грудня 1796 р. «Стихи к господину сочинителю оди», де глумився і над героїчним минулим українського народу, і над його мовою:

Ах, есть ли б ты не пѣл героев,
Но славу б пѣл одних ослов,
И был правитель кобзы строев,
Изобрѣтатель грубых слов;
Ты б лучше пѣл в шинкѣ мѣщанам
Козацки подвиги и труд,
Любовь вознесл бы в них к стаканам,
То шаг за то тебѣ дадут.
А болѣе еще прибавят,
Когда опишешь предков их,
Как было в полѣ кашу варят

Перед толпой врагов своих,
Набѣгов оных не боятся
И, кашей флинты зарядив,
На них привыкли устремляться,
Галушками им лбы разбив...

Одописне письменство продовжувало своє життя ще і в українській літературі XIX ст., але поряд з офіційним патріотизмом (оди у зв'язку з навалою Наполеона) в ньому пробивалися вільнодумні ідеї (ода князю Куракіну Котляревського) і навіть пафос викриття існуючих суспільних відносин («Ода — малороссийскій крестьянин» Костянтина Пузини). В таких випадках (згадаймо також «Оду на рабство» В. Капніста) ода «перероджується» в жанр викривальний, сповнений соціального протесту, життєвої правди.

Історичні вірші

Від другої половини XVIII ст. дійшла низка віршів, автори яких розробляють серйозні теми з історичного минулого народу України, його соціально-національних визвольних змагань, оспівують визначні події, історичних осіб (такі історичні вірші мають чимало спільного з панегіричним віршуванням). Історичні вірші дуже різноманітні за ідейно-класовим змістом, дійсність у них зображається з різних суспільних позицій, з симпатією чи антипатією; тут можна знайти і суто народний погляд на історичні явища та особи, погляд, що знайшов повне і яскраве вираження в народних історичних віршах, легендах і переказах. Авторами історичних віршів були представники козацької старшини (писарі), українського панства (православного й уніатського), духівництва, польської шляхти, а то й пригноблених станів.

Серед історичних віршів цього періоду привертає увагу діалогічний «Разговор Великороссіи с Малороссіею», що його «сочинил в честь, славу и защищеніе всей Малороссіи генеральной канцеляріи переводчик Семен Дивович, 1762 года сентября 21, в Глуховѣ». Автор продовжує тут старовинну традицію жанру діалогів, декламацій, «разговоров», популярних і в польській, і в російській давній літературі (у нас виник іще на початку XVII ст.— вірші Памва Беринди та Іоаникія Волковича). «Разговор» — це величезний твір, що має 1278 віршових рядків, з яких 1199 виголошує Малоросія, нагадуючи найголовніші події української історії з прадавніх часів. Основним джерелом «Разговора» було популярне навіть у XIX ст. «Краткое

описаніе Малороссіи», що, складене невідомим автором у 1734 р., є добре систематизованою вибіркою з літопису Грабянки. Поряд із матеріалами «Краткого описанія Малороссіи» в «Разговорѣ» наведено низку інших даних, частково, очевидно, легендарного походження (наприклад, про мужність Семена Палія тощо).

«Разговор Великороссіи с Малороссіею» — це витвір представника козацької старшини. Основне завдання діалога — довести, що українська козацька старшина має такі ж самі підстави на великі державні та політичні права, як і російське дворянство. Малоросія хоче продемонструвати Великоросії свої промонархістські позиції (розраховані на те, щоб привернути симпатію Катерини II, яка щойно вступила на престол).

Не тебѣ, государю твоему поддалась,
При которых ты с предков своих и родилась.
Не думай, чтоб ты сама была мой властитель,
Но государь твой и мой общій повелитель.

Особливо детально у творі розповідається про визвольну боротьбу українського народу, про битви під Жовтими Водами, Корсунем, Пилявцями, Збаражем, Зборовом, Жванцем та в інших місцях. Батальні картини зображено з великою експресією:

Там от ревучого треску стогнала земля,
Пала на мѣстѣ не одна тысяча, сгеня.
Звук огненных оружій давал эхо лѣсам,
Слался густой дым в полях по полским головам;
Рвы, долины ровнялись с холмами, горами,
Наполненны были кровавыми рѣками.

В дусі народних голосінь, з риторичними окликами і запитаннями, у творі оплакується смерть Хмельницького, що «оставив память и по днесь в козаках». Він був, «как Геркулес древный», цей

Гстман многоразсудный, бодрый и дерзновенній,
Скоропостижный в трудах, нуждах невтомленій,
Ко всяким злоключеніям воинским обикшій,
Холод, жар и нужды вдобь носить первѣйшій.

Він ішов «первой на войну, послѣдней сходил с оной». Це був ідеальний герой. Коли ж Великоросія дорікає своїй співрозмовниці зрадою Мазепи, то Малоросія, образившись, заявляє:

...Измѣна тогда не всей меня была —
От одного Мазепы толко произойшла,
С коим никогда о том не соглашалась я.
Естли же сіе меня не может оправдить
И буди то, что он был, станешь вѣк твердить,
То вспомни ты сама всѣх измѣников своих,
И разных государственных преступников злых!

І далі йде детальний перелік усіх цих «преступников», починаючи із стрільців, Василя Голицина, Шереметьєва і кінчаючи «генералитетом», який хотів скинути Єлизавету Петрівну і за це був засланий у Сибір.

Семен Дівович показує боротьбу, яку спільно вели збройні сили Великоросії і Малоросії проти султанської Туреччини, польських конфедератів Станіслава Лещинського. Подвиги Малоросії виставляються як доказ, що козацька старшина заслуговує на високі права і чини. Кінець кінцем Великоросія проголошує:

Отсель и чины твои равнять с мѣрой стану
И от дружбы с тобою вѣчно не отстану.
Мы будем в неразрывном впредь согласіи жить
И обѣ в едином государствѣ вѣрно служить.

Козацька старшина уже прощалася із своїми автономістичними ілюзіями і вела боротьбу лише за чини. Але й ця боротьба вилилася в діалозі у низку нарікань на ті утиски, що їх чинять на Україні царські чиновники. Коли в 1843—1844 рр. видавець альманаху «Молодик» Іван Бецький хотів опублікувати «Разговор», то начальник Третього відділу, всесильний шеф жандармів Дубельт, написав на цензурному примірникові діалога: «Якби я був цензором, то не допустив би до друкування, тому що тут — образа Росії, образа й Малоросії: перша робить дурні запитання, друга чваниться, як стара баба, і нарешті серце її знемагає від нашого ярма!??» [1] Текст «Разговора» фігурував у справі Кирило-Мефодіївського братства.

Діалог написано ще традиційним тринадцятискладовим силабічним віршем, російською мовою з окремими українізмами; в багатьох місцях автор просто заримовує запозичену з «Краткого описанія Малороссіи» прозу.

Віршовану історію козацтва відтворюють і «Героични стихи о славних военних дѣйствіях войск запорожских, вкратцѣ с разних гисторій просторѣчно сочиненны. Писанни же года 1784». Створив їх якийсь Іоанн — мабуть, чернець з Уманщини, що сховав своє ім'я під віршованою загадкою (літери цього імені у числовому значенні дають суму 181):

Кто сочинителя хочет имя знати,
Сто осмдесят одно изволь в нем
счисляти;
Имя благодатно во священствѣ
носит,
За благодѣтелей и всѣх
бога просит.

[1] «Киевская старина», т. 1, 1882, лютий, стор. 314.

Автор, що знав літописи і хроніки, у своїх віршах із цілком певною метою зображає лише козацькі перемоги: «не треба с чуждих народов о храбрости, мужествѣ взискивать образцов. Посмотри прилѣжно на предков своих...» Розповідь починається за традицією від Ноя і Яфетового сина Гомера, від якого «изійде народ словѣнскій», і далі переходить до численних ратних подвигів проти турків, татар, польської шляхти. Автора особливо обурює, що коли запорожці допомогли Польщі перемогти турка під Хотином, коли «козаки бѣдни кров свою за них проливали, панство их своими грудми защищали», то

Ляхи ж, злобни, горди, за то мужиками
Защитников своих з всѣми их племями
Починили, иго на них наложивши
Неволниче; еще ж и вѣру зломивши
Греческу, унію ввели в Украину.

Волю виборола «Украина мати» лише за часів Богдана Хмельницького:

Вдхнул бог, як Моисею, по вѣрѣ и роду
Ревность Хмельницкому, чтоб отдал свободу
Под игом поляков стенячой родинѣ
И православну вѣру Украинѣ.

У «Героичних стихах» не тільки Хмельницький уподібнюється до біблійного Мойсея. Козаки тут зображені, «як орли, в юность обновленни»; подібно до героїв «Слова о полку Ігоревім» вони «силою крѣпкою свиш препоясани»; вони летять на ворога, «як стрѣли огненни»; у переможних боях із шляхтою ці голяки «измѣняли свои лати на шкарлати», а шляхтичі, «як зайци за Вислу гуртом утѣкали». Скинувши «іго лядзке», Україна «под россійським кровом мирно отдохнула». Закінчуються вірші славою народові України і «запорожскому Марсу»:

За все ж слава громка так своему люду,
Вѣват запорожскій кош гласит повсюду.

В цій віршованій історії козацтва час від часу прориваються погляди і настрої народних мас, що вели героїчну визвольну боротьбу. На відміну від «Разговора» аналізовані вірші справді написані «просторѣчно», народною українською мовою, з незначною домішкою русизмів та старослов'янізмів. Силабічні вірші не всюди досконалі, однакову кількість складів у рядках не дотримано; видно, що автор не цілком опанував цю віршову техніку. Але демократичні ідеї «Героичних стихов», їхня образна система, споріднена в багатьох випадках з образністю народних дум та історичних пісень, роблять цю пам'ятку цікавим літературним документом свого часу.

Як і народні історичні пісні, історичні вірші відгукувалися на актуальні і важливі події тогочасності, особливо на криваві безчинства польських конфедератів 1764—1768 рр., котрі привели польську шляхту до сутичок з російськими військами і були однією з причин вибуху Коліївщини. У віршах дошкульно висміюється поведінка конфедератів під час облоги російськими військами міста Станіслава:

Як в кошару вѣвцѣ, так их запудили,
А в Станѣславовѣ кругом оступили:
Москалѣ из жарту почали стреляти,
А ляхи от страху стали умирати.

«Хоробра» шляхта за цих обставин виявляє заячу полохливість: «Един мовит: біймо, десять: утѣкаймо, а сто каже: всѣ до духа москалям подъдаймо». Поразка конфедератів радує автора віршів, і під кінець він їм дорікає такими ж словами, що й автори дум та пісень часів народно-визвольної війни:

Любили-сте ляхи добре людей грабовати,
Любѣте ж в неволѣ у нас зоставати;
Любили-сте исти гуси, кури много,
Днесь сидѣть в неволѣ, не ижте нѣколи.

Коли конфедерати гурмою нападають на беззахисний люд, вони чинять страхітливі речі, як про це розповідає вірш «Захотила Смилянщина виру утвердити» із збірника 1767 р.:

Да вчинилы ляхи-паны меж собою справу,
Розигналы вирных людей в московську страну;
Худобы их забирали, монастыри драли,
А ще бидным христіянам и страх завдавали.
Да вчинили вражи ляхи у Вильшани славу,
Да отняли Даніилу Мліевскому главу,
Тило его повелилы огнем испалити,
Главу его а до пали из гвоздьем прибити...

Це та сама трагічна історія, яку зображено і в «Гайдамаках» Шевченка. Польські війська регіментаря Воронича зігнали 29 червня 1766 р. в м. Вільшану безліч народу на прилюдну кару мліївського титаря Данила Кушніра: йому обмотали руки прядивом, осмолили і запалили, а коли руки обгоріли, то титареві одрубали голову і насадили на кіл для пострахy «схизматикам». Вірш «Во шестьдесять восьмом году собиралось народу» розповідає про вбивство конфедератами попа Івана Зубчевського з села Северинівки Таращанського повіту:

Лежить глава порубана, вся кровію сплила,
Посічена чорна одежда і все єго тіло.

Збереглися три історичні вірші про події в Умані 1768 р. («В славнім місті до Уманя з'їхали народи», «На Україні в Жаботині свивольнії козаки», «Ей у місті при лісочку, да славнім Гумані»), авторами яких були польські і українські пани, що потерпіли від гайдамаччини. Природно, що ставлення їх до визвольного народного руху вкрай негативне. У першій пісні, де розповідається про перехід Гонти і його козаків на бік Залізняка, «різунів», про «золоту грамоту» Катерини II («Право») та про винищення панства, дія закінчується стратою Гонти:

На другий день всіх гультяїв Москва пов'язала,
А пригнавши до обозу, ляхам в руки дала.
Зараз Гонту сотника взяли чвертувати,
Руки, ноги, чвертки з тіла на паль забивати.

Автор другого вірша, різко засуджуючи гайдамаччину з позицій українського пана, закінчує такою сентенцією:

Знайте, князі, знайте пани цілой України:
Не робіте козаками мужицькії сини.
Єще прошу, єще молю: гляньте ви на бога;
Нехай мужик ціпа глядить, не оружжя, рога.
І селедця нех не носить, нехай знають пани
Власних своїх, нехай панов не зовуть ляхами.

Автор третього вірша, змалювавши події Коліївщини і страту Гонти, «навпоминає всіх тими своїми слови», щоб батьки і матері не пускали дітей служити в козаках:

Заказую против ляхів бунтів не взносити,
Волиш бути мужиками, панщину робити.

Настрої, погляди та сподівання українського і польського панства виступають у таких віршах з усією яскравістю. Той факт, що написані вони народною українською мовою, іноді навіть з вказівкою, на яку «notę» їх треба співати, свідчить про намагання панства використати літературне слово для ідеологічної «обробки» повсталого народу, протиставити свої ідеї тим ідеям, що їх проголошували народні співці-бандуристи, надихаючи маси на визвольну боротьбу.

Низку історичних віршів присвячено зруйнуванню Січі в 1775 р. Написані вони, як правило, в мінорному ключі, подібно до народних дум, але водночас виявляють і своєрідний стиль писарів козацьких канцелярій:

Ой під городом Єлисаветом много орлів ізліталось:
В Москві городі, в засіданному місці, панів сенаторів збиралось,
Ой зібравшись вони в одно місце, стали способ собирати,
Як би з війська запорозького всі вольності одібрати:
«Ой коли б же нам, пани сенатори, у них вольность одібрати,
То будем ми і потомки наші в їх отчизні поживати».

Автор вірша-пісні чітко підкреслював класовий характер тієї боротьби, яку вів царизм проти Січі, застосовуючи при цьому лицемірство і хитрість. Адже поки «була з турком война», то царські генерали і чиновники «патретами поощряли» козаків, а «запорожці, добрі люде, їх ласкательства не знали, да тим сенаторам, як правдивим людям, во всім віри доїмали», аж поки сенатори не «приказали запорозьку землю всю кругом мірять». Земля розігнаних запорожців тоді потрапила виключно до панських рук. Потьомкін узаконив це спеціальним ордером від 26 грудня 1777 р., в якому сказано, що запорозькі землі слід «роздавать для заселенія в вѣчность всякаго званія и чина людям, исключая однодворцев, крестьян и прочих помѣщичьих людей» [1]. У переробленому вигляді аналізований вірш у 80-х роках XIX ст. записаний І. Манжурою з уст народу. П. Житецький про твір цей писав: «Хто склав ці вірші, не знаємо; найімовірніше, це була письменна людина, свідок події, що приймав близько до серця тужний смисл її. І в усіх піснях, що стосуються до цієї події, чути безутішне горе, що переходить у крик одчаю» [2].

Не лише численні народні історичні пісні, а й «книжні» історичні пісні-вірші з болем і гнівом відгукнулися на найтяжчу трагедію народу в другій половині XVIII ст.— на закріпачення селян Катериною II.

Що настало тепер в світі, трудно спогадати.
Не маш за чим, а відробляй, хоч би умирати.
Наші діди і прадіди того не зазнали,
Чого ж ми ся із батьками тепер дочекали.
Ніхто ж тому так не винен, як пани зробили,
Запродали душі наші, а свій край згубили.

Такі вірші відбивали суспільну філософію народних мас, які саме панів вважали найпершими винуватцями несказанного людського горя і загибелі рідного краю. Обурюючись і протестуючи проти нелюдських порядків, заведених панами, автор вірша підкреслює історичний оптимізм народу:

Зачиняють, як собак, нас, як у клітку птахи.
Ми ж все бідні, нещасливі, на те ся вродили,
Щоб в неволі, як віл в ярмі, щоденне робили.
Ви, прокляті, спогадайте, що ся з вами стане,
Ми в роботі не погинем, а вас всіх не стане.

Ця пісня була записана у першій чверті XIX ст., але походження її значно раніше. На думку П. Житецького, «це перший

[1] «Киевская старина», т. 3, 1882, серпень, стор. 327.
[2] П. Житецкий, «Энеида» Котляревского и древнейший список ее в связи с обзором малорусской литературы XVIII века, К., 1900, стор. 119.

протестуючий голос народу проти кріпосного рабства після того, як воно було відновлене за Катерини II» [1].

Ми розглянули ряд історичних віршів, що стосуються найважливіших подій свого часу. Звичайно, таких творів було значно більше. Відома, наприклад, пісня-вірш «За чим, за чим, душко, ідеш», написана, очевидно, у Польщі мішаною українсько-російською мовою; у ній у сатиричному дусі зображено події початку російсько-турецької війни 1787—1791 рр. Тільки самозречення і дисципліна простих солдат рятує критичну ситуацію.

Історичний характер мали також вірші, написані на портретах тих чи інших осіб, а також численні епітафіони — вірші на надгробках, популярні з раніших часів. Звичайно епітафіони складалися ще за життя адресата, схвалювалися ним і були своєрідною віршованою автобіографією іноді з досить цікавими, нерідко навіть самокритичними деталями. Епітафіони проводили основну ідею: «всяк, пришед сюди на гроб, вспамятуй день смерти». І тому в цих творах, що писалися від імені покійника, відкривалися «всяка дѣла». В епітафіоні возного Андрія Чечеля (1765) розповідається, що в дитинстві він учився, «умѣя тупость», що батько його розорив маєток і Чечелю довелося довго погосподарювати і докучити «одному, двом, тром и удвое», поки він «двор спорядил про себе порядком пристойним, и тотчас начал жить хозяином стройным».

Свого часу було опубліковано аналогічні епітафіони другої половини XVIII ст. бунчуковому товаришеві Миколі Тризні, поміщиці Євдокії Брежинській та ін. Іноді виникали цілі віршовані біографії-житія («Житіе и страданіе святаго преподобномученика Макарія, любопитному читателю стихотворнѣ сложенное 1756 года» якимось Федором), де мовиться не тільки про життя і благочестиву смерть святого, а й про ті «чуда», що він творив після смерті.

Імена авторів історичних віршів здебільшого невідомі.

Дві пісні залишив Антон Андрійович Головатий (1744 ? — 29 січня ст. ст. 1797 р.), старшина і писар у Новій Запорозькій Січі, після її зруйнування — капітан російської армії, з 1792 р.— військовий суддя, а згодом отаман Чорноморського козацького війська.

Після переможної російсько-турецької війни 1787—1791 рр., де найактивнішу участь взяли козаки, організовані для цієї мети Потьомкіним, запорожцям було пообіцяно новоприєднані землі

---

[1] П. Житецкий, «Энеида» Котляревского.., стор. 121.

між Дністром і Бугом. З цього приводу виникла в середовищі козацтва пісня:

Ах, ви хлопці, славні запорожці, що будем робити?
Сей восточний цар дає землю в дар, пойдем туда жити.
Забираймося в Бужак, где єсть старий Кодак, там будем селиться:
Будем єще жити, будем хліб робити, не будем журиться.

Але ці надії, які насамперед плекала козацька старшина, Катерина II не задовольнила, і з-під пера Антона Головатого вилилася пісня-плач:

Ой боже наш, боже милостивий!
Що ми вродилися в світі нещасливі?
Служили вірно в полі і на морі,
Та остались убогі, босі і голі.
Старались землю заслужити,
Щоб в вольності нам віку дожити.

Та коли з решток Запорожжя було утворено Чорноморське військо на Кубані, Головатий написав вірш уже зовсім іншого тону і змісту:

Ей, годі нам журитися, пора перестати!
Дождалися од цариці за службу заплати:
Дала хліб-сіль і грамоти за вірнії служби,
От тепер ми, миле браття, забудем всі нужди.
В Тамані жить, вірне служить, границю держати,
Рибу ловить, горілку пить, ще й будем багаті.

Цей вірш належить до найтиповіших зразків старшинської історичної поезії, що висловлює цілі, ідеї і настрої військової української верхівки, яка над усе ставила «грамоти» царів та багатство. Не дивно, що його під заголовком «Пѣсня Черноморскаго войска, по полученіи за землю высочайших грамот сочиненная» було у 1792 р. навіть опубліковано у місячнику «Новыя ежемѣсячныя сочиненія» (за листопад), незважаючи на чисту українську мову. Тоном і змістом цей вірш Головатого споріднений із цареславними панегіричними віршами. Народна мова вірша, образність, що досить вдало імітує народні пам'ятки аналогічного жанру, своєрідний ліризм були основними причинами популярності «козацької пісні» Головатого в Чорноморії.

Пам'ятки українського історичного віршування XVI—XVIII ст., що відгукувалися, часто безпосередньо, на важливі історичні події і відбивали ідеї різних класів та станів, будучи своєрідним засобом ідейно-класової боротьби, — це дуже важливі сторінки літературного життя давньої України. На жаль, багато їх загинуло безповоротно, опубліковані вони лише частково, у розрізнених, нерідко раритетних виданнях, немало, треба думати, їх залишається в рукописах.

Лірична поезія

Лірична поезія другої половини XVIII ст. розробляла кілька провідних тем. Найпопулярнішою була «вічна» тема кохання, розвинута в найрізноманітніших колізіях і ситуаціях, забарвлена в різні емоційні тони. Любовна лірика несе на собі сильний відбиток суспільно-соціальних і родинних відносин, продовжуючи і розвиваючи у цьому плані традиції лірики попередніх часів.

У вірші-пісні, що в переробленому вигляді, як народна, побутує і в наші дні, у яскравих образах змальовано соціальну причину нещасть і страждань закоханого:

Ах, я нещасний, що маю діяти!
Люблю дівчину, не могу єй взяти.
Не могу єй взяти, бо я небагатий.
Ах, я нещасний, що маю діяти!

Тема розлуки закоханих, що примушені залишати одне одного під тиском життєвих обставин, звучить у багатьох віршах. Такі вірші малюють різні образи і характери закоханих. В одних випадках чути пасивну печаль і нарікання, як у пісні, що розпочинається словами:

Далек ти полинеш, да мой сивий орле!
А хто ж тебе у чужині, сердечний, пригорне?

Дівчина сподівається, що милий прилітатиме до неї «да щодня пораненьку». В інших випадках постає образ енергійної і сміливої дівчини, що ладна йти за своїм коханим хоч «до Львова»:

Бери стріли й сайдак,
Я пойду, мой милий, піша так.
Мене ноженьки не болять,
С тобой, миленький мой, мандрувать.

Іноді пісні-вірші про розлуку закоханих написано у формі діалога між хлопцем і дівчиною («Тужив, гукав жалостно голуб на бучині»):

Чим ся журиш, мій миленький, чему ся хлопочеш,
Чи собі дівчиноньку іншую взяти хочеш?
Як же мні вельми не журитись і як не тужити,
Же любилем красну дівчиноньку, з нею мні не жити.

Дуже часто тогочасна лірика розробляла тему сирітства, самотини, туги за родиною і батьківщиною:

Біда ж мені на чужині, бідній сиротоньці,
Не так же той сиротоньці, як бідній головоньці,
Же не маю з ким приязні, туги розлучити,
Тільки звиклем без престанку на чужині жити.

І сироті на чужині нічого не залишається сподіватися, крім смерті: «Хіба мені тая будет щирая родина, сажен землі на цвинтару, висока могила». Нерідко тема сирітства набирає у віршах сильного соціального забарвлення: злі люди сироту «ненавидят, гонят, б'ют, живцем пожирают, як ястреби на бідную птицу нападают», і все тільки тому, «что я сиротина», адже, як сказано в другому вірші, «у багачів мізерного родина не знает».

Сирітські вірші невідомих авторів були тісно споріднені з фольклорними лірницькими піснями про сирітство і мали широкий відгомін серед народу. Вони правдиво і з великою емоційною силою відображали становище народних мас України, яке створювалося в результаті нескінченних наїздів турецьких орд, коли села і міста гинули в пожежах, а недовинищене населення, що втікало світ за очі або мучилося в турецькому полоні, було приречене на животіння і смерть. Не одна тисяча сиріт залишилася тому, що батьки їх гинули у турецьких походах, організованих Катериною II (з цих походів поверталася лише половина козаків), на канальних та фортифікаційних роботах, від численних пошестей, що косили десятки тисяч людей, від панської розправи. Тема сирітства — це найтрагічніша тема українського фольклору і української писаної літератури. В сирітських піснях-віршах відбилася також суспільна свідомість і мораль, основана на почутті родинних зв'язків, якими тільки і була сильна окрема людина. «При всій подрібненості родів, тобто сімей, в дійсному житті, — писав П. Житецький, — рідня в поетичних уявленнях українського народу складає свого роду культ, який, можливо, підтримується цією самою подрібненістю. Треба відчути гірким досвідом усю тяжкість одноособової боротьби за існування, без підтримки близьких людей, щоб прилинути пристрасною мрією до цих самих людей, щоб усвідомити всю незамінимість їх в сторонньому або чужому середовищі» [1].

У ліриці другої половини XVIII ст., як і раніш, часто розробляється тема «фортуни», «долі», «божого провидіння». Такі вірші свідчать про те, що звичайна людина усвідомлює свою людську гідність, своє «я», своє право на щастя, але залишається у тих суспільних умовах безпомічною у досягненні цього щастя, і їй доводиться лише надіятися на долю і на бога. Сироті, як твердить один із віршів, не треба тужити, «лучше у радості жити»:

Не довліет сітовати,
Но на бога уповати.
Бог — багатій щедротливий,

---

[1] П. Житецкий, Мысли о народных малорусских думах. Издание редакции «Киевской старины», К., 1893, стор. 73.

На сироти милостивий.
Бог печеться сиротами,
Огорнеться щедротами...

Така лірика генетично має чимало спільного з духовно-моралізаторськими віршами.

Досить сильно звучить у ліричних віршах того часу і тема бистроплинності людського життя, особливо коли воно минає у бідності і злигоднях, коли «ідуть мислі вдень і вночі — спокою не дають»:

Як цвіти прекрасні скоро одцвітають,
То так нас молодії літа скоро покидають.
Пройшли літа скоро, як бистрії ріки,
А я живу у нещастю через усі віки.

Такі мотиви часто розробляються і в народних піснях; пісня «Годі вам шуміти, зеленії луги!», з якої наведено рядки, була у постійному репертуарі Остапа Вересая. Іноді лірична тема швидкоплинності життя людини поєднується з соціально-політичною темою долі цілого краю, і в таких творах ми маємо вісників громадянської лірики — найхарактернішого явища нової української літератури:

А що в світі за зрада великая стала?
Чи ли тепер, чи ли з давніх літ такая бувала?
Потратилем літа в світі, втратилем надію,
Где ж я тепер, бідний син, подітися мію?
Не кождому, як бачу, Вкраїна панує,
Єдин плачет, другий скачет, а трегій не чує...

Класове розшарування українського народу тут зображено з лаконічною чіткістю.

У давній світській ліриці, як і в численних духовних віршах, розробляється «вічна тема» смерті, іноді в образах і ситуаціях моторошного гумору:

Видиться, в світі всі грішнії люди,
І нам умирати всім потреба буде.
А як прийде час умирати,
То треба нам всім із сім світом розставати.
А як прийде час-година,
Як настане — давай вина.
Як настане —
Давай, пане,
Фляшку і другу.

Немало пісень на любовні теми також написано в гумористичному ключі.

Ліричні твори цього періоду теж, як правило, безіменні. Можна назвати імена лише деяких авторів. Іван Пашковський, що жив у середині — другій половині XVIII ст., Преградський

бакаляр, а згодом священик у селі Мишковцях (мабуть, на Тернопільщині), залишив один із найцікавіших пісенників, де записано пісні, з 1742 р. починаючи. Іван Пашковський був автором кількох духовних пісень, що, зокрема, надруковані в «Богогласнику». Створена ним у 1764 р. акровіршова «Пісь світова» відбиває життя і настрої бідного духовенства, «голоти», що проводить свій вік у «жалях тяжких» і виливає тугу у таких медитаціях на любовну тему:

Ах, нам, сиротам, бідним голотам,
Трудно в світі милості ізнайти.
Тілько нас ізводять,
А інших знаходять,
Краснійших, багатших
Над нами.
Шкода нам багатих шукати,
Ність враз со панами ровняти.

«Вороги» роблять «уродою прекрасну» Марусю (це ім'я дає акровірш «Пісні свіцької», що теж належить, як гадають, Іванові Пашковському) «у щастю нещасну»; дівчина розуміє, що «хто багато ся має, то все болше зажерає». Тяжкі переживання закоханих, зокрема тому, що «лютие то вороги запиняють нам дороги», відтворено у інших двох «піснях свіцьких» (акровіршах) — «Олена» і «Твой»; автором їх був, очевидно, той же Іван Пашковський.

На середину — другу половину XVIII ст. припадає творчість Василя Пашковського, автора духовних пісень (теж частково надрукованих у «Богогласнику») і акровіршової («Василій») «Пісні о бідном сироті»:

Великий мой жалю, по что мя смущаєш?
По что сердцу рани нестерпиме даєш?
Аки мечем острим пробождаеш тіло,
Щастіє моє, де ся ти поділо,
Жес мя оставило?

Ця пісня, де подано нарікання сироти, у якого смерть «отця і матір убила» і який ладен швидше вмерти або жити в пустині, «ніжлі скитатися в світі, як бидлина», була дуже популярною і входила (правда, у дещо зміненому вигляді) до репертуару Остапа Вересая.

З іменем Якова Семержинського (про нього нема ніяких біографічних даних) зв'язують «пісь світову» — «Кара з неба, серце моє, як згадаю», де звучить туга за милою, яку не дозволяють взяти закоханому. Ліричні пісні різноманітного характеру писав Григорій Сковорода. Популярними були пісні «Дай же, боже, добрий час» та «Станьмо, браття, в коло» Юліана Добрилов-

ського (1760—1825), про якого лише відомо, що він належав до духовного стану і писав також духовні пісні, діалоги, проповіді.

Лірична поезія другої половини XVIII ст. багато в чому продовжує традиції лірики попереднього періоду і водночас має чимало спільного з пізнішою українською лірикою XIX ст. Почуття і переживання людини, особливо скривдженої і пригнобленої, звучать тут дуже сильно. Авторами цих ліричних творів виступали переважно представники нижчих соціальних станів — бідне сільське духівництво, канцеляристи, дяки-дидаскали, різні писарі тощо. Такий строкатий склад авторів був причиною і мовної строкатості віршів, у яких найчастіше зустрічаємо народну українську мову (часом зовсім чисту), і поряд — немало церковнослов'янізмів, полонізмів та русизмів. Поетика цієї лірики несе на собі печать фольклорних мотивів, образів, метафор, порівнянь, епітетів. Тому тут постійно зустрічаються «зеленії луги» і «чистеє поле», «бистрії ріки» і «буйні вітри», «сивий» орел і голуб. «Дівчина красная» має, як правило, «чорні оченьки, білі рученьки». Наслідуючи фольклорні традиції, лірика другої половини XVIII ст. особливо полюбляє здрібніло-пестливі форми іменників, прикметників, прислівників, що мали передавати м'якість, лагідність, ніжність почуттів. Тому вірші ці перенасичені словами «серденько», «сльозоньки», «дівчинонька», «сторононька», «сиротонька», «пораненьку», «милесейкий», «смутнейкий», що надає ліриці у ряді випадків уже сентиментального відтінку.

Улюбленим поетичним прийомом світської лірики є також запозичені з народної пісенності паралелізми:

Тужив, гукав жалосно голуб на бучині.
Зажурився мій миленький по своїй дівчині.

Або:

Годі вам шуміти, зеленії луги!
Годі мліти серцю моєму з незносної туги!

Строфіка ліричної поезії цього періоду надзвичайно різноманітна, віршові розміри — теж. Домінуючим залишається силабізм народного походження, але багато віршів виявляють уже й розміри силабо-тонічної системи. Народні в основному погляди, настрої, образність і мова лірики другої половини XVIII ст. забезпечили багатьом пам'яткам цього жанру довге життя серед народу, який, однак, не лише їх засвоював, а й творчо переробляв.

Гумористично-сатиричне віршування

Вірші-травестії

Вірші-травестії — це досить пізнє явище української літератури. Авторами їх були переважно мандровані дяки. Якщо гумористичні вірші-орації, що виникли ще десь у кінці XVI — на початку XVII ст., жили і творилися у середовищі дяків-пиворізів протягом добрих півтора століття, то вірші-травестії — це в основному породження середини XVIII ст., коли все глибшою ставала криза старої феодально-релігійної ідеології. Розвивалися вони протягом порівняно короткого періоду. Остаточне покріпачення широких мас українського народу 1783 р. поклало край мандруванню дяків-пиворізів, а разом з цим погубило і їхню творчість загалом, яка була одним із засобів їхнього існування.

Віршів-травестій збереглося трохи більше десятка, все у записах кінця XVIII — першої половини XIX і навіть початку XX ст. Отже, вони користувалися значною популярністю, довго жили в народній пам'яті.

Питання про генезу травестії в українській літературі досліджено дуже мало; не вивчено її зв'язки з аналогічними явищами в інших літературах. Прозова пародія-травестія «Руське казання» свідчить про те, що цей жанр відомий у нас принаймні з кінця XVII ст., а зародки її можна бачити ще в інтермедіях до драми Якуба Гаватовича (1619).

Тематично українські вірші-травестії поділяються на дві групи — різдвяні і великодні. Вони виникли з біблійно-євангельських та апокрифічних легенд про вигнання Адама і Єви з раю, про народження Христа, його воскресіння, про «збурення» ним пекла тощо. Але травестійний спосіб розробки релігійних тем призвів до того, що у цих віршах від «святого писання» і «святих» образів не залишилося нічого, крім сюжетних схем та імен.

У «Пісні на рождество Христово», наприклад, змальовано гумористичну ситуацію, коли Юзеф (Йосиф) вибрався їхати у Бетлей (Віфліем) до дитини-Христа, але по дорозі його «кобила ізблудила» і «загрузла по стегно» в багні. І тільки тому, що Йосиф завбачливо захопив із собою горілки, селяни за це частування визволили його з баюри, та й то не зовсім щасливо — одірвали кобилі хвоста. Від релігійної теми, отже, залишилося лише ім'я Йосифа та згадка, що він їхав до Віфліема. Йосиф тут аж ніяк не євангельський персонаж, а звичайний селянин, що любить випити, зовсім не по-святому чортихається, збирається

позивати перед паном («в дворі») «того шельму мужика, що увірвав хвостяка».

Народження Христа у «Пісні рождеству Христову» є лише приводом для зображення веселої і гомінкої гулянки селян у корчмі. Голоси сп'янілих селян про те, що «бог вродився нині, лежить во яскині» (печері), зливаються тут із вакхічними вигуками. У вірші простежується одна з нових рис української літератури — зображення народної маси (хоча і в гумористично-травестійному плані) із одночасним намаганням виділити якось кожного персонажа — іменем, короткою характеристикою, зокрема характеристикою в дії. Яць — «старий», Хома — «кривий», той грає в дуду, той наливає мед і т. д.

Цікаве трактування євангельських образів маємо у «Різдвяній вірші» («Христос народився, щоб мир веселився...»), де розповідається, як пастухи і царі прийшли вітати маленького Христа і як реагував на цю подію кривожерний Ірод. У вірші не лише пастухи, а й царі наділені психологією селян. Вони Христу «кланялись низенько, просили довгенько: „Будь ласкав, благослови нас так, щоб жито родило і війни не було“». Це відгомін історичної дійсності, коли Україну плюндрували безперервні війни і руїни, а народ страждав іще й від частих неврожаїв. Святий Йосиф за селянським українським звичаєм частує царів, даючи їм «по кухлику варенухи, по каганцю сивухи». В натуралістично-гумористичному плані зображено лють Ірода, коли він дізнався про народження Христа:

Так Ірод так злякався,
Що аж укалявся,
Почувши ті слова.
Побілів, як глина,
Тече з рота слина
А речі зовсім нема.
Скрегоче зубами,
Дереться руками,
І вгору надувся чуб,
Очі покосило,
Всього збісило —
Стоїть, мов дуб.
А далі закричав,
Скільки сили мав:
«Війська, до Віфліему махайте!
Та малих дітей
У всіх людей
Дошнира вибивайте!»

Ірода обсідають різні хвороби — чиряки, болячки, його їдять гниди, черви, «різачка докучала, у животі бурчала, бо часто надвір вибігав; а свині слідом кричать гуртом, щоб швидше він сідав» і т. д. Лікують Ірода засобами медицини XVIII віку — йому пускали кров, робили клістирі, «баби шептали, уроки проганяли, до пупа клали сіль». Отже, перед нами яскрава картина «врачебного художества» наших предків.

Різні етнографічно-побутові ситуації і деталі українського життя, натуралістично підкреслені емоції персонажів — все це, творчо переосмисливши, вбере «Енеїда» Котляревського.

Яскравим українським колоритом позначена «Вірша на різдво Христове», де свято з нагоди народження Христа зображено у вигляді широкої побутової панорами. Тут згадується виключно українська їжа, напої, танці, одяг. Навіть персоніфікована «мати-земля» тут «гуля і, взявшись у боки, пісні гука, б'є гопака в підківки широкі» — маємо український танець, характерний український жест у танці, деталь українського взуття. Сам бог виступає не холодним і жорстоким біблійним вседержителем, а симпатичним, добрим, людяним дідусем. У гумористично-простонародному стилі бог пише Адамові в пекло довгого листа, рясно пересипаючи його аж ніяк не божественними висловами на зразок — «ти із'їв прокляту кислицю» (плід з райського древа «пізнання добра і зла»!), «ви (Адам і Єва.— *Ред.*) із царів чорт знає чим стали». Адам — це теж селянин, підстаркуватий, недужий, замордований працею. Його пристановище в пеклі — це селянська хата з полом, столом, лавкою. Сцена у «збуреному» пеклі, де настала загальна радість,— це знову-таки картина народного свята: «Беруть жінок, ведуть в танок, затикавши поли; тії бичка, ті козачка, ті горлицю скачуть». Пророк Давид «в кобзу іграє», «чорнявий Хам сидить теж там і ріже в сопілку, сам добре п'є і всім дає квартою горілку».

У «Різдвяній вірші» («Чи чули ви, панове, зроду») господь, побачивши Адама і Єву, що спали голими після пиятики в компанії з чортом, розбудив їх і вчинив такий допит:

«Де ж ти дів сорочку?»
«Я, тату, вчора загубив!»
«Неправду кажеш ти, небоже!
Я знаю, де вже ви були!»
«Прости мені і Єві, боже,
Бо ми сорочку пропили».

Бог виносить рішення:

«Пішов же вон, Адаме, з раю!
Об'ївся яблук, аж сопеш!
Се так ти доглядаєш раю?
Без попиту що хоч і рвеш?!
І ти іди, небого, прясти!
Адам тебе щоб наглядав!
А щоб не сміла яблук красти,
Адаму я нагайку дав».

Отже, знову стосунки між небожителями, їхня психологія, спосіб мислення, поведінка — все це картини і образи реального, земного і саме селянського життя. Після народження Христа у Адама з'являється «нова свита і кожух, і Єва в плахті походжає»; так переодягають біблійно-євангельських персонажів

у всіх українських віршах-травестіях, незмінно на національний лад.

Дуже популярною була чи то різдвяна, чи то великодня травестія «Пісень світська», де розповідається, як «на небесній горі» зібралися святі празникувати. Але ця «небесна гора» знову виявляється звичайною селянською хатою, де за столом, коло «пєца», попід стінами, в кутах, на припічку сидять бог, янголи, царі, пророки, мученики, апостоли, владики, пустельники і тут же — молодиці, дівиці, Параска, Пазя, Соня, Олексиха, Іван, Стець, Ігнат, Федір-Федько, Василь, Петро, Процько та інші селяни. Іде пиятика: крики, музика, танці.

Для всіх різдвяних і великодніх віршів-травестій найхарактернішою рисою є те, що в них світ богів і святих зливається із світом українського простолюду. Образи небожителів втрачають свої божественно-ірреальні риси і уподібнюються до образів селян. І пекло і рай — це просто реальна земля.

Всі вірші-травестії звучать бадьоро, святково, оптимістично, своєрідно відображаючи історичний оптимізм народних мас, який вони не втрачали навіть за найтяжчих суспільних обставин. Виникнувши в умовах кризи релігійної свідомості, ці вірші ввібрали в себе прадавній стихійний матеріалізм народу і його «панібратський» гумор стосовно до «божих речей», який зустрічаємо і в фольклорі. «В народних оповіданнях, — відзначав І. Нечуй-Левицький у статті «Світогляд українського народу в прикладі до сьогочасності»,— і святі, і апостоли, і патріархи, і дядьки виглядають комічно, ставляться в комічний стан врівні з людьми, небесне переплутується з земним, оповідання про святі речі змішується з пустими щоденними забавними речами... Син божий, святеє рождество, діва Марія, Іван Богослов — все те попереплутувано з ковбасами, кишками, з дяком, горілкою, чаркою, печеним поросям» [1]. Можна думати, що ця «плутанина» в народних оповіданнях у свою чергу розвивалася під впливом гумористичної образності віршів-травестій — пам'яток української давньої літератури, де «божі речі» зазнають виразно єретичного «олюднення».

Яскравий малюнок весняного сільського свята зображено у «Великодній вірші», де знову-таки, згідно із законами травестії, дія з участю Адама, Єви, Авраама, Ісаака, Ревекки та інших біблійних (лише на ім'я) персонажів переноситься на лоно української природи: «Вийшли вони в поле, на зелений гарний луг». Цю пейзажну деталь варто підкреслити тому, що описи природи дуже нечасто зустрічаються в давній українській

[1] «Правда», 1868, ч. 40, стор. 474—475.

літературі. Пейзаж як розвинена частина літературного твору — це породження вже XIX віку, але зародки пейзажних картин, ясно, слід шукати в попередній епосі. У вірші старики, «посідавши, розмовляли дещо, бач, про старину, в Січі як колись гуляли; як бувало в сарану» (очевидно, відгомін страхітливого нальоту сарани 1748 р., що спричинила тяжкий голод 1749 р.). «Парубки в м'яча гуляли, деякії ж у жгута; дівки пісеньки співали; малі ж діти — у кота; хто хотів — навбитки бився». Коли «Давид гуслі підстроїв, козацької як дернув», то за святим Афетом «всяк собі пару прибрав», і розпочалися загальні танці:

Перше навприсядки брали,
Потім били трепака,
А дівчата забивали
Підківками гоцака.
Як же взяли молодиці
По-своєму бушувать,
Аж погубили спідниці,
Так взяло їх розбирать.

Читаючи всі ці динамічні, повні руху і веселої дії рядки, ще раз можна переконатися, наскільки аналогічні картини в «Енеїді»: «Еней і сам тут розгулявся, як на аркані жеребець, з Дідоною за руки взявся, пішов із нею у танець» — близькі до жанрових сцен віршів-травестій.

У такому ж плані травестує біблійно-євангельських персонажів «Вірша на великдень». Мойсей тут свистить, Аарон читає крізь окуляри, Яфет «ніс і шаблю і мушкет», Ревекка «ударила гопака» тощо.

До найцікавіших пам'яток травестійної української літератури належить «Вірша, говореная гетьману запорожцями на світлий празник воскресеніє Христово 1791 года», відома у кількох списках і по-різному датована. У деяких переказах авторство вірша приписується Антонові Головатому, що, як знаємо, справді писав вірші-пісні. Під гетьманом тут розуміється всемогутній фаворит Катерини II Грицько Нечоса-Потьомкін.

Розповівши дуже легкими, граціозними віршами про зруйнування Христом пекла, автор малює тяжке життя Адама, Єви та інших пекложителів. Адам тут мусив «землю копать, ціпом махать», Єва пряла «на гребені мичку». У всіх мешканців пекла «ярма з шиї не злазили», їм добре були знайомі «з узлами кнут, дротянії пуги». У всіх їх «з шиї до п'ят на спині знать кровавії смуги». Ясно, що це «пекло» нічим не відрізнялося від реального життя народу України.

Ще цікавішим є доповнення до вірша, де зображено картини «свободи», яка засіла «серед рая». Сюди перейшли всі люди із

пекла, знищеного Христом; тут народ вільний, бо «вся старшина не має к їм діла; тут сіпуга, війт-п'янюга вже не докучає», тут нема податків, поборів, повинностей, нема «сільських нахалів», глитаїв, нема загалом ніякого здирства, тут

Погибла власть,
І вся на рясть
Вилізла голота;
Війт не ворчить,
І не стучить
Десятник в ворота.

Отже, у цьому великодньому вірші маємо одне з найраніших формулювань суспільного ідеалу, як його уявляв народ. Подібний утопічний ідеал щасливого життя був характерним не лише для кращих творів давньої літератури, а й для демократичної літератури навіть часів Шевченка.

Вірші-травестії — пам'ятки гумористичної літератури, сатиричні моменти тут посідають незначне місце. Це великі за розміром безсюжетні твори — від 50—60 до 450 рядків. Але окремі з них мають комічну фабулу, розгорнуту у віршоване оповідання. Це твори виразно фольклорного походження, із значним сатиричним струменем.

В оповіданні «Отець Негребецький» зображено попа, що «не душив копійку», бо дуже любив погуляти. Він збирає у селян гроші, нібито щоб «виробить на празник» привілей (домогтися, аби церква мала свого «святого» патрона і храмове свято), прогулює цю «складку громадську», а потім пояснює, що гроші він витратив, добиваючись до церковного начальства і під час подорожі на саме небо. Там він був дістав привілей від самого бога, але ненароком на небі й залишив, захопившись бійкою з чортами, що перли до раю.

Вірш викриває хабарництво серед вищого духівництва, де «тикання в руку» було звичайною, «законною» справою. Секретар біскупа пояснює, «скільки-то кому потреба оплати»:

То в консисторії, также до печаті,
Канцеляристам также треба дати.
А біскупові? Он не возьме мало.

Секретар заявляє, що «кождому треба їсти, жити»:

З чого ж би вони в консисторії жили,
Щоб милосердність на вас положили?
Милосердія нема, тільки в небі;
Тут кождий о свей думає потребі.

Про перебування на небі піп розповідає у традиційному бурлескно-травестійному дусі. Святий Петро тут живе у своїм «фільварку». Він частує отця Негребецького горілкою. Палаци бога —

це «хата на хаті», щось, очевидно, на зразок міського багатоповерхового будинку. Свічки у ньому сяють так, «як коли б наша корчма загоріла». Бог-отець сидить там «на злотім варстаті», син божий — на полиці, а «дух святий» — «сидить на печі і горох дзюбає». Архангел Михаїл висмикує із свого крила перо, щоб написати привілей отцю Негребецькому. Пригощання попа на небі змальовано в стилі віршів-орацій мандрованих дяків:

Вивели мене в пекарню, сів я на припічку,
Дали мені їсти пшеничну паляничку
І схаб *(печеню)* свинячий упечений, тлустий,
І поставили на мисці капусти.
Так заїдаю, аж не знаю годі,
Аж мені смалець тече по бороді,
А тії кості на землю скидаю
І ангелики ними забавляю.

Це оповідання, що виникло, судячи з мови, десь у західних областях України, збереглося в списках XVIII ст. і пізніших. Через антиклерикальне спрямування і вільнодумне, травестійне поводження з релігійними образами на нього, як і на інші аналогічні твори, реакційні сили дивилися косим оком навіть у часи сатири Гоголя і Щедріна. Коли відомий художник О. Сластіон надіслав свій запис оповідання про отця Негребецького, зроблений 1876 р., до журналу «Киевская старина», то царська цензура заборонила його (так само як оповідання про Кирика, що на вимогу цензури було вирізане із збірника Куліша «Записки о Южной Руси», т. 2, СПб., 1857; це оповідання, до речі, іноді розглядають у літературному процесі другої половини XVIII ст., хоча воно постало у першій чверті XIX віку).

Десь у другій половині XVIII ст. на Запорожжі виникло оповідання «Пекельний Марко» (записане 1835 р. на Кубані від 76-літнього козака Вакули Губи), що має легендарний характер і за змістом та стилем стоїть в ряду віршів-травестій на тему про «збурення пекла». Проте, якщо у різдвяних і великодніх віршах руйнує пекло і визволяє звідти людей Ісус Христос, то в оповіданні «Пекельний Марко» цю незвичайну справу робить простий козак.

Образ Марка спочатку малюється в негативному плані. Він «ледар завзятий», не поважає батька-матері, п'яниця і гультяй, до дівчат поспішає першим, а до церкви йде останнім, «щоб мерщій було втікати», женихається до чужих жінок, цурається старих людей; одним словом, «за його буйною головою не було нікому спокою».

І от відчайдушному «козаку-яризі» у сні з'являється посланець із неба. Святий Петро наказує Маркові піти в пекло,

«приструнчити» чортів і звільнити людей, насамперед козаків, із царства сатани. Опинившись серед причіпливих дияволів і дияволенят, що хотіли Марка «крюком за ребра зачепити», козак почав цим самим «крюком махати та чортів з гілля, як груші, збивати». Сам Люципер, «чортяка над чортами», боїться Марка. Взагалі співвідношення сил між чортами і козаками і моральна перевага у самому пеклі явно не на користь господарів підземного царства. Люципер навіть скаржиться Маркові:

...Ти думаєш, велику користь маєм
Від тих, ким ми пекло набиваєм?
На тім світі усе прогуляють,
А до нас і без штанів втікають!
А що запорожці,
Так ті прямо голі й босі,
Та ще й чортів на сміх піднімають!
«Давайте,— кажуть,— одежу, що поздіймали,
Як не хочете, щоб ми позамерзали!»
А як запитаєш, що колись брали гроші,
То вони й кажуть: «Ось, нате вам вошi!»

Основне спрямування твору — героїзація козаків і саме козацької сіроми, яка ніколи і ніде не прив'язувала свого серця до багатства, а відзначалася широким, сміливим і вільним характером. Оповідання мало виразну морально-дидактичну тенденцію, і суть її з'ясовувалася в самому кінці твору. Марко зруйнував пекло, і воно сто літ пустувало, аж поки козаки знову не «почали грішити та господа гнівити». «Гріх» запорожців полягав у тому, що вони піддавалися на жіночі принади. Тому навіть у пекло чорти «жінок напускали, щоб козаків на нові гріхи скушали». У вірші маємо апологію давнього козацького звичаю, за яким найсуворіше заборонялися «романи» козаків, а поява жінки на Січі була абсолютно неприпустимою.

У давнину на Україні існувало чимало легенд про Марка пекельного чи проклятого. Одну із них розроблено у цьому вірші. Пізніше їх збирав відомий український письменник Олекса Стороженко, що написав роман-повість «Марко проклятий». Легенда про Марка відбилася у творчості інших українських письменників (Іван Франко, Василь Пачовський, Іван Кочерга).

Мова травестій — це жива народна розмовна українська мова. Наприклад, для зображення процесу ходьби-бігу вживаються дієслова: «почухрали», «чвалають», «чкурять», «чеше», «дали драла», «п'ятами накивав», «лазив», «скакнув», «махнув», «біг навзавод», «подригав», «закопотіла», «на всі жили брала», «махай», «дригай», «чухрай» і т. д.; поняття їсти передається синонімами — «вминає», «труть», «глитали», «зажерти», «трощила»; пити — «хлище», «хильнув» і т. д. Дія віршів-

травестій надзвичайно динамічна, що досягається насамперед нагромадженням дієслів і дуже економним вживанням різних означень, епітетів, порівнянь, які звичайно уповільнюють розвиток дії; а коли епітети чи порівняння й уживаються, то теж лише суто народного характеру («невинна кров», «старий чорт», «щаслива година», «мати-земля», «гостра коса», «як собака», «старий псище» і т. д.). Фразеологізми, ідіоми, приповідки, як правило, суто народні і гумористичні — «ах, чорт би їх ма», «почастуєм вас, чим бог нам дав», «мов у око вліпили», «аж очі лізуть рогом», «за шкуру сала всім залив», «мота на уса гарненько», «круто стало небораку», «хліб і сіль» і т. д.

Віршова техніка травестій досить різноманітна, але переважають тут нові віяння. Зустрічаємо в травестіях і силабічні вірші досить складної строфічної будови:

Юзеф бače, мало не плаче,
Що кобила
Ізблудила.
Як упала у багно,
Та й загрузла по стегно.
Все стоїть,
Все дрижить,
Нарешті лягла.

Значна частина віршів написана так званим леонінським (чи коломийковим) віршем:

Тії бичка, ті козачка, ті горлицю скачуть,
Самі ж старі, сидя в шатрі, од радості плачуть.

Тут маємо чистий чотиристопний хорей із парним римуванням рядків:

Взяв Христос його за руку
І сказав: «Такую муку
Ти, Адаме, забувай!
Дригай з Євою у рай!»

Ще в іншому вірші зустрічаємо чотиристопний ямб з перехресним римуванням рядків. У «Різдвяній вірші» бог так загрожує чортові:

Іди ж, проклятий, з блеску миру!
У пеклі дьоготь он горить!
Тепер тобі я витну гирю,
Щоб знав ти, як людей дурить!

Входячи, отже, у XIX століття, українське віршування уже добре засвоїло силабо-тонічну систему. Це відбулося у другій половині XVIII ст. Правда, частина віршів у відомих нам текстах подекуди відступає від правильного ритму, але це, мабуть,

результат псування творів переписувачами або помилок оповідачів, з уст яких записано ці твори.

Бурлескно-травестійне віршування, як і пародії на церковні відправи, було в українській літературі найяскравішим виявом тогочасного вільнодумства у «божих речах». І природно, що це викликало опір, обурення клерикальних кіл.

У цьому вільнодумстві автори віршів-травестій XVIII ст. були сміливішими за Котляревського. В «Енеїді» травестуються, «перелицьовуються» античні, поганські боги. У травестіях «кощуны безстудны» легковажили найсерйознішими матеріями християнських «писаній», «божіяго слова». Характерно, що найпрозорливіші поборники феодальних клерикально-релігійних порядків бачили невідворотність історичного руху, усвідомлювали неминучість краху своїх ідей, які «нынѣшный вѣк приведе в конец укоризни». Цей процес ішов повним ходом. Людство, сміючись, прощалося із своїм минулим. Колись серйозні речі переходили в комедію і фарс.

Зрештою і «перелицювання» Вергілієвої «Енеїди» в кінці XVIII ст. не було чимось винятковим в українській літературі, як і в літературі російській. Тоді ж, коли Іван Котляревський працював над першими частинами своєї травестії, Опанас Кирилович Лобисевич, родом з м. Погара на Чернігівщині, що навчався спочатку в Київській академії, а згодом в університеті при Петербурзькій академії наук, автор низки перекладів з латинської мови, зокрема Ціцерона російською мовою, переодягнув також «Вергилиевых пастухов» у «малороссийский кобеняк», себто у травестійно-бурлескному стилі переклав українськими віршами еклоги з Вергілієвих «Буколік». Текст цього перекладу досі невідшуканий, і невідомо, чи він зберігся.

Сатиричні вірші

В українському письменстві XVI—XVIII ст. існувало немало творів — віршових і прозових,— що їх можна схарактеризувати як суто сатиричні. Це була в своїй масі демократична література (хоч існувала й реакційна сатира), що викривала паразитизм і пороки панівних класів, іноді підносячись до великих узагальнень. Природно, що такі твори (як і вірші-травестії) в друк потрапити не могли і переписувалися, будучи «кощунною» літературою, не так-то часто. Тому й збереглося пам'яток української сатири порівняно небагато. Кілька сатир було створено у другій половині XVIII ст.

Яскравим зразком української сатири великого соціального звучання є «Сатирична коляда» (або «Сатиричний вірш

1764 года декабря 23 дня»), написана невідомим автором, що сховався під ініціалами «К. Р.» чи «К. З.» і називав себе «поселянином».

Сатира розпочинається наріканням на нібито другорядну річ — народові заборонили гонити горілку; цю справу автор ставить на карб панам:

Не знаю, с чего панам запрещать пристало,
Чтоб люде не робыли горѣлки нимало:
Или у них толстые постухают брюхи?..

Такі заходи справді мали місце. Дозволене у 1721 р. куріння оковитої в 1761 р. було обмежене універсалом гетьмана Кирила Розумовського, який залишив право гнати горілку (що була найголовнішим джерелом прибутків) по суті тільки панам.

Але далі автор, узагальнюючи свою думку, підносить голос проти всіх, хто «всякой день ходить пьяним от людской крови». Тут і шинкарі, що «силой накидають» народові оковиту, тут і грабіжники та розбійники, що за хабарі здобувають владу і силу;

Всего ж горьшь, когда будет шибеницѣ годный,
Смотри — придают ему и чин благородный.

Автор критикує потворні порядки в тогочасних судах, де процвітало всезагальне хабарництво, з неменшою силою, ніж його попередник Георгій Кониський у драмі «Воскресеніе мертвых» чи сучасник Василь Капніст у «Ябеді»: «шибеницѣ годный» чорт «и в судейской сидит же на лавѣ». Сатирик таврує тих, за якими була сила титулів феодального суспільства і могутність грошей:

Теперь як кто с патроном да денег доволно,
Тому убить, и грабить, и разбивать волно.

Навряд чи можна було різкіше схарактеризувати тогочасні суспільні порядки! Автор сатири малює тяжкі картини панського лиходійства на Україні: у місті Зінькові пани Розовський та Бурковський «не одного загнали с дѣтми» в богадільню, поїли людей «с хатами и с барканом»;

Ни единого не сыщешь малого куточка,
Чтоб гдѣ лиха не была великая бочка!

Отже, автор підносився до великих державно-соціальних узагальнень. Кривавий визиск народу панами, шинкарями, царизмом — це система. Місцеве начальство — отамани і сотники, в чиїх руках тоді була військова, адміністративна і судова влада,— присікується до людей, щоб за найменші провини здерти «рублей по десятку», а то й більше.

З особливою силою, як колись Іван Вишенський, автор разить духівництво, що прискіпувалося до простого народу за мізерні гріхи і зовсім не протестувало проти сваволі і зловживань представників влади. Думки попів літають далеко від «святого писання»:

Кадить, молитвы дѣеть, маеть взор набожный,
А мыслить, как бы вынесть карман не порожный.
Одним глазом в параклист *(молитовник)* умыльно взираеть,
Другим в блюдце, гдѣ денги, быстро поглядаеть;
Как у попа к серебру жажда въспламенится —
Ни кутею, ни сытою вовѣк не втолится.

Образи ченців-п'яниць, що «в роскошах погрязли, как мѣдь в окіяни», набирають у сатирі гротескних рис:

Гдѣ старец стоит соборной в началной скважнѣ
Редкою та горѣлкою смердит на три сажни!

Ченці лінуються навіть читати «Псалтир» — це роблять за них хлопці-послушники,— бо всі їхні думи і дії спрямовані до багатства і розкошів.

З їдким сарказмом автор сатири змальовує метушню горемонахів, коли вони «изгнаніе из вотчин свое послихали»: адже їм довелося б сидіти «в келіи з едною бородою», маючи у своєму володінні, замість кам'яних будинків, сіл, млинів, «одни книги вѣры». Переляк серед українського духівництва викликаний був царським маніфестом від 26 лютого 1764 р., яким Катерина II наказала передати «все оные вотчины» російських монастирів і церков у царське управління.

Сатирик виступає і проти безперервних воєн, у які ввергала Росію царствуюча кліка. Твір показує, що його автор був людиною прогресивних поглядів. Йому були близькі інтереси пригнобленого народу України. Він дуже гостро викривав численні вади тогочасної державно-суспільної системи, робив серйозні узагальнення, виступав проти світських і духовних грабіжників та гнобителів, хоч і не піднімався до заперечення всього тогочасного ладу, сподіваючись знайти суд і розправу в «управителя» всесвіту, який «исправит всіо», «пороки всемѣрно накажет жестоко».

Ця українська сатира за змістом і за будовою, за широтою охоплення суспільно-політичних явищ, що в ній викриваються і тавруються, близька до шостої сатири А. Кантеміра «На состояніе вѣка сего. К Солнцу» (1731—1732). Сатири А. Кантеміра, як відзначалося, були популярними на Україні, і можна думати, що «Сатирична коляда» створена не без впливу цього російського твору.

Написана «Сатирична коляда» важким силабічним віршем, часто з незграбними синтаксичними конструкціями, містить чимало помилок, внесених, мабуть, у значній мірі переписувачами. Мова твору — книжна і є поєднанням старослов'янізмів, русизмів, що вимовлялися на український лад, з українськими народними словами і формами.

У кінці сатира має приписку, в якій рекомендується автора, для науки іншим, «висѣкти кнутом», а його твір «послѣ чрез ката предать огню» (спалення сатир та інших «крамольних» творів руками ката практикувалося царською владою). Цю віршовану приписку зробив, можливо, один із розгніваних читачів, якого сатира зачепила за живе, а можливо, і сам автор, саркастично імітуючи ту реакцію, яку повинен був викликати його твір серед володарів світу.

В лютому 1773 р. «пасквильные стихи» написав чернець Києво-Печерської лаври, у минулому обер-офіцер, Іеремія. У своєму творі він піддавав «старейшин монахов» «ругательству и посмѣянію». Зробивши численні копії твору, він їх «чрез вспомогателей разсѣял по окрестностям в немалую лаврѣ обиду».

Іеремія таврує лаврське духовне начальство за паразитизм і лицемірство:

Нынѣшних времен старейшины монахов
Не дали по себѣ протчим полезных дѣл знаков.

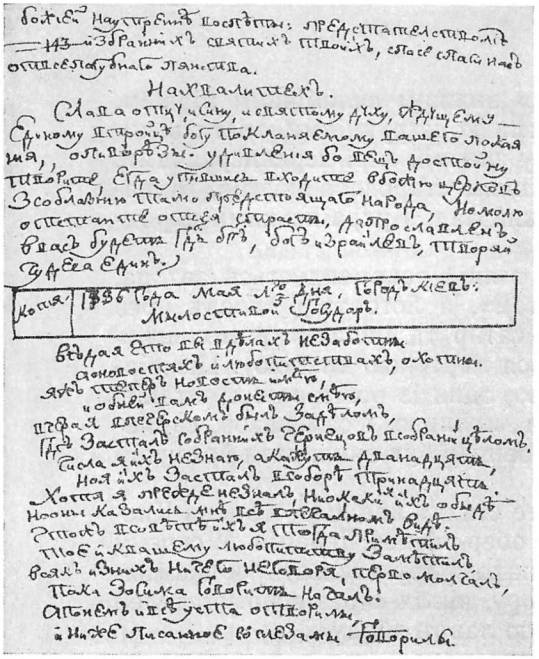
А яке начальство — такі й підлеглі:

Гдѣ в старѣйшинах образы не благи,
Так можно ли там в менших надѣятся благочинной поваги?

Києво-Печерська лавра і в Києві, і в усіх своїх вотчинах обсадила монастирі й церкви численними шинками, де видушувала останні копійки із знедоленого народу. Саме шинкові промисли «наружность ласкают» ігуменам та архімандритам, які мучать свої душі, «барыши потерявши». Задля «прибылей» ченці входять у «пресуетные здоры» і, будучи за формою проповідниками братства і любові між людьми, відзначаються «всегдашнею меж себя враждою».

Іеремія був прихильником суворого аскетичного життя чорноризців. Його обурюють порядки в лаврі, де монах не має можливості навіть помолитися як слід — «за прибылями промыслом путь у них монаху свободен», а в церкву — «возбранен, заключен и вовся неволен». І автор саркастично вигукує:

О дивна вещь пред цѣлим свѣтом,
Что старѣйшины печерскии спасают монахов трактирным
завѣтом!



«Плач киевских монахов».
За рукописом кінця XVIII ст.

Отже, замість старого і нового завіту ченці виробили собі власну «біблію» — «трактирный завѣт». У сарказмі і гостроті характеристики авторові відмовити не можна. Не дивно тому, що Іеремія поплатився за свою сатиру. Його було віддано під суд. До суду Іеремію перевели з окремої келії в чернечу казарму, «гдѣ и протчая братия жительствует», і постановлено «отобрать у Іереміи бумагу и чернильницу».

Автор сатири намагався писати силабічним віршем, але фактично у нього вийшла заримована проза. Та на це, очевидно, сатирик не дуже зважав. Для нього найважливішою була точність і різкість слова. У Іеремії, видно, не було поетичного таланту, але було сильно розвинене почуття протесту проти лицемірства і паразитизму тих, хто його оточував. Він належав до людей, що «не можуть мовчати», і ця внутрішня потреба висловитися (на відміну від обов'язкової шкільної чи панегіричної літератури) надає творам таких літературних волонтерів великої щирості і пристрасності.

Від нижчої братії Києво-Печерської лаври вийшла, треба гадати, і сатира «Плач киевских монахов», датована 1 травня 1786 р. За ідейним спрямуванням і особливо стилем вона дуже подібна до «Сатиричної коляди». Схожість ця така разюча, що виникає підозра, чи не була автором їх одна людина, незважаючи на те, що сатири відділені 22 роками («поселянин» міг з тих чи інших причин прийняти чернецтво).

Основна увага у цьому творі зосереджується на викритті порядків Києво-Печерського монастиря. «Сатирична коляда» відгукнулася на царський маніфест 1764 р. Але той грім, що ударив по російському духівництву, тільки налякав попів і ченців на Україні. Маніфест не поширював свою силу на новоколонізовані південні землі «по неустроенному до того в сей области управления». Царські посіпаки тут ще не взяли на облік людей, тут іще не існувало «точных правил для сбора доходов». Такі

«правила» були згодом вироблені. 10 квітня 1786 р. вийшов іменний царський указ синодові, в якому Катерина II заявляла, що нині «приобретаем мы удобность ввести надлежащее единообразие» по всій Російській імперії, «освобождая духовных властей и чинов от несвойственных им управления деревнями, забот хозяйственных, а всего более неприличных духовному сану хождения в судах по тяжбам и ссорам» [1].

Цей указ послужив поштовхом для створення «Плачу киевских монахов». Зібравши вище чернецтво Києво-Печерської лаври, архімандрит Зосима повідомляє про суть нового указу, «по коим всѣ деревни не наши уже,— что же для нас тяжелѣе может быть и хуже?»

Цю вкрай неприємну, справді найтяжчу новину пристрасно обговорюють тринадцять («чортова дюжина»?) ченців-начальників, і кожен з них по-своєму реагує на подію.

У давній українській, як і в давній російській, літературі типізація образів була значно розвиненішим творчим прийомом, аніж індивідуалізація їх. Образ-тип і водночас конкретна особистість — це досягнення в основному нової літератури. «Плач киевских монахов» і відзначається тим, що в ньому сатиричний зміст твору розкривається через яскраві індивідуальні характери; кожен із персонажів має свої інтереси, нахили, смаки, спосіб мислення, поведінку. І водночас усі ченці становлять одне ціле, один тип чернечого начальства, духовних панів.

Так, архімандрит Зосима, який у 1786 р. залишав (через хворобу) Києво-Печерський монастир, міг дати братії лише коротку вказівку до практичної дії: оскільки селами «до перваго іюля еще ползоватца будет можно, ви теперича всѣ мѣри взяти должни, чтоб до сроку здѣлать келіи не порожни», себто нагребти побільше добра із сіл та маєтків (указ вступав у силу з 1 липня).

Повіреного Ореста царський указ приголомшив. «Не могу понимати! — вигукує він.— Привелегіи бо нас могут защищати». Досвідчений крутій у численних судових справах монастиря, він вважає, що й тут катастрофічне становище можна полагодити, як завжди, хабарем, «толко надобно на то денги многи».

Економ Єпіфаній уже значно реалістичніше оцінює обстановку. Він радить не гаючись спродати «хотя одни конѣ» і поділити виручені гроші. А там хоч би довелося брести до тюрми чи примусово трудитись — «мы в том отдаемось на божію волю и получим денег немалую долю».

---

[1] «Полное собрание законов Российской империи», т. 22, [СПб.], 1830, стор. 575.

Другий економ Ворсонофій, схожий на одного з ченців «Сатиричної коляди», уболіває насамперед за чаєм, цукром, медом, дорогим одягом:

Не горко ли нам во власяницах ходити?
Оставлять нам матеріи крайне обидно,
Власяницы же носить нам грубо и стыдно.

Цей чорноризець, як і всі інші, своїм життям, нахилами, смаками фактично заперечує саму ідею і суть чернецтва, неодмінними атрибутами якого має бути сухий хліб, холодна вода, молитви і власяниця. У сатирі згадано й про інше соціальне лихо, що йде на ченців від пригнобленого ними кріпацького люду: «уже люди збунтовались и от послушанія нас вовсе отказались».

Намісник Мелхіседек теж по-своєму реагує на царський указ:

Без напитков и матеріи можно б пробути,—
Как же нам осетрину свѣжу позабути?
Лутче почитаю во гробѣ лѣжати,
Нежели тараню я буду вживати!

За час свого чернецтва Мелхіседек ні разу не читав навіть «Псалтиря»: «бывши на экономіях, носил одно бремя, а к чтенію книг вовся не было время»; це за нього робив хлопець-служка (мотив, знайомий із «Сатиричної коляди»). Мелхіседек печалиться, що «в церковь доведетца почаще ходити», що тепер «стануть ко всеночной будити».

Мова еклезіарха Модеста зводиться до шести пристрасних рядків:

Случится всего, но живут же людѣ?
Но то бѣда, что ни водки, ни сивухи не будѣ!
Я без кушанья жити превозмогу,
Но без водки жити одного дня не могу.
К чему привык страстно и как толко из утробы,
И без того, братіе, увидите меня скоро во гроби!

Ключар Гервасій пропонує роздати панам «конѣ и коляски», щоб у тяжкому становищі забезпечити собі їхню «ласку», але начальник ближніх печер Ферапонт, знаючи панів, заперечує: «Онѣ с нами дружили, как видѣли у нас *(гроші і майно)*, а тепер нищих забудут не за великий час!»

Віссаріон, начальник дальніх печер, охоплений тривогою іншого роду: «Не наберут ли с монахов какого-нибудь полку?» Це анекдотичне, на перший погляд, побоювання було не безпідставним. У 1788 р. Катерина II справді наказала «обратить оставшихся сверх штата и надобности церковников на службу военную», та ще й моряками при чорноморському флоті.

Йоасаф, казначей усіх печер, побивається, що нікому буде доставляти дрова, воду (а лавру один із митрополитів характеризував як місце «безводное, бездровное»), палити груби, і доведеться все робити і про все турбуватися самим: «бывши господами, и здѣлатся наконец, как суще рабами!»

Уставник правого криласа Варлаам пропонує помолитися патронові лаври — «Варварѣ великой»,— але, ясно, не з «чистого», релігійного почуття, а з цілком утилітарною метою: «Да оставлят нам деревень хоть частицу малу!»

Лише уставник лівого криласа Іннокентій займає цілком самокритичну позицію: «Мы хотя во Христа и твердо вѣруем, но по словам его мало что дѣлаем!»

І уже зовсім легковажно ставиться до лаврської трагедії соборний писар Андріян: «Как бы то не было, толко б женится! Я бы сей день согласился растритца!» Православний монастир привабив Андріяна тим, що тут ченці не дуже умертвляли свою «плоть» —

Имѣли каждой из нас по двѣ портомойки,—
Одну для суботы, другу для недѣли.

Створюючи таку галерею колоритних індивідуальностей, сатирик переконливо показує, що у найвищих «достойників» Києво-Печерського монастиря не було нічого святого, духовного. Все їхнє єство поглинуто прагненням до багатства, світських розкошів, вони погрузли в п'янстві, розпусті.

Своєрідною варіацією цієї античернечої сатири є «Прибавок к плачу кіевских монахов». Автор додатка цілком солідаризується з автором сатири і не без зловтіхи нагадує ченцям і їхні судові процеси, і «деревни», і «сокровища обилны», і дорогий одяг, і «аглицке пиво» та «вино шемпанске», і «портомойок». Ченцям він радить:

Итак, старайтесь теперь, честныя отцы-монахи,
Своими трудами наживать себѣ рубахи!

«Прибавок» у рукопису датований 1792 роком і підписаний літерами С. Д. П. К. П. П., які розшифрувати не пощастило. Дата вказує, мабуть, не час написання додатку, а коли його переписано. У «Прибавку» про «день первого іюля» (1786) говориться як про майбутнє. Отже, додаток цей виник у той час, коли було написано і саму сатиру.

Мова «Плачу киевских монахов», віршова структура споріднюють цей твір із «Сатиричною колядою».

«Сатирична коляда» і «Плач киевских монахов» належать до найцікавіших зразків української демократичної сатири XVIII віку. Викликані конкретно-історичними, реальними обставинами

українського життя, вони мають виразний критично-реалістичний смисл і є породженням ідейної атмосфери свого часу.

Розпад феодально-релігійної ідеології привів до того, що в українській літературі другої половини XVIII ст. переважає саме антиклерикальна сатира. Поставивши завданням розвінчати «слуг бога», вона викривала кричущу невідповідність між словом — ідеями і ділами — життям носіїв релігійної ідеології. Ці сатиричні твори можна розглядати як провісників критичного реалізму нової української літератури.

Антиклерикально-античернечий зміст має і вірш «Ах, монах! Умныма очима», де знову-таки викривається нестримне прагнення духівництва до веселого світського життя. «Ти,— звертається анонімний автор до ченця,— точиш смѣх и балы, бавишся, частими пукалы впиваешся часто, граешь в свирѣль гласно», і, крім того, «ты ж шукаеш в селах молодыць веселых и дѣвчат». Критикуючи ченців, автор закликає їх до побожного життя: «Остав зло, озми все благое, чтоб творца молити, дабы в небѣ жити во вѣки».

Бувало, що сатири на попів писали навіть представники вищого духовного начальства. Іван Пастелій (27 січня ст. ст. 1741—1799), родом з с. Мала Пастіль Ужгородської жупи, що написав акровіршову (початкові літери першого рядка кожної строфи складають прізвище автора — Пастелій) сатиру «Пѣснь Пастелія» («Пастырю душевный и попе избранный»), здобув освіту в Ужгороді, Будапешті, Ягері, був професором у мукачівській богословській школі, священиком і єпіскопським намісником у Кошицях. Його сатира на попів відзначається надзвичайно різким, як у Вишенського чи Андрелли, викривальним тоном. Зображений Пастелієм піп, хоч і «од бога данный», але явно не годен бути «душевным пастырем», бо сам «во тмѣ ходит» і «живе блудно». «Людем налагаешь посты твердыи,— обурюється Пастелій,— а сам чревом не владѣешь, так ся тучишь, объѣдуешь, пьешь, гойнуешь!» Автор сатири знову робить наголос на суперечності між побожними словами і далеко не побожними ділами пастирів. «Язык ся в молитвѣ трудит, а помыслы дѣдко водит»,— так афористично формулюється мораль духівництва. Як і в інших сатиричних творах, піп тут зображений захланною і жадібною людиною, що за гроші ладна піти на все, він виступає гнобителем і експлуататором простого народу:

Ты бы за богатство и Христа продал!
Люд мизерный утѣсняешь,
Свои скарбы наполняешь.

Сатира Пастелія має дидактично-повчальну мету: «Попе, покайся!» Проте Пастелій висміює попа «ізбранного», одного із

«Гриць'в-кметъв» (селян) чи «простаков Иванов», себто тих священиків, яких, за давнім звичаєм, громада вибирала із свого середовища. Це був погляд аристократа, що носив одяг духовника.

Значно гостріші антагонізми виникали між селянами і попами, яких силоміць насаджувало церковне начальство. Такий конфлікт розкрито в популярній діалогічній сатирі «Замисл на попа», що дійшла у кількох списках. Твір цей іноді, хоч і без переконливих аргументів, приписують перу Івана Некрашевича.

Селяни обурені новим попом і тими порядками, що він їх завів у селі. Насамперед народ розгніваний тим, що піп «силомъцю влъз у нашу парофѣю». Тим часом покійний батюшка, який був колись вибраний селянами із їхнього середовища, змальовується у «Замислі на попа» з великою симпатією. «Нема и на свътѣ, як наш пѣп був старий, що и досъ згадуе великій и малый». Це була людина, що жила життям народу. Він умів «з людьми обходиться», а «хоть добре за вънчаня драв, та добре ж и людей у хатъ напував». Покійний належав до тих патріархальних служителів бога, при якому «до церкви ходили не жодной *(кожної)* недѣли, говѣли тѣлько тъ, которъ хотѣли», він не примушував «до церкви ходити», не заставляв учити молитви. Небіжчик «не тѣлки на Купала ходив, але й навкулачки, що не один було от іого лѣзе рачки», він ходив колядувати (коляда і Купала особливо гостро переслідувалися церквою), старостував на весіллях, а дітей хрестив навіть у шинку.

Перед нами представник того демократичного духівництва, що пройнялося духом козацької вольниці, мандрівних дяків, що пістолем хрестило, а хрестом било. Діяльність цього попа викликала в людей антиклерикальні переконання: колись «бъг лучше годив», бо «народ до церкви не ходив».

Цілком же негативними рисами змальовують селяни свого нового попа. Це горда і чваньковита особа, що ставить себе над народом: «до сіого ж бо ніяк и приступиться», він «все рило дуе, а як чого просиш, то мов и не чуе». Він нікого не шанує, навіть отамана і титаря. Він любить публічно зневажати селян, саджаючи їх у «куну». «Куна» стає універсальним засобом його пастирської «науки», страшання і покарання. У «куну» він посадив Хіврю, бо вона «угрѣшилась, як дѣжу мѣсила», старого Левка, який «с кумою жартовав», Артема, бо він сміявся, як піп «казань казав», Солоху Федьківну за те, що «дитину приспала», і т. д. Цей піп виступає більше в ролі жорстокого екзекутора, ніж пастиря. З холодною рішучістю він примушує селян зрікатися улюблених звичаїв і традицій народного життя. Молоді він забороняє веселитися, ходити на вечорниці.

У «Замислі на попа» порушується і таке болюче соціальне питання, як бідність. Із-за бідності дівчина не може вийти заміж: «Як бодня порожня, то нихто не загляне, то й дѣвоцтво их, як трава, завяне», адже «тепер без вѣна вже й нѣ до порога».

Селяни вирішують зробити «замисл» на свого нового попа і просять дяка написати на нього «круто, щоб надѣть на попа желѣзне путо»: вони сподіваються, що їхній піп «одвѣдае хурхурейских барбар» (архієрейських канчуків; архієреї нерідко тоді власноручно карали простих попів). Усі, ясна річ, розуміють, що для цього треба «пѣдсунути» архієрею хабаря.

В «Замислі на попа» пояснюється, чому новий піп так сваволить на селі: «він не сам се крутить, а все іого пан сотник наш учит», адже він віддав за попа «свою годованку». Перед читачем, отже, поставала типова картина поєднання, зрощування духовної і світської влади. І народ розуміє, що «куди пѣди, то ѣх право буде».

Твір обмежений локально, рамками одного села. Але в ньому яскраво змальовано типові картини класового розшарування старої України.

«Замисл на попа» — це своєрідна діалогічна декламація, написана за зразком давніх віршів-декламацій. Тут виступають Охрім, Свирид, Харко, Хвилон, Пархім, Тарас, Панас, Хвесько, Стецько і т. д. У творі гармонійно поєднується гумор і сатира. В комічному дусі написано, зокрема, «слезное прошеніе» селян, де дяк, пародіюючи тогочасні «супліки», використовує книжну мову, біблійні образи тощо. Текст твору пересипаний численними народними прислів'ями, приповідками, характерними українськими фразеологізмами: «в шори вбрати», «крутит веремѣю», «рило дуе», «вън свое правит», «без грошей нѣ до пана, як без сукна до гетьмана», «ѣхать легко, як вѣз пѣдмажеш», «не сыпати против сыли пѣском» тощо.

В зображенні суспільних відносин, побуту, звичаїв, психології українських селян, в їх іменах, у народній українській мові «Замисл на попа» постає як твір яскравого соціального реалістичного змісту і не менш яскравої національної форми.

Але сатира другої половини XVIII ст. розробляла не лише антиклерикальну тему. Вона відгукнулася також на інше характерне суспільне явище України цього періоду — на перетворення козацької старшини та інших багатіїв у «малороссийское дворянство». Цей процес висміює знаменита сатира «Доказательства Хама Данилея Куксы потомствены».

Почувши, що «вже ж наши дворяне гербы посилають», Данилей вирішує і своє «дворянство по свойму гербу доказати». Оскільки цей претендент на голубу кров свого часу «ципом

молотыв», «взявши косу на плечи, ходив в косовицю», то природно, що основними компонентами його дворянського герба мала бути «лопата, написана держалом угору», «усередыни грабли, вила и сокира».

За цим «мужичим» гербом, через який і висміюється претензія Хама протертися в дворяни, стояла реальна матеріальна і суспільна сила. Сини Данилея, вивчившись, «упхались» в суд, одержали «евстрати» (чини колезьких регістраторів), причому не обійшлося без всесильних «гостинців»; свою «дивку» Данилей віддав за купця; один із його синів одружився з дочкою майора. Таким чином, гордо заявляє Данилей, «з казенного мужика зробывся я паном».

Комізм ситуації в сатирі полягає в тому, що Данилея не визнають дворянином ні пани, ні селяни. Піднята у другій половині XVIII ст. соціальна тема була живою і в епоху розквіту нової української літератури, оскільки існували і відповідні суспільні явища (Мартин Боруля з комедії Карпенка-Карого).

Про те, як за допомогою хабарів здобували дворянство, розповідається і в сатирі «Плач дворянина». Губернський предводитель, «любитель» лісів, земель і левад, усіх «постригал» за хабар у «благородство» і, запевняє автор,

Благоразумно нам совѣтовал всегда,
Как в доказательствах писать все без стыда;
Иному говорил: скажи, что дѣд полковник;
Другому, что отец из Польши твой покойник.
А благородные двенадцать человѣк
Подпишуть, что было прежде их хоть за вѣк!
Одни за интерес, другие с простоты...

Зрештою, намагання здобути дворянство в умовах катерининської реакції мало ще й інший смисл, крім прагнення панувати. Дворянство давало людині сяку-таку гарантію на елементарні людські права. Відомі факти, коли дворянську грамоту купували шевці, які й далі продовжували шити чоботи. Отже, і Данилей прагне у дворянство, аби, зокрема, захистити свою людську гідність — «щоб нихто не брав за чуб»,— і персонаж із «Плачу дворянина» переслідує таку саму мету:

В солдати чтоб не итить и не платить оклада,
Избегнуть тягости и вырваться, как с ада!

Іноді сатири або твори із сатирично-викривальними елементами виникали за своєрідних обставин державно-адміністративного характеру. Коли, наприклад, призначався новий генерал-губернатор або приїжджав високий столичний ревізор, то з'являлися вірші, автори яких не лише висловлювали свої надії на те,

що «правда» восторжествує, а й викривали суспільні вади — хабарництво, обкрадання, судову тяганину, пиху духівництва, пробирання в дворянство різних «плутов» тощо. Саме так виникла «Идиллія на прибытіе в Малороссію нового генерал-губернатора его высокопревосходительства господина генерал-аншефа, сенатора и разных орденов кавалера Михаила Никитича Кречетникова, по предложенію, в началных словах стихов значащемуся, 1790 года». Автор її вірить у глибоку справедливість царських порядків і законів. Він певен, що «перо небесного високопарного россійского свого двуглавнаго орла», яке Катерина II дала Кречетникову, примусить мовчати не одне «гусине перо» писаря, адже він

Пером здесь пишет так, что ним бумагу зжот;
От чуждей бо крови чернил их ремесло
Буяет пяно, как не в силах что и златой
Ему песок помочь...

Тепер, за переконанням автора, настане правда в судах, бо «россійскій царь-орел, имѣя двѣ главы, едну жалобщику, отвѣтчику другу» прихилить, і кривим суддям буде важко «смотрѣть на зрак орла»; перепаде і пихатому архієрею, який далеко «не так смирен, как был Христос» і бере хабарі; дістанеться смотрителям казни, директорам, ісправникам, що крадуть добро, «а мышачу пеню разложуют на народ»; буде і предводителям дворянства, що готові за «рубли»

Увесть за то б плутов толпу в дворянску стать,
И здѣлан дворянин с швеца, с ремесника,
Из войта, с мужика, с затяги-козака.

Ідею вірша автор втілив у акровіршову сентенцію: «Препояши меч твои по бедре твоем силнеи, на ляци успеваи и царствуи ист[и]ни ради и кротости, правди»,— але цим значно ускладнив синтаксис твору, затемнивши його зміст. Подібні твори, де критично-сатиричні тенденції поєднуються з надіями на «справедливе» начальство, на «ревізію», з'являлися і в пізнішій українській літературі (наприклад, «Вояж по Малой Россіи г. генерала от инфантеріи Беклешова», написаний десь у 1799—1800 рр. українською мовою, ода князю Куракіну Івана Котляревського).

Від другої половини XVIII ст. дійшла сатира, що виразно відображала класові погляди та інтереси українського панства — козацької старшини. Це «Сатира на слобожан», написана десь між 1765—1785 рр. Козацька старшина ставилася до слобожан презирливо, всіляко утискувала їх і грабувала. Сатира сповнена найрізноманітнішими лайками на адресу осідлих козаків-хліборобів і проводить основну думку: «До козаків ваш брат

ніколи не рівняйсь!» Устами «козацької старшини й зацних козаків» автор говорить селянам:

Пасіть собі овець, оріте, чумакуйте,
А лізти в козаки і думать не турбуйтесь!
Селіте слободи, але платіть нам чинш!

У творі до певної міри знайшло відображення тяжке становище народу. Колишні козаки, що стали селянами, докоряють старшині: ми

...Возим вас і гинем при обозі,
В снігах і в болотах, на сонці й на морозі,
Ви живитесь собі, де на війні грабіж!

Крім сатир соціального характеру, в цей час було створено чимало традиційних уже сатирично-гумористичних віршів і віршів-пісень, у яких таврувалися й висміювалися і соціальні, і морально-побутові вади,— твори про п'яниць і пияцтво, про попів, про любовні пригоди дяків-пиворізів, про старого мужа і молоду жінку, гумористичні вірші алегоричного плану, де дійовими особами виступають, як у байках, звірі, птахи, комахи тощо.

Сатира «Лѣкарство на болящих немощію пянства, или Бахуса новоизобритѣнное», наприклад, навчає, що людині, якій «любима сивуха» пошкодила і викликала «болѣзнь в нутрѣ», «треба дубовим суком спину шмарувати», «помазать его маслом, тим, что с березьев», і т. д.

Особливо популярними були гумористичні вірші-пісні на тему любовних зальотів. В одній («Бідна ж моя голова») молода жінка нарікає на старого і лихого мужа, що «тільки на печі лежить, ворчачи» і не дає їй ні «погуляти, ні пожартувати, ані ся втішити, ні поговорити». В іншій («Сію ж я на городі та петрушечку») ця сама тема розв'язується дещо інакше:

Стелю ж я молодому та периночку,
А старому та вереточку;
Лягу ж я к молодому та оченьками,
А к старому та плеченьками.
І сплю ж я, молодого обіймаючи,
А старого одпихаючи;
Буджу ж я молодого та цілуючи,
А старого поштуркуючи.

Низку гумористичних віршів-пісень склали знамениті дякипиворізи, розповідаючи в них про успішні, а ще частіше про неуспішні любовні пригоди, дуже скрутні ситуації («Добре чужую жінку любити»):

Ах, біда мені з чужою жоною,
Що мужик гонить за мною!
Ой, з дубиною
Сукуватою

По плечах мірить!
Я присягаюсь,
В ноги кланяюсь,
Він не вірить!

Але якщо у цьому вірші ситуація все ж до кінця не вияснена, то в іншому («Бідна моя головонька, нещаслива доле!»), де «смаровоз»-дьогтяр застає дяка у своєї жінки вдома, поставлено всі крапки над «і»:

Засвітила мила свічку, та свічка палає,
А вже смаровіз дяченька колом обертає:
«Святий боже, святий кріпкий, а ти, дяче, звідки?»

Аналогічні картини змальовано у віршах «Гей, внадився кіт на чужеє сало», «Ой кум із кумою в корчмі забавився», «Кукала зозуля од калиночки» та ін., що залишалися популярними ще на початку XIX ст. і ввійшли, зокрема, до знаменитої збірки Вацлава з Олеська «Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego» (Львів, 1833).

Кілька колоритних творів гумористичного, до деякої міри сатиричного змісту залишив Іван Георгійович Некрашевич (народився 1742 р.— помер після 1796 р.), священик у селі Вишеньках (нині Бориспільського району на Київщині). Освіту він здобув у Київській академії і ще студентом виголошував промови перед духовним начальством. У 1773 р. написав (а в 1781 р. переписав) діалог «Спор души и тѣла». Це варіація старовинної теми про суперечки між «ворогами» — душею і тілом,— яка не раз розроблялася у стародавніх літературах різних народів. Мова цього силабічного діалога —книжна. Цікавий у ньому віршований виклад молитви «Отче наш». Решту творів Некрашевича написано в основному народною українською мовою з елементами північних діалектизмів.

Некрашевич був неабияким майстром у змалюванні побутових народних сцен. У «Ярмарку» (1790) зображено гумористичну сцену торгу між Хвеським і Хвилоном. Хвесько, який «изопхнув» на ярмарку таку стару кульгаву клячу, що навіть сіна не могла їсти, продає і Хвилонові такий самий товар — сліпі воли. Торг закінчується могоричуванням. «От так, свату, вгору хвись, щоб тобѣ брикали!» — виголошує Хвесько, бризкаючи на стелю горілкою з дна чарки.

У діалозі «Исповѣдь 1789 года февраля — дня» відтворено церковну процедуру, яку відбував кожен християнин щонайменше один раз на рік (у великий піст).

Перший сповідальник — селянин,— заперечуючи, що він зробив який-небудь серйозний гріх, з гідністю заявляє: «Я хлѣба да

соли не збавив нѣкого», натякаючи на тих, які позбавляли-таки народ елементарних умов для життя. Своє трагічне життя селянин характеризує лаконічно: «Горую да бѣдую!» У нього не буває й хліба. Така сповідь, звичайно, мало задовольняє попа, який виступає офіційним виконавцем церковних приписів: «Ты не то говориш, что треба, со мною». Антагонізм між попом і селянами підкреслюється мовними засобами: піп, що присікується до людей за найменшу дрібницю, говорить «ученою», книжною мовою, селяни відповідають йому народною мовою.

Від жінки піп вимагає каяття в гріхах, зв'язаних із забобонами і звичаями, забороненими церквою (ворожіння, «шутки кощунные» на весіллі тощо). Гумористичним у сповіді жінки є те, що піп і його сповідальниця по-різному розуміють саме поняття «гріх». Так, язичницькими пережитками серед народу були колядки і щедрівки, шанування п'ятниці. І коли жінка хвалиться, що вона «пятюнку шануе», то навіть не підозріває, як грішить з погляду церкви. Ще смішніше виглядає каяття селянки за оскоромлення:

От бризнуло на губу, як сыр одкидала,—
Чого я не робила! Ввесь рот полоскала!
Ісусе, прости мене, грѣшную такую,
А булше я на собѣ нѣчого не чую.

Жінка взагалі підозріло ставиться до надмірної цікавості попа: «Десь ты по злобѣ почав так крутити мною». Дівчина на сповіді не тільки не кається, а й нарікає, що не може нагрішити: «На вечюрки не хожу, не пускає мати». Причіпливе сповідання викликає серед селян загальне невдоволення:

А що ж то пѣп наш почав всѣх нас так нуждити?
Доки ж уже мы іому будемо терпѣти?

Селяни обурюються і тим, що піп «муштрує» їх на причасті «поодинцю», а не гуртом, як це практикувалося раніше (в указі від 26 березня 1736 р. митрополит Рафаїл Заборовський заборонив сповіді гуртом). Впадає в око в «Исповѣдь», що народ дуже тверезо дивиться на життя і не звертає уваги на різні дрібниці, які церква вважала гріхами. Однак вимоги селян під пером Некрашевича зводяться до примітивного «позвюль сивуху пить да табаку нюхать», і їхнє невдоволення попом переходить у покору. Подібна до «Замислу на попа» у зображенні низки побутово-суспільних явищ українського села, «Исповѣдь» значно нижча від нього ідейно.

Перу Некрашевича належить і п'ять віршованих листів до сусідів — «Писмо, написанное к Івану Филѣповичу», «Писмо, написанное к отцу Арсенію Кринѣцкому», «Писмо, к нѣкоторым

гостям писанное», «Писмо, писанное к гнѣдинскому священнику Іоанну Филѣповичу, и к его сыну Петру, и к дячку Стефану Кринѣцкому», «Писмо, писанное к гнѣдинскому священнику Іоанну Филѣповичу во время его именин».

Уміння писати віршовані листи було ознакою доброї освіти — у давніх поетиках виділявся навіть окремий літературний жанр — «epistola». Листи Некрашевича, власне, і є продовженням цієї традиції. У першому з них автор вибухає докорами, що Іван Филипович узяв каламар і не віддає назад; зрештою, це лише привід, щоб виказати Филиповичу його «слова» і «нрав, гордостью надменный». Лист до Арсенія Криницького — це «похвалны стихи» («1787 года августа 4 дня»), написані автором як вдячність «за нѣкоторое оказанное от них особливое благодѣяніе», себто панегірик. Інші листи — це запрошення на свята іменин, різдва, витримані в гумористичному тоні. Більшість творів Некрашевича написано 11—13-складовими силабічними віршами, а лист до Івана Филиповича, його сина Петра і дяка Степана Криницького відзначається дуже легкими і граціозними леонінськими віршами:

Отець Іван,
Петро й Степан
з своими жѣнками,
просим до нас,
хотя на час,
пріѣхать святками.

У цьому листі Некрашевича духівництво показано в ідилічних стосунках з народом. Тут нема й натяку на той конфлікт, що намічався в «Исповѣдѣ», а тим більше в «Замислі на попа».

ДРАМАТУРГІЯ

У діалогічній формі автори другої половини XVIII ст. писали різні віршовані «разговори», супліки, сатири тощо. Але ці твори не призначалися для виконання на сцені, і їх, отже, не можна вважати суто драматургічними.

Від цього часу до нас дійшла лише одна п'єса — «Komedya unitów z prawosławnemi»,— написана десь у самому кінці віку польською мовою. Автор її — Сава Стрілецький (рік народження невідомий — помер 1828 р.), уніат, що перейшов у православ'я і в Київській академії деякий час викладав польську мову; згодом він був священиком, військовим, ченцем.

П'єса була відгуком на актуальні події свого часу. Після другого поділу Польщі 1793 р. на землях України і Білорусії, що відійшли до Росії, світська й особливо духовна влада (зокрема Георгій Кониський) активно закликає уніатську паству, щоб вона поверталася в лоно православ'я. Попів, що приймали ці пропозиції, залишали в їхніх парафіях, а непокірних виганяли з насиджених місць. Як і запровадження унії, повернення до православ'я нерідко теж супроводжувалося різними зловживаннями, насильством.

Дійовими особами «Комедії уніатів з православними» є уніати Сурогат (відповідав посаді повітового православного протопопа), Декан (благочинний), Аспірант — претендент на попівське місце і православні — Протоієрей і Благочинний, а також двоє селян — Лаврін і Тимко. Постаті духівництва — абстрактні, вони не мають навіть власних імен.

Твір Стрілецького має гостро тенденційний, ортодоксально-православний і промонархічний характер. Уніатське духівництво наділене тут найвідразливішими рисами. Всі його помисли спрямовані на те, щоб побільше здерти з своїх підданих на пиятику,

на вишуканий одяг. Натомість православні попи — це непідкупні носії високої моралі. Вони переконують уніатських попів (зокрема обіцяючи їм сите життя і почесті), щоб ті переходили в православ'я.

«Комедія уніатів з православними» має немало комічного. Автор примушує уніатів викривати самих себе, своє егоїстичне нутро. Гумористично змальовано сцену екзамену Аспіранта, коли він недоладно відповідає Сурогатові, що випадково змінив порядок своїх звичних запитань; справу вирішує хабар. Декан, який довго опирався переходові у православ'я, мотивує свою незгоду тим, зокрема, що його Кася не любить бороди і хоче бачити його одягнутим «галантно». Все це фольклорні мотиви і ситуації. Мова п'єси яскрава і афористична. Автор часто вживає народні слівця, примовки, прислів'я на зразок: „Mądrey głowie dość dwie słowie" («мудрій голові досить два слова»), „o wilku gadają, a wilk tuż" («про вовка помовка, а вовк тут»), „teraz świat taki — kto smaruje, ten jedzie" («зараз світ такий — хто маже, той і їде»), „iak groch do ściany" («як горох до стіни»), „powiadają, że pan do pana, chłop do chłopa" («кажуть, що пан до пана, а хлоп до хлопа»), „na strzelca y zwierz leci" («на стрільця і звір біжить»).

Попи, жартуючи і сперечаючись, посилаються на одне джерело — «Біблію». Декан каже селянам, що коли не вистачить горілки, то можна буде зробити «к евреем посланіе», себто послати до шинку, пародіюючи цими словами заголовки євангельських творів («Святого апостола Павла ко евреем посланіе»). Отже, навіть у творі, написаному попом, відчувається вільне поводження з біблійними авторитетами, особливо характерне для літератури другої половини XVIII ст. з її бурлеском і травестією.

Але «Комедія уніатів з православними» важлива з іншого погляду. Найпізнішими давніми п'єсами, що дійшли до нас, є «Воскресеніе мертвых» Г. Кониського (1746—1747) і «Трагедокомедія, нарицаемая Фотій» Г. Щербацького (1749). Коли б не було п'єси Сави Стрілецького, то утворився б величезний — цілих сімдесят років! — хронологічний розрив між давньою і новою драмою, аж до «Наталки Полтавки» і «Москаля-чарівника» (1819) Котляревського. «Комедія уніатів з православними» до деякої міри зменшує цю прогалину і є своєрідним містком між давньою і новою українською драмою.

Автор її відгукується на події реального життя просто і недвозначно, не вдаючись до історичних або біблійних персонажів, натяків чи паралелей, як це було, наприклад, у «Володимирі» Ф. Прокоповича чи «Воскресеніи мертвых» Г Кониського, коли вони викривали ті чи інші явища своєї сучасності. Тут нема

ні символів, ні алегорій; п'єса написана прозою (а не традиційним силабічним віршем), включає в себе співи, декламації. Автор її орієнтувався уже не на давні зразки шкільної драми, а на російську комічну оперу і переносив її художні засоби на український грунт (хоч і в оболонці польської мови). Комедія має не три і не п'ять, а лише два акти, поділені на сцени. Але водночас тут віддано данину і старій, зокрема класицистичній, традиції. Тут додержано єдність місця і часу. Персонажі виразно діляться на «добрих» і «поганих»; це не стільки характери, скільки рупори певних ідей. У творі сильно випирає моралізаторство, але «перевиховання» «поганих» у «добрих» відбувається без достатньої психологічної мотивації.

Вертепна драма

Хронологічну прогалину між старою і новою драмою допомагає заповнити також вертепна драма — вид лялькового театрального дійства.

Ляльківі гри-вистави різного характеру відомі з найдавніших часів у багатьох народів Азії, Африки і Європи. Вказівки на скомороші «игры, глаголемыя куклы», зустрічаються уже в перекладній літературі Київської Русі. Про народний звичай ходити з ляльками на українських землях є свідчення з 1573 р. Але чи мають ці ігри якийсь стосунок до вертепу (крім самої ідеї лялькової гри) — невідомо, бо час виникнення і початкова історія українського вертепу не з'ясовані.

Можна твердити лише, що вертеп за своїм змістом — це суто український витвір, який виник у зв'язку з розвитком шкільної драми. Середньовічна Західна Європа не знала видовищ, адекватних нашому вертепові. Польський вертеп виник пізніше або принаймні одночасно з українським.

Найраніші документальні відомості про вертеп на Україні маємо з середини XVII ст. У прибутково-видаткових книгах львівського братства під 1666 роком є записи про кошти, витрачені на побудову вертепу і на «всі малювання до вертепу». Але вертепні тексти цих часів не виявлено.

У середині XVII ст. ляльковий театр був відомий і в Московській Русі. Опис лялькового видовища подає секретар гольштинського посольства Олеарій, що відвідував Москву у 1634—1643 рр. Це видовище — популярний «Петрушка», що побутував і на Україні і мав зв'язок з вертепною драмою; деякі сцени «Петрушки» мають відповідники у вертепі.

Вертепні тексти дійшли до нас лише з другої половини XVIII ст. Невеличкі уривки вертепної драми записав у 1771—1776 рр. дяк з Гощі Іван Данилович. Вони належать до волинської редакції вертепу, текст якої (без початку) видав Іван Франко за рукописним збірником 1788—1791 рр. У другій половині XVIII ст. вертепне дійство користувалося уже великою популярністю. Про це, зокрема, свідчить «Правило увѣщателное пияницам» з 1779 р., де автор закликає дяків-пиворізів так підготуватися до різдва: «содѣлайте вертепи, склейте звѣзду, составте партесы» (ноти). Найповнішою і найрозвиненішою редакцією вертепної драми є тексти у списку М. Маркевича і в Сокиринському списку (за копією 1875 р.).

Власник Сокиринського списку Г Галаган свідчив, що текст вертепу і ноти занесли до Сокиринців у 1770 р. київські бурсаки, які тут поставили вертепне видовище, котре відтоді часто виконувалося у панському маєтку. Першими постановниками-популяризаторами вертепу були мандровані дяки-пиворізи. Їх же слід вважати й авторами вертепної драми.

Власне вертепом зветься невеличкий переносний двоповерховий будиночок чи скринька (слово «вертеп» означає печеру, де нібито народився Ісус Христос), зроблена з дерева і картону. Вона має приблизно півтора метра у висоту й ширину і сантиметрів з 50 у глибину (є й менші вертепи). Кожна з двох сцен, розміщених одна над одною, мають у підлозі розгалужені щілини, які замасковано хутром. Крізь них здійснювалось управління ляльками, укріпленими на дротинах. Схований за будиночком вертепник промовляв за дійових осіб різними голосами, співав. Якщо він мав помічників, тоді глядачі чули музику, хорові співи, дуети тощо.

Людські постаті вирізалися з дерева, розмальовувалися і одягалися відповідно до статі, віку, професії, станової і національної приналежності персонажа. З дерева також робилася лялька-коза, свиня, коняка, з мотузка — змії тощо.

Вертепна драма складається з двох частин. У першій частині розігрувалася традиційна різдвяна драма. У 13—17-ти коротеньких явах, де канти-співи чергуються з розмовами дійових осіб, зображалися янголи, пастухи, царі-волхви, що йшли поклонитися немовляті Христу; цар Ірод давав наказ вирізати усіх віфліємських немовлят і, зокрема, убити дитину Рахілі; за це Смерть косою стинала Іродові голову, а Чорт забирав його до пекла. Ця частина вертепної вистави розігрувалася на верхньому поверсі, де нерухомо і мовчки сиділа Марія з Ісусом на руках та Йосиф; сюди приходили пастухи й царі на поклін; сцени з Іродом відбувалися на нижньому поверсі.

Різдвяна драма вертепу позначена українським колоритом. Наприклад, пастирі — це не євангельські персонажі, а пастухи у сіряках і з сопілкою. Вони вітають новонародженого такою мовою:

Оце ж і ми, паниченьку, до вашої-таки мості!
Але ж бачиш? Грицько з Прицьком припхалися в гості.
Ось і ягнятко принесли із сільського стада.
Нехай буде здорова вся наша громада.

Рахіль, у якої воїни Ірода забирають немовля,— любляча мати, що готова пожертвувати собою ради своєї дитини. Ця «баба» просить, плаче і, нарешті, проклинає Ірода,— себто перед глядачами розгорталася ціла гама людських емоцій і почуттів. Одягнута Рахіль теж по-українському — вона у плахті і запасці, на голові в неї намітка.

Несамовитий тиран Ірод має характерні риси всякого царя. Він постійно оточений воїнами, від яких вимагає одного: «Вы мнѣ должны служить вѣрно вездѣ». Це сердита, жорстока і пихата істота. На розпачливе прохання Рахілі убити її замість дитини Ірод рече: «Я царскому своему слову не могу измѣнить» — і так «утішає» скорботну матір: «Полно, полно, баба, шумѣть; за убитим уже нѣчого жалѣть». Ірод намагається воювати навіть із Смертю. Вертепна драма характеризує царя як «вірного» і «прелюбезного друга» самого чорта. І коли чорт, тріумфуючи, тягнув свого «друга» до вогненного пекла, хор урочисто повчав:

А от так несуть розкошників сего світа,
Понеже они не могут отдать перед богом ответа.

Широким масам глядачів така доля «розкошників», безперечно, імпонувала. Навіть у розробці євангельського матеріалу вертепна драма нерідко проводить народно-демократичні погляди та ідеї.

Друга частина вертепної вистави виконувалася на нижньому поверсі і складалася з 28—31 невеличких яв-інтермедій, дуже слабо зв'язаних із релігійною дією попередньої частини. Тут виступають зовсім інші персонажі (один чорт грає в обох діях): дід і баба, москаль-солдат і «красавиця» Дар'я Іванівна, циган з циганкою, угорець з угоркою, шляхтич із полькою та хлопчиком-слугою, шинкар-єврей із жінкою, чорт, уніатський піп, шинкарка, змії, селянин Клим із жінкою та козою, дяк-бакаляр і його учень, а в кінці — нищий Савочка. Головною дійовою особою є запорожець.

Друга дія вертепної вистави має цілком світський характер. Швидка зміна численних персонажів, що співали, танцювали,

билися, цілувалися, кричали, ворожили, пили горілку, перекидалися дотепами, створювала цікаве, веселе, динамічне видовище.

Склад дійових осіб другої частини вертепного видовища відображав реальну соціально-професійно-етнічну структуру українського суспільства XVIII ст., а в зіткненнях і контроверзах персонажів відбилися тогочасні суспільні відносини і антагонізми. Соціальні, побутові та психологічні характеристики дійових осіб тут лаконічні, як цього вимагала специфіка вертепної гри, але водночас гострі, виразні, правдиві, типізовані в дусі народної творчості.

У цілком фольклорному плані тут зображено діда і бабу, що співають відому жартівливу пісню «Ой під вишнею, під черешнею» і танцюють при цьому. Солдат, що за професійною звичкою проганяє діда і бабу, проголошує немудру орацію-монолог, де коментує події першої частини вертепного видовища, а водночас так характеризує себе і своє становище та життя:

Я солдат простой, не богослов,
И не знаю красных слов.
Хотя ж я отечеству защита,
Зато ж спина у меня всегда избита.

За зовнішньою бравадою у цих словах вертепного москаля бринить нарікання на гірку солдатську долю. Це в українській літературі один із найраніших натяків на протест проти тілесної кари в царській армії, де «служивий», «серая скотинка» більше, мабуть, терпів від своїх «отців-командирів», ніж від противника.

Фольклорно-інтермедійними рисами наділено у вертепі цигана, циганку, циганчат — завжди голодних дотепників, співаків, майстрів ворожити і менджувати кіньми. Ці образи подано в суто побутовому плані.

Соціальні риси є визначальними при змалюванні поляка-шляхтича. Як це було і в реальному житті, він насамперед бундючиться своєю генеалогією: «Я из дяда и прадяда уродзоный естем шляхтич». Його характеризує жорстоке поводження з підлеглими і схиляння перед «ясновельможними». Для одних у нього готова фраза: «Лайдак, я цъбе батогами забіе», для інших — стереотипний оклик: «падам до нуг». Особливу ненависть викликають у нього гайдамаки, і хвалько вигукує: «Як бога кохам, един тшидести гайдамак забіе», але ганебно утікає, лише почувши про наближення запорожця. Контрастно поєднуючи такі риси шляхтича, як гоноровитість і самопринижения, нестримна хвальковитість і жалюгідне боягузтво, автор (точніше автори) вертепної драми створював яскравий сатиричний образ.

У цих сценах вертепу знайшли відгомін народні повстання на Правобережжі України проти польської шляхти у XVIII ст.

Героїчною постаттю, сповненою почуття соціальної сили і людської гідності, зображено головного позитивного персонажа вертепу — запорожця. Він навіть розміром значно більший від усіх інших ляльок. На голові в запорожця — оселедець, він носить довгі вуса, одягнений у червоні широкі шаровари, синій жупан, підперезаний рожевим поясом. За спиною — незмінна подруга — бандура.

У великому монолозі запорожця конденсовано відтворюється історія народно-козацького визвольного руху — багатовікова боротьба проти різних поневолювачів, загарбників і гнобителів — турків, татар, польської шляхти і магнатів:

Случалось мені,— і не раз,—
В степу варить пиво.
Пив турчин,
Пив татарин,
Пив і лях на диво.
Багацько лежить
І тепер з похмілля
Мертвих голов і кісток
Од того весілля.

З'являється запорожець на сцену із словами знаменитої старовинної пісні, що виникла у часи героїчної визвольної боротьби як гімн вибореній волі:

Да не буде лучче,
Да не буде краще,
Як у нас да на Україні...

Зачувши цю пісню, шляхтич утікає, «мов панський хортяга або опарений пес». Але водночас у монолозі запорожця відчувається досить сильна нота суму і втоми:

Так-то бачу, що уже недобра літ наших година,—
Скоро цвіте і в'яне, як у полі билина.

Такі нарікання запорожця були викликані конкретно-історичними обставинами XVIII ст. Шукаючи, кого б погнати на смерть у боротьбі з турками, царат 1734 р. відновив Запорозьку Січ; коли ж воєнна потреба минула, Катерина II в 1775 р. підступно знищує це, як вона зволила висловитись, «гнѣздо разбойников». Козацькій старшині вона надає права і привілеї «малороссийского дворянства», а сірому заганяє в кріпацьке ярмо. Представником цієї сіроми, голоти і є вертепний запорожець — «душа правдивая», що навіть «сорочки не має».

Вертепний запорожець ввібрав у себе риси і козаків-гайдамаків XVIII ст., і бідного козацтва попереднього століття, уособле-

ного, зокрема, в образі козака Голоти з народної думи. Монолог запорожця за змістом і настроєм нагадує монолог козака з третьої інтерлюдії до «Комического дѣйствія» М. Довгалевського. Нарешті, вертепний запорожець є своєрідним сценічним варіантом козака Мамая з української народної картини, під якою, до речі, часто можна було зустріти віршовані підписи, що були більш чи менш розвинутими варіантами того самого монолога.

Дальші дії запорожця — а він виступає у половині всієї другої частини вертепної вистави — розвивають у сценічній грі те, про що говорилося в монолозі. «Добрій натурі» доводиться мати справу з багатьма недругами і противниками. Циганка наврочує запорожцеві лиху долю, шинкар, у якого «дуса, як царвонцик, хороса» і який прагне одного: «Дайте лис процентик взять»,— намагається задушити гайдамаку. Але запорожець над усіма здобуває перемогу; він примушує танцювати навіть самого чорта.

Запорожець непоштиво ставиться і до релігії, служителів та аксесуарів культу. Він глузливо роздумує вголос, що із церковного дзвона була б непогана шапка під хуртовину, а «під негоду і горобцям би ховатися у йому добре», нарешті «якби його в болото застромив — тото б раків повну вершу наловив».

У дусі антиклерикальної народної сатири запорожець характеризує й попів як недругів і противників простого народу,

Бо й вони над хрещеним
Ждуть смерті,
Щоб скоріше
В сиру могилу заперти.
Таскають, співають,—
Тільки що не танцюють.
А на поминках як поп'ються,
То мов коні гарцюють.

Звичайно, такими непривабливими рисами у вертепі змальовано уніатських попів, з яких запорожець «кожу лупив» за їхні неподобства, але ці сатиричні характеристики можна було прикласти і до православного духівництва.

Закінчувалося вертепне видовище низкою комедійних сцен, де селянин Клим платить дякові-бакаляру за його освітні труди напівздохлою свинею, і «кондяк» з цього приводу проголошує відповідну орацію; Клим танцює з козою, яку ненароком забиває. Савочка-нищий просить у глядачів платні за вертепний спектакль:

Прошу на харч, на горілку.
Хто дасть шаг, а хто руб,
Прийму і копійку.

Вертепне дійство, особливо в другій частині, є народним по своїй суті. Етнографічно-побутова, а до певної міри і психологічна та соціальна правдивість інтермедійних сцен вертепу досягалася насамперед тим, що кожен персонаж діяв згідно із своїми соціальними, становими, віковими інтересами, відповідно до того, що його найбільше цікавить і хвилює. Цій самій меті служила і мовна індивідуалізація. Пастухи, дід, баба, запорожець, Фесько-шинкарка, Клим розмовляють народною українською мовою; солдат — в основному російською; у мову цигана для колориту додано «циганські» слова («шурхай, бурхай, кичкарай, сирже, мирже, дрик» і т. д.); дяк-бакаляр говорить типовою «книжною» мовою, яка взагалі домінує у першій дії вертепу, тощо.

Вертепна драма написана в основному нерівноскладовими силабічними віршами, хоча в кантах можна знайти і найпоширеніший тринадцятискладовий вірш. Нерівноскладове силабічне віршування у багатьох випадках звучало зі сцени як заримована проза, і це надавало діалогам вертепних персонажів природності звичайної розмовної мови; іноді у вертепі зустрічається й українська проза.

У вертепі, особливо в другій дії, дуже сильним є фольклорний струмінь. Це стосується не лише характеристики персонажів, зображених відповідно до народних поглядів на них. У вертепну драму вмонтовано популярні народні пісні («Ой під вишнею», «Де, цигане, ти живеш» тощо). Вертеп буквально перенасичений народними фразеологізмами, прислів'ями, приказками: «криця — не лошиця, кремень — не кобила: як біжить, то аж дрижить, як упаде, то й лежить», «як бачились у горосі — да й досі», «об вовка помовка», «мов його лизень злизав», «з пісні слова не викидать», «пишіть — пропало» і т. д. Тут зустрічаються елементи народних заговорів: «Ходила циганка по горах, по долинах, носила пісочок на вилах»; народні діалогізовані анекдоти:

«Циганча. Іди, батьку, мати казала вечерать!

Циган. А що там добре, синку, варили?

Циганча. Казала мати — нічого.

Циган. А хліб же є?

Циганча. Де б то взявся? Нема.

Циган. Дак і дарма. Вечерайте собі на здоров'я, а я з добрими людьми погомоню».

Сцена, де виступає Клим із козою, з'явилась у вертепній драмі як відгомін народної вистави-гри «Коза».

Отже, за своєю композицією, тематикою і образною системою вертепна драма утворена в основному із двох складників — фольклорних елементів і шкільної драми.

Своєрідністю розробки теми про народження Христа вертеп близький до різдвяних шкільних драм Д. Туптала, М. Довгалевського. Але якщо звичайна шкільна драма перестала побутувати на Україні ще у XVIII ст., то одна з п'єс шкільного репертуару в скороченому варіанті довго жила у вертепних виставах. Так само і коротенькі яви світської частини вертепу є не чим іншим як скороченими інтермедіями, що виконувалися між актами серйозної драми. Майже усіх персонажів другої частини вертепної драми зустрічаємо в численних українських інтермедіях (селяни, козаки, солдати, цигани, шинкарі тощо), при цьому змальовано їх так само, як у вертепі. В окремих випадках можна вказати навіть текстуальні збіги (наприклад, з третьою інтермедією до драми Г Кониського «Воскресеніе мертвых»).

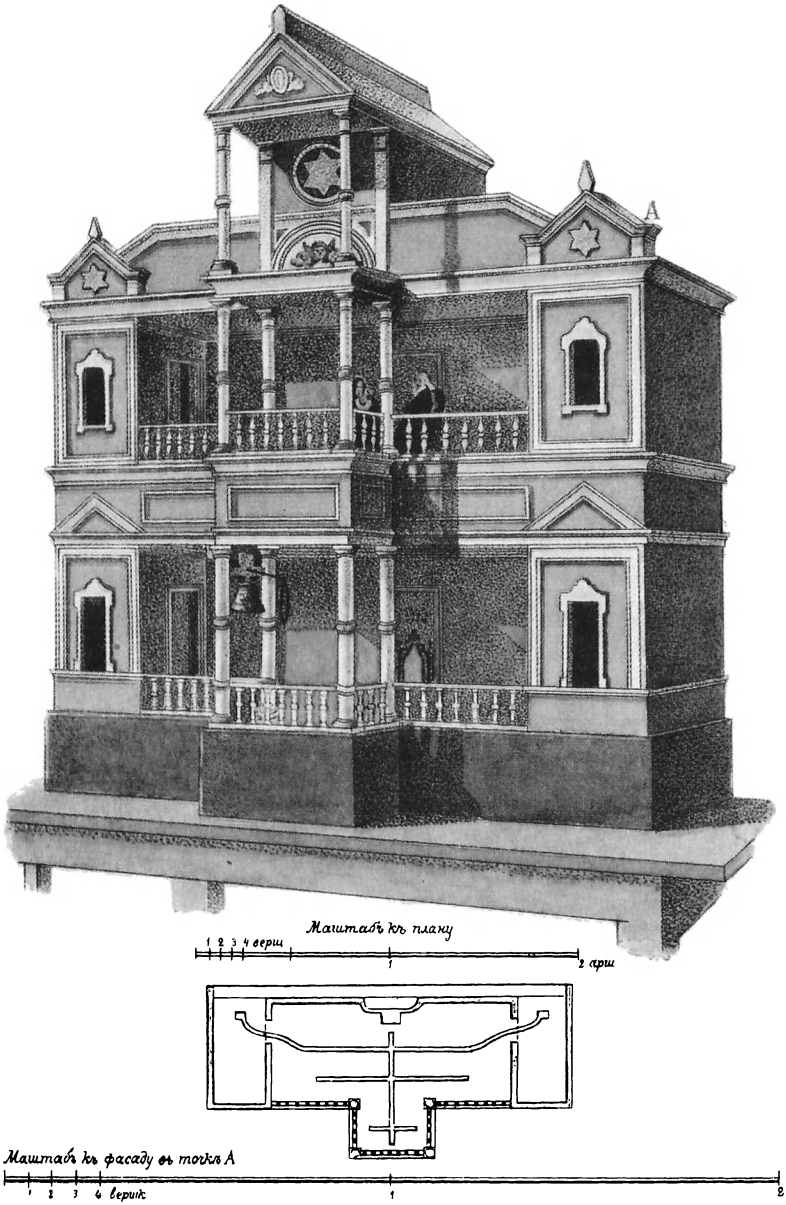
Вертепне лялькове дійство протягом тривалого часу було улюбленим народним видовищем, воно відповідало ідеям і настроям народних мас, задовольняло їх естетичні потреби. У XIX ст. поліція стежила, щоб вертепники не дозволяли собі випадів проти влади, панівних класів, православного духівництва тощо. Вертепники повинні були навіть платити податки за своє ремесло. У старших вертепників (часто за певну плату) навчалися вертепної справи помічники, і так традиція сеї напівнародної — напівлітературної вистави-гри переходила з покоління в покоління на Україні і за її межами.

Десь у середині XVIII ст. вертеп був відомий у Сибіру. До Тобольська та Іркутська вертеп занесли вихованці Київської академії, що працювали тут учителями у місцевих семінаріях. Текст вистави не зберігся, але із свідчень сучасників можна судити, що це була одна із ранніх редакцій українського вертепу. Поширювався вертеп і на землях Білорусії, де називався бетлейкою. На початку XX ст. записано текст вертепної вистави, що відбувалася на Поволжі, у Новгородській губернії.

Кілька редакцій вертепу записано і на Україні у кінці XIX—XX ст. Це — Славутинський вертеп (дуже скорочений, записи 1897 і 1928 рр.), Новгород-Сіверський (список 1874 р.), Батуринський (записаний у кінці XIX ст.), Хорольський (запис 1928 р.), Куп'янський (запис 1937 р.). Фольклорно-етнографічні експедиції 1963 р. виявили вертепні вистави в Західній Україні та на Закарпатті.

Вертеп не лише творчо освоював надбання літератури й фольклору попередніх віків і свого часу, а й сам впливав на сучасні та наступні явища української і російської літератури.

ЯЩИКЪ ВЕРТЕПНОЙ ДРАМЫ.



Скринька сокиринецького вертепу Г. П. Галагана.
З малюнка 1875 р.

ПРОЗА

У другій половині XVIII ст. українська прозова література в силу специфічних історичних, ідеологічних і культурних обставин не дала, за невеликими винятками, таких визначних творів, як попередня епоха. Цілі жанри прозової літератури тепер або животіли, або зникали, або поступово «виходили» за рамки літератури у тому значенні, якого вона набирала у нові часи. Стосовно до цього періоду можна говорити лише про три традиційні прозові жанри — ораторську прозу, історичну прозу та пародії. Якісно новим явищем прози цього часу є жанр філософського трактату із значними елементами художньої образності; творцем його був Г. Сковорода.

Від другої половини XVIII ст. збереглося чимало казань, але вони дуже рідко виходять за межі суто релігійної образності та ідеології, носять наскрізь моралізаторський характер, втрачаючи все більше ті риси історизму, що були до певної міри притаманні визначним пам'яткам ораторського мистецтва ранішого часу. Частина ораторсько-проповідницьких творів мала основним завданням славослів'я царям та найвищим церковним можновладцям; це була підкреслено офіційна, панегірична проза. Деякі витвори панегіричної прози якраз і були свого часу надруковані, тоді як майже вся інша ораторсько-проповідницька література другої половини XVIII ст. залишилася в рукописах.

Щось із десяток проповідей залишив Омелян (Єфрем-Іоанн) Дяковський (1727 чи 1728—1795), який, очевидно, в 1758—1759 рр. закінчив Київську академію і був призначений проповідником Києво-Софійського собору. Проповіді його малоцікаві, вони нагадують шкільні риторичні вправи, але помітною є теоретична праця Дяковського в галузі гомілетики (проповідництва)

«Порядок, как слагать проповѣди». В українському письменстві це друга спроба після Іоаникія Галятовського викласти теорію казання, не вдаючись до латинської мови (в риториках правила ораторського мистецтва формулювалися по-латинському). Мова Дяковського — це книжна українська мова із дуже сильним нашаруванням русизмів. «Порядок, как слагать проповѣди» написано у катехізичній формі запитань і відповідей; праця поділена на безліч розділів і підрозділів. Суть науки про казання, за Дяковським, зводиться до того, щоб вибрати євангельський текст і витлумачити його в буквальному, метафоричному і «прообразовательному» смислі. Проповідь повинна мати дві головні частини: передмову і саме «слово» — казання. Цікавими в роботі є ті місця, де йдеться про «штиль» казання, про аудиторію проповідника, серед якої бувають «одны просвѣщенныи, а другіи непросвѣщенныи», про теми і способи викриття (зокрема народних звичаїв і обрядів — «вечерницѣ, коляди, купала, весѣлнія шкареднія пѣсни»). Автор подає детальні рекомендації про те, як оратор повинен триматися перед слухачами, вимовляти текст, володіти рухами тіла («чтоб они не били ни кощунніи или шуточніи, ни саміи деревенскіи»), жестами рук («не всякія дѣла человѣческая выражать и им не подражать, напр., в долонѣ плескать, на скрипицу или бандуру играть, по горлу рѣзать, стригти волоса палцами и проч.»); голову слід тримати прямо і нерухомо, іноді нахиляючи її, коли треба; «до лица: лице должно бить исправно, непомрачено и невозмущено»; «до очей: очи должни бить отверсти, смотрѣти на слишателей, стоять посредѣ церкви, обращаться кротко и показивать движенія сердца или страсти»; «до носа: нос часто вычищать неприятно слишателям, да и знак бивает оскудѣвающей памяти»; «до самих уст или рта: во устах не должно бить смѣху, и рта далеко раззявлять не пристойно, да и храпать и кашлять часто весьма непохвально» і т. д.

Серед авторів проповідей другої половини XVIII ст. можна згадати Манасію (Михайла) Максимовича, з 1755 р. ректора і професора Київської академії (помер 1758 р.), Георгія Конисського, що розвивав проповідницьку діяльність у Білорусії, Паїсія Величковського (1772 — 15 листопада 1794 р.), родом з Полтави, що навчався в Київській академії, а потім теж залишив Україну і в Молдавії та Волощині організував велику групу перекладачів і переписувачів, час від часу виступаючи з посланнями та словами суто богословського характеру. Величезну проповідницьку спадщину залишив Іриней Фальковський (знайдено 1294 його проповіді). Він двічі намагався видати збірник із двохсот своїх проповідей, але з невідомих причин (можливо, тому, що казання його були холодні, надто загальні і мали теоретич-

но-догматичний характер) це не здійснено. Казання Фальковського більше нагадують бесіду, ніж ораторський твір, вони короткі, перенасичені біблеїзмами; автор, що не мав ораторських здібностей, уникав типових для ораторської прози окликів і запитань, звертань і вигуків. Писав Фальковський уже чистою російською мовою, стиль якої був подібний до стилю латинської прози. У деяких проповідях Фальковський виступав проти «вольтер'янства», яке проникало в Російську імперію, а в інших писаннях говорив і про утиски, що їх терплять кріпаки від поміщиків.

Антиподом Фальковського був знаменитий свого часу київський проповідник Іоанн Леванда (березень 1734 р.— 25 червня 1814 р.). Син бідного київського шевця Василя Сікачки, він у 1760 р. закінчив Київську академію, учителював тут, далі був священиком і згодом став проповідником Києво-Софійського собору. Леванда мав великі ораторські здібності, які повністю віддав безмірному вихвалянню кріпосницької дійсності та царів, зовсім незважаючи на обставини реального життя та суспільних відносин.

У «Словѣ в высокоторжественный день коронованія ея величества благочестивѣйшія государыни императрицы Екатерины Алексѣевны, самодержицы всероссійскія», проголошеному 22 вересня 1784 р. (і тоді ж надрукованому в Москві), себто через рік після остаточного закріпачення народу в рабство, Леванда стверджує, що по всій імперії «полны грады всего хорошаго; поля покрыты хлѣбом, луга стадами и всяким изобиліем», «кровь и слезы не текут ручьями и не означают слѣдов, идущих в горькую работу; безопасность, довольство, веселіе водворилось твердо», «вездѣ слышен глас безопаснаго согражданина, радостно упражняющагося в дѣлах своих; отвращен отвсюду вред, печали, мятежи...». Життя в кріпосницькій імперії змальовано Левандою в райдужних фарбах: «Чѣм еще скудна ты? Чего недостает тебе? Просвѣщенія ли, знаній, искусств, геройства, добродѣтели, законов, учрежденій, богатств, изобилія, жертв и приношеній, чести, уваженія, страхов, славы, побѣд, мудраго правительства, безчисленных средств к безконечному возвышенію твоему?..» В аналогічному «слові», проголошеному 28 червня 1796 р. і тоді ж надрукованому в Києві, проповідник запевняє, що часи царювання Катерини II — «дни торжества. Время владычества ея — время славы. Часы повелительных изреченій ея — часы отрад для всѣх состояній». Тому, закликає Леванда селянина-кріпака, «пой бога и царицу твою, земледѣл!.. Ты полезный трудник, ты счастливый человѣк. Хлѣб твой предложится на трапезѣ царстѣй и будет пріятен монархинѣ твоей!» Так само повинні радіти й воїни, що гинули з царської волі: «Ты, умирая, безсмертен. Честь твоя

вѣчна. Ты исполняешь долг свой. Ты радуешь монархиню твою!» Судді, що всі погрузли в хабарництві і неправді, виявляється, «утирают слезы сирот», їх «неправда боится», «ложь трепещет».

У 1789 р. вибухнула Велика французька революція, 13—14 липня повсталий народ захопив Бастілію — символ абсолютизму. 22 вересня 1789 р. Леванда у слові на честь коронування Катерини II (надруковано в Києві 1790 р.) обурюється тим, що «нашлись человѣки, к сожаленію, не соответствующіе долгу человѣчества», що «несчастное просвѣщеніе» «стремится развратить истинну, соблазнить умы, поколебать сердца, вооружить мысли к беззаконію, отнять страх наказанія», «ругается провидѣнію, судит творца самаго».

Префект Харківської семінарії і проповідник місцевої соборної церкви Андрій Прокопович у слові на честь коронування Катерини II, виголошеному 22 вересня 1795 р. (надруковано тоді ж у Петербурзі), царський гніт і деспотію виправдує уже з «філософського» погляду, даючи таку дефініцію свободи: «Повиноваться законам, начертаваемым рукою государя для блага общаго, есть быть свободным пред государем. А имѣть чистую совѣсть, сіе составляет свободу в самом себѣ. Вот точное знаменованіе свободы по смыслу священнаго писанія». Така «свобода» — нестерпна для «развращенных сердец», які не хочуть вірити, що цар — це «отец и покровитель народа», «творец, промыслитель, попечитель, возраститель и утвердитель» його щастя. «Истинная свобода состоит в добродѣтели; когда ты добродѣтелен, то ты закон божій и из него почерпаемые законы государя исполняеш не от принужденія, но по любви...»

З аналогічними і дуже численними «словами» виступав Самуїл Мислављський, який, займаючи високі церковні посади, зокрема будучи митрополитом, мав можливість друкувати свої витвори. Його «рѣчи» і «слова» нічим не відрізнялися від тогочасного панегіричного славослів'я, яке слід вважати ганьбою кожної літератури. З приводу «всерадостнаго и всевожделѣннаго» приїзду Катерини II до Києва 1787 р. Мислављський у «рѣчи поздравительной» вигукував: «Какія убо воздвигнем тебѣ олтари? Какія поставим жертвенники? Какой на них воскурим фаміам?» Ми, твердив автор, «не находим к изъявленію наших чувствованій ни слов, ни выраженій, ни доказательств довольных». Від Катерини II за свої «радостію кипящіе» словеса Мислављський одержував тисячі карбованців.

Такий характер мала у другій половині XVIII ст. вся офіційно-«фіміамна» ораторська проза, що наводнювала імперію і, зокрема, Україну. Ця архіреакційна література, авторами якої виступало майже виключно духівництво, ідеологічно утверджувала

монархію, виправдовувала всіляку сваволю самодержців, боронила кріпосницький лад від «развращенных сердец», одурманювала народ, який запевняли, що він живе в «свободѣ», «изобиліи», «довольствѣ» і «веселіи». У цих і подібних творах знайшла найяскравіший вираз панівна суспільна ідеологія.

Ця офіційна моралізаторсько-панегірична література творилася і виголошувалася російською мовою. Але на теренах України, підвладних Речі Посполитій, уніати в другій половині XVIII ст. видали низку книг моралізаторсько-богословського характеру, написаних «простою мовою» для широких мас українського населення. Серед них варто згадати катехізичну «Богословію нравоучителную» (Почаїв, 1751), де є немало елементів живої мови і матеріали якої були використані в досить популярному виданні «Народовѣщаніе, или Слово к народу кафолическому» (Почаїв, 1756, 1768, 1778). Тут теж катехізично, у формі запитань і відповідей, розробляються численні догматичні та релігійно-моральні питання (про церковну службу, про заповіді, про «сім смертних гріхів» і т. д.).

Четверте повчання «о зависти» із шостої глави книги розпочинається, наприклад, так:

«В [о п р о с]. Которій есть грѣх четвертій головній?

О т [в ѣ т]. Зависть, или заздрость.

В [о п р о с]. Що есть зависть?

О т [в ѣ т]. Есть смуток з добра чужаго походящій, или того ради, же ближній меншый добром своим завидящому соравняет или превышает, мнящи тѣм самим быти чести своея умаленію».

І далі тема «завісті» розробляється в численних питаннях і відповідях, що підсумовуються розділом «пожитки», де формулюються поради, як себе треба тримати, щоб позбавитися певних вад, досягти тих чи інших доброчесностей. Та найцікавішими з літературного погляду в цій книзі є «приклади», що йдуть безпосередньо за «пожитками» і образно ілюструють ту чи іншу тему. До «заздрощів» наводиться розповідь-новела із Григорія Двоєслова. «В предѣлах Нурсійскія страны» жили два ченці: один — начальник монастиря Євтихій, другий — бідний Флорентій, що мусив тяжко трудитися. Він просить бога, аби той полегшив йому життя. До Флорентія приходить ведмідь і починає пасти вівці. Чотири ченці, заздрячи, що їхній начальник Євтихій не може творити такі чудеса, як бідний Флорентій, убили ведмедя, «никоего же им зла сотворшаго». Флорентій тяжко затужив, а бог за це покарав заздрісників-убивць — навів на них проказу, від якої вони й померли.

Якщо катехізичну частину книги написано «простим языком русским», то «приклади» наводяться майже виключно церковно-

слов'янською мовою, оскільки вони вибрані з величезного арсеналу легенд, новел, притч, оповідань та іншого літературного матеріалу, що міститься в біблійно-євангельських книгах, «Прологзі», різних патериках (Києво-Печерському, Скитському, «Лавсаїку», «Лимонарі»), житіях (Василя Великого, Іоанна Богослова і т. д.), «Великих четьїх-мінеях», особливо у знаменитій збірці житій Симеона Метафраста, у творах Цезаря Баронія, Августина, у повісті про Варлаама і Йоасафа та багатьох інших. «Народовъщаніе» — це ціла старовинна українська літературна «хрестоматія», що містить понад 270 «прикладів». Якщо Радивиловський і Галятовський такі «приклади» вплітали у свої казання, то тут вони уже виділені в окремі підрозділи.

На західних землях України і особливо на Закарпатті далі охоче переписували так звані учительні, чи тлумачні євангелія, що складалися з євангельських текстів на неділі і свята, а також із тлумачень цих текстів. Автори при переписуванні тексту дещо додавали від себе, змінювали і редагували його, тому в учительних євангеліях (загалом ще дуже мало вивчених) є багато матеріалу легендарно-апокрифічного та фольклорного походження. До другої половини XVIII ст. належить, наприклад, «Нягівське євангеліє» (1757—1758), Нижньо-Мирошівське (1759) та ін. Популярними залишалися також учительні збірники, де, на відміну від учительних євангелій, основне місце займали зібрані з найрізноманітніших джерел релігійного і світського характеру оповідання, стародавні легенди, новели, казки, приклади і т. д. Вся ця література була виключно рукописною. На Закарпатті в другій половині XVIII ст. продовжували ще переписувати пам'ятки давньої перекладної повісті (наприклад, «Олександрію»).

Перекладні твори іноді потрапляли до друку. В 1789 і в 1794 рр. (заново перекладені, очевидно, Юліаном Добриловським) у Почаєві вийшли «Бесѣды парохіалнія» («Науки парохіалнія»), де «з славено-рускаго на простый и посполитый язык руский» перекладено «слова» і бесіди, первісно написані десь в Італії. Повчально-етичний і наскрізь світський характер мала «Полѣтика свѣцкая от иностранных авторов вкратцѣ собранная, младым приличная, всѣм же обще благопотребная» (Почаїв, 1770; передрукована також при львівському букварі 1790 р.). Книжечка ця, що має п'ять розділів, навчає правил доброго тону та поведінки і перекладена цілком народною українською мовою; виклад матеріалу жвавий, дотепний і не позбавлений гумору. Ось зразки такої «полѣтики свѣцкои»:

«Тримайся просто, чи то стоиш, чи сѣдиш, чи клячиш, голову трохи наклонену маючи наперед, еднак же не скривляй анѣ в праву, анѣ в лѣву сторону. Не обертай головы легкомыслне

и плохо, але если треба, оберни зволна»; «не чини великого шуму, витираючи нос; до того заживай хустки завше, а вичистивши нос, не зазирай в хустку»; «ѣж помалу, не клади в губу другаго куса, першого не полкнувши, анѣ так великаго, котрим би-сь наполнив уста»; «не мляцкай, жуючи албо пючи. Не пій отдыхаючи. Не лупай костей ножем люб зубами»; «идучи, не горбся, не кивай собою, не звѣшай рук, не стукай велми ногами о землю, не волочи ног за собою. Идучи на сходи, по едному ступай»; «вистеръгайся, абы-сь нѣгди не дрѣмав тогдѣ, коли другіи розмовляют; аби-сь не сѣв, если другіи стоят; аби-сь не ходив, если иншіи стоят; абы-сь не поступав, если другіи застановятся. Не души блохи албо иншого робака при других»; «не смѣйся без причины; и з причины если смѣешъся, не смѣйся голосно; не вищирай зубов»; «не доноси, що-сь чув о ком до чого, и не люби того, хто тебѣ доносит слово злое. Такому принадлежит отповѣсти в той способ: каждый о других так судит, як ся ему здае, а не так, як есть в самой рѣчи» і т. д.

Від другої половини XVIII ст. дійшло також кілька прозових пародій, в яких розвивається традиція попереднього періоду. Різні «доношенія», «прошенія» і «супліки» спародійовано в гумористичному «Слезно-рыдающему доношеніи коропского дидаскалія»; воно відоме в кількох списках XVIII—XIX ст. і було настільки популярним, що в XIX ст. жило навіть в устах народу. У творі розповідається, що п'яний господар Тригубій за вчинені йому збитки громить Коропську школу, розганяючи учнів. Комізм пародії полягав не лише в гостроті ситуації, а й у тому, що цю побутову сцену зображено засобами «високого» стилю, змішаного із стилем «низьким» («пріях от пещи меч, иже есть нарицаемый кочерга», «поверже мя под сѣдалище стариц, сирѣч под лаву» тощо); школярі, утікаючи, викрикують рядки із псалмів та інші церковнослов'янські фразеологізми. Пародіюючи канцелярський документ, твір водночас витримує стиль «святого письма» — це свідчення того, що автором твору був дидаскал-пиворіз. За списком 1779 р. відома друга редакція пародії — «Служба пиворѣзам и пяницам» (1740),— що має уже назву «Правило увѣщателное пияницам» і містить низку додаткових «чтеній».

Пародію на церковний кант «Стихиру священникам, священства лишаемым» написав навіть Георгій Кониський, висміюючи і засуджуючи недостойних служителів церкви. Оригінальним є пародійне «Прошеніе депутата Плящинскаго». Це гостра сатира на українське дворянство, для якого шинкування було найголовнішим джерелом прибутків, способом здобування військових чинів і яке жахалося, що депутатська служба може позбавити

його і грошей, і улюбленої справи. «Вомѣсто представляющихся мнѣ всегда бутилок, кружек, стаканов и чарок, должен я видѣть на столѣ чернилницы, пѣсошницы и бумаги, а вомѣсто ярмонкового и торговаго народнаго шума, чтеніе секретарем дѣл, вомѣсто ж того, что там спрашивают, почему кварта горѣлки, а тут только один секретарь будет спрашивать, какую наложить резолюцію»,— скаржиться автор «прошенія».

У другій половині XVIII ст. розвивалася також історична література. 1765 р. бунчуковий товариш Петро Іванович Симоновський (1717—1809), що закінчив Київську академію, а згодом навчався в різних західних університетах, створив «Краткое описаніе о козацком малороссійском народѣ» (М., 1847). Своє «описаніе» Симоновський склав на основі різних іноземних та місцевих джерел і розповідає в ньому про події на Україні від найдавніших часів до 1751 р., проводячи у творі старшинську ідею автономізму.

Компілятивний характер має і «Собраніе историческое», складене в Прилуках 1770 р. (надруковане в додатках до «Лѣтописи Самовидца», К., 1878) полковим обозним Степаном Васильовичем Лукомським (1701 — між 1770—1779), що теж навчався в Київській академії та західних університетах. Це компіляція з різних джерел, що має більше бібліографічне, ніж історичне значення. Лукомський, який досконало знав латинську і польську мови, відомий також як перекладач щоденника Окольського і записок польського історика Матвія Титловського, які він доповнив власними матеріалами про похід Сагайдачного на Кафу 1607 р., про смерть героя народної думи Самійла Кішки, про битву під Цецорою 1620 р. та під Хотином 1621 р. Лукомському належать також виконані в 1744 р. переклади «Іудейської війни» Йосифа Флавія, «Исторіи о императорѣ римском Оттонѣ» та «Исторіи правдивои о графинѣ Алтдорфской» — визначних пам'яток перекладної повістевої літератури.

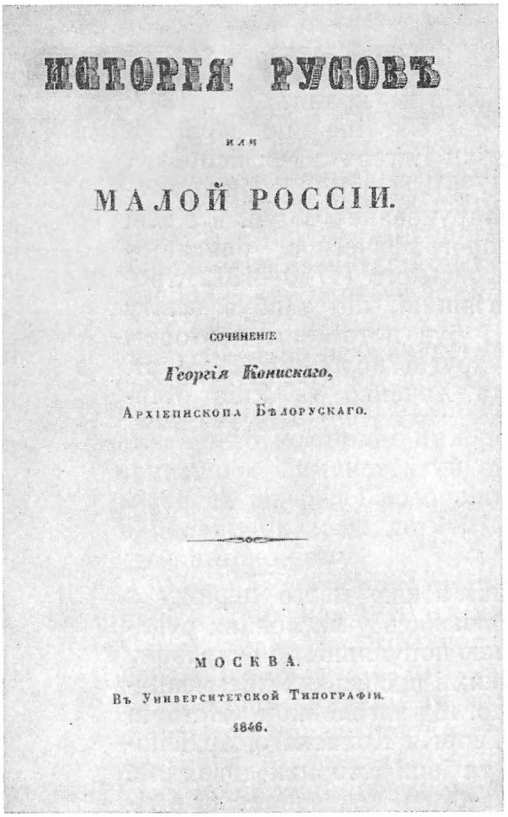
1777 р. у Петербурзі надруковано «Краткую лѣтопись Малыя Россіи с 1506 по 1770 г.», що є копією «Краткого описанія Малороссіи», складеного невідомим автором ще 1734 р. Видання було здійснено заходами відомого одописця Катерини II Василя Григоровича Рубана (1742—1795), українця родом з Полтавщини, який теж закінчив Київську академію. Історичні праці про Україну, що мали певні літературно-художні елементи, писали різними мовами також письменники російського, польського, французького, німецького походження: С. І. Мишецький — «Исторія о козаках запорожских» (1740), Одеса, 1852; Олександр Рігельман — «Лѣтописное повѣствованіе о Малой Россіи и ее народѣ и козаках вообще» (1785—1786), М., 1847; Станіслав

Зарульський — «Описаніе о Малой Россіи и Украинѣ», М., 1847; Карл Гаммерсдорфер — „Geschichte der Ukraine und saporogischen Kosaken" (1789); Йоганн Хрістіан Енгель „Geschichte der Ukraine und ukrainischen Kosaken" (1796). Певний історико-літературний інтерес становить також надруковане 1851 р. в Києві «Черниговскаго наместничества топографическое описаніе» (1787) Афанасія Филимоновича Шафонського (1740—1812), родом з старшинської сім'ї на Чернігівщині, що здобув освіту у трьох закордонних університетах і був потрійним доктором (права, філософії та медицини). У другій половині XVIII ст. закінчували свої щоденники Микола Ханенко та Яків Маркович.

«Історія русів»

Цікавою і важливою пам'яткою цього періоду є «Історія русів», що свого часу, поширюючись у численних рукописних списках, користувалася значною популярністю і справила помітний вплив на багатьох українських і російських письменників. Твір опубліковано в Москві 1846 р. під заголовком «Исторія русов или Малой Россіи. Сочиненіе Георгія Конискаго, архіепископа бѣлорускаго». М. Максимович та інші історики доводили, що Г Кониський її написати не міг. Досить переконливою є гіпотеза, що автором «Історії русів» був Григорій Андрійович Полетика (1725—1784); він народився в Ромнах у старшинській сім'ї, навчався в Київській академії, близько тридцяти років працював у Петербурзі — в Академії наук, синоді, шляхетському корпусі, серйозно займався історичними студіями і був активним захисником прав «малороссийского дворянства». Гадають також, що твір батька закінчував син — Василь Полетика (1765/1767—1845), який навчався у Віленському університеті. Є припущення, що «Історію русів» написав канцлер Олександр Андрійович Безбородько (1745—1799) або навіть хтось із кіл, близьких до майбутніх декабристів. Точно невідомо також, коли твір написано. Найімовірніше, у кінці XVIII ст., в усякому разі розповідь тут доведено до 1769 р.

«Історія русів» завершує в українській літературі давній період повістево-історичної традиції і є містком до нової наукової історіографії XIX ст. і до художньої історичної прози насамперед. Твір пронизує ідея автономізму, і водночас у ньому звучать ноти республіканізму й антимонархізму, антиклерикалізму, ноти протесту проти соціального і національного гніту.


ИСТОРІЯ РУСОВЪ

ИЛИ

МАЛОЙ РОССІИ.

СОЧИНЕНІЕ

Георгія Конискаго,

Архіепископа Бѣлорускаго.

МОСКВА.

Въ Университетской Типографіи.

1846.

«Історія русів» (Москва, 1846). Титульна сторінка

«Історія русів» розпочинається традиційно для свого жанру — від найдавніших часів («Народ славянській, произшедшій от племени Афета, сына Ноева...» і т. д.). Спільна історія Південної і Північної Русі — Київської Русі — викладається досить коротко. Але дедалі розповідь стає детальнішою, а виклад пристраснішим, часто переходячи у памфлет. Історичне життя України до Хмельницького зображено майже виключно як історію воєн і битв; батальні картини змінюють одна одну. О. Пушкін відзначав, що автор «любить говорити про подробиці війни і описує битви з дивовижною точністю» [1]. Зі сторінок «Історії русів» постають овіяні легендами Іван Підкова, Косинський, Наливайко, Тарас Трясило, Павлюк, Остряниця та інші історичні герої і герої народних дум (Іван Богуславець, Самійло Кішка). Саме звідси йдуть героїчно-легендарні розповіді про смерть Косинського, якого шляхта підступно запросила на раду до Бреста, щоб схопити і засудити («Осудили его на смерть и, замуровавши в одном кляшторѣ в столп каменный, названный клѣткою, уморили голодом»); про загибель Наливайка і його сподвижників (їх «посадили живых в мѣднаго быка, и жгли быка того малым огнем нѣсколько часов, пока вопль и стон страдальцев был слышен, а наконец тѣла замученных в том быку сожжены в пепел. Сіе жестокое и безчеловѣчное варварство выдумано римским духовенством по правилам и мастерству их священной инквизиціи, а произвели его в такое безстыдное дѣйствіе вельможи польскіе»). По-зрадницькому схопивши гетьмана Остряницю і його «штат гетманскій», війська польські гнали в'язнів своїх до Варшави, «по два вмѣстѣ связанных», кожного з вірьовкою на шиї,

[1] А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений в десяти томах, т. 7, М.— Л., 1949, стор. 336.

«за которую они ведены конницею по городу с тріумфом и барабанным боем». Їх повели на кару «без всяких разбирательств и отвѣтов». Вони «были колесованы, и им, переломавши поминутно руки и ноги, тянули из них по колесу жилы», вони були «пробиты желѣзными спицами насквозь и подняты живые на сваи», «прибиты гвоздями к доскам, облитым смолою, и сожжены медленным огнем», «растерзаны желѣзными когтями, похожими на медвежью лапу», «четвертованы по частям». Щоб звільнити бранців, із України до Варшави прибули з проханнями їхні жінки і діти, але вони нічим допомогти не змогли, і самі стали жертвами «кровожадных тиранов»:

«Жены и дѣти страдальцев оных, увидя первоначальную казнь, наполняли воздух воплями своими и рыданіем; но скоро замолкли. Женам сим, по невероятному тогдашнему звѣрству, обрѣзавши груди, перерубили их до одной, а сосцами их били мужей, в живых еще бывших, по лицам их; оставшихся же по матерям дѣтей, бродивших и ползавших около их трупов, пережгли всѣх в виду их отцов на желѣзных рѣшетках, под кои подкидывали уголья и раздували шапками и метелками».

Такими ж трагічними постають в «Історії русів» і численні картини насильства, яке принесла з собою горезвісна Брестська унія 1596 р., коли православних таврували «схизматиками», принижуючи їхню людську гідність не лише словами, а й ділами; коли римське духівництво, «разъѣзжавшее с тріумфом по Малой Россіи», «вожено было от церкви до церкви людьми, запряженными в их длинныя повозки по двѣнадцати и болѣе человѣк в цуг»; коли церкви віддавалися в оренду корчмарям і «сіи вселенскіе побродяги и притча в человѣчествѣ, с восхищеніем принялись за такое надежное для их скверноприбыточество»; коли попи правили з народу найтяжчі побори і «от сего-то вышла извѣстная пословица народная: «Жениться не страшно, а страшно єднать попа». Автор «Історії русів» з обуренням ставиться до всякого духівництва — і католицького, і уніатського, і православного. Він підкреслює, що духовні отці «завше мѣшаются в дѣла мирскія», обдирають народ, «дѣлают свои безстыдныя вымогательства и мытничества по-прежнему» навіть у XVIII ст. і ніхто про це «не проречет и не возопіет». Шляхетські війська без кінця чинять криваву розправу над безборонним «схизматицьким» населенням України, «не щадя ни пола, ни возраста». Кров, смерть, згвалтовані жінки, діти, підняті на списи, «схвачены за ноги и убиты головами об стѣны»,— такі жахливі образи часів унії відтворює пристрасне перо автора. Він добирає найсильніші слова й образи, досягаючи цим величезного емоційного впливу на читача.

О. Пушкін з «Історії русів» особливо виділяв сторінки, де виливається авторова «ненависть до бузувірства католицького і пригнічення», і ще до опублікування твору сам за рукописом надрукував два уривки — «Введення унії» та «Страта Остряниці», які прислужилися Шевченкові для кількох його героїчних поезій і образів («Тарасова ніч», «Гайдамаки» тощо); їх використав декабрист К. Рилєєв у поемі «Наливайко».

«Історія русів» гостро таврує не лише криваві злочини католицького духівництва і магнатів, а й винародовлення українського панства, що не могло перенести «потерянія ранговых и нажитых имѣній, отложилось от народа своего» і цілком перейшло у шляхетсько-католицький стан («из прежняго Чаплины назвался Чаплинскій, из Ходуна Ходинскій, из Бурки Бурковскій и так далѣе»); вони, наслідуючи польську шляхту, зневажали українців-хлопів і «гнали преизлиха сей несчастный народ».

Центральне місце в «Історії русів» (третину всього тексту) займають події визвольної боротьби і образ Хмельницького. Тут з великою експресією, з багатьма деталями батальних епопей змальовано найвизначніші битви народної війни — під Жовтими Водами, Кам'янцем-Подільським, Корсунем, Пилявцями, Львовом, Збаражем тощо. Устами Богдана Хмельницького підноситься гідність і волелюбність українського народу: це «народ вольный и готовый всегда умереть за свою вольность до послѣдняго человѣка, и характер сей в нем врожденный и неудобен к насилованію». Він у союзи з іншими народами вступав тільки на рівних правах, «яко равный с равными и вольный с вольными». Боротьба українського народу за своє визволення — справедлива. Ця ідея особливо рельєфно розкривається у численних промовах та виступах Богдана Хмельницького, які належать до найхарактерніших літературних особливостей твору (промови виголошують також інші діячі — Богун, Мазепа, Полуботок, Карл XII, Петро I та ін.). Ось як звертається Хмельницький до повсталого народу перед початком великих історичних подій:

«Мы подняли оружіе не для корысти какой или пустаго тщеславія, а единственно на оборону отечества нашего, жизни нашей и жизни чад наших, а равно и ваших! Всѣ народы, живущіе во вселенной, всегда защищали, и будут защищать вѣчно, бытіе свое, свободу и собственность, и самыя даже пресмыкающіяся по землѣ животныя, каковы суть звѣри, скоты и птицы, защищают становища свои, гнѣзда свои и дѣтища свои до изнеможенія... Почто же нам, братіе, быть нечувствительными и влачить тяжкія оковы рабства в дремотѣ и постыдном невольничествѣ, в собственной еще землѣ своей?»

У творі є чимало аналогічних зразків ораторського стилю з типовими для таких творів енергійними повторами, однорідними синтаксичними конструкціями, окликами й запитаннями.

Через образ Богдана Хмельницького і його дії автор проводить республіканські, антимонархічні ідеї. В «Історії русів» детально змальовано події на «сеймі» в Чигирині 1650 р., в основу яких, очевидно, покладено народні перекази (ця розповідь, до речі, послужила Шевченкові для створення офорту «Дари в Чигрині 1649 р.»). До гетьмана з великими і багатими дарами прийшли посли московські, польські і турецькі, маючи на думці схилити його на свій бік. Вони пропонують Хмельницькому та його родові спадкові гетьманські права. Але гетьман рішуче відмовляється від цієї пропозиції. Він заявляє, що союз і дружбу готов тримати з усіма народами, але засуджує спадкову владу над народами, «яко противное правам и обычаям народным, по которым они управляемы быть должны выбранными из себя всѣми урядниками и самим гетманом». Такі антимонархічні ідеї були найтяжчою крамолою в часи написання твору, відгомоном революційних рухів у Західній Європі.

З антимонархічною темою у творі тісно пов'язана тема антикріпосництва. Пропозиції польського посла на «сеймі» було, за «Історією русів», відкинуто відразу. Але Богун дуже гостро затаврував кріпацтво, накинуте на російський народ самодержцями-царями, заявивши, що в Російській імперії «владычествует самое неключимое рабство и невольничество в высочайшей степени...» «...У них, кромѣ божьяго, да царскаго, ничего собственнаго нѣт и быть не может, и человѣки, по их мыслям, произведены в свѣт, будто для того, чтобы в нем не имѣть ничего, а только рабствовать. Самые вельможи и бояре московскіе титулуются обыкновенно рабами царскими, и в прозьбах своих всегда пишут, что бьют ему челом; касательно ж посполитаго народа, то всѣ они почитаются крѣпостными, как бы не от одного народа произшедшими, а накупленными из плѣнников и невольников, и сіи крѣпостные, или, по их названію, крестьяне обоего пола, то есть мужчины и женщины с дѣтьми их, по невѣдомым в міре правам и присвоеніям, продаются на торжищах и в жилищах от владѣльцов и хозяев своих наряду скота, а нерѣдко и на собак промѣниваются, и продаваемые повинны при том быть еще нарочито веселыми».

Це авторська філіппіка, вкладена в уста Богунові як козацькому героєві, провідникові «молодих», їхньому «партизанту» і «оратору», що користувався величезною любов'ю народу. У кінці XVIII ст. такі антикріпосницькі ідеї «Історії русів» були виявом боротьби проти кріпацтва у загальноросійському

масштабі і перегукувались до певної міри з ідеями, що їх розвивав О. Радіщев у своїй знаменитій «Подорожі з Петербурга до Москви». Історики слушно підкреслюють, що «Історія русів» набрала характеру документа, який був засобом антикріпосницької пропаганди в кінці XVIII і в першій чверті XIX ст.[1]

У творі виразно звучить ідея возз'єднання України з Росією як рівної з рівною. Це особливо підкреслюється діяльністю Богдана Хмельницького і тим, що до його пропозиції про возз'єднання з Москвою приєднується весь народ. Гетьман завжди наголошує, що руським (українцям) не випадає воювати проти єдиновірного і одноплемінного московського народу. У цьому зв'язку в «Історії русів» подано надзвичайно напружений діалог між Хмельницьким і кримським ханом, який пропонує гетьманові розірвати зв'язки з Москвою і всіляко паплюжить її. Хмельницький, затаврувавши турків і татар, Річ Посполиту, де «сколько панов, столько и королей, а каждому из них угодить и сам ад не согласится», заявляє, що коли український народ нещасливий, то «нещастлив своим сосѣдством» на зразок татарського і ханського, яке «всегда его тревожило и оскорбляло, а теперь об нем ревнует и терзается такою жалостію, какова бывает аспидова над человѣческою головою».

Возз'єднання України з Росією схарактеризовано в «Історії русів» як подію великого міжнародного значення, що сплутала карти багатьох монархій, бо вони не хотіли «видѣть в Россіи державу абсолютную, вдруг возвысившуюся в степень царств могущественных и страшных, без всяких при том потеряній и убытков, и как бы с неба сим безцѣнным даром обогащенную». Возз'єднання піднесло й дух українського народу; саме тоді, за «Історією русів», складено знамениту пісню:

Да не буде лучше,
Да не буде краще,
Як у нас на Вкраїні:
Нема панів,
Нема ляхів,
Не буде й ізміни.

Недугу і смерть Богдана Хмельницького зображено в урочистих і траурних тонах. Над ним лунає народне голосіння: «Кто теперь поженет врагов наших и защитит нас от них? Померкло солнце наше, и мы остались во тмѣ на расхищеніе волков алчных!» Кінцева характеристика Хмельницького як людини великого розуму, справедливого, «в дѣлах національних совершен-

[1] Див. М. І. Марченко, Українська історіографія (з давніх часів до середини XIX ст.), Вид-во Київського держуніверситету, К., 1959, стор. 121.

наго политика», людини хороброї, що спокійно переносила всі злигодні життя, «совершеннаго в народѣ верховного начальника, а в войскѣ безпримѣрнаго вождя»,— це класична традиційна характеристика, відома ще від часів Київської Русі. Але в ній є і дещо нове, внесене уже літературною модою XVII—XVIII ст. Вірш, написаний на похоронному портреті Хмельницького, містить загальновживаний на той час класицистичний антураж:

Сей образ начертан козацкаго героя,
Подобна грекам тѣм, от коих пала Троя!
Помпей и Цесарь что были в Рими,
У руссов значил то Хмельницкій дѣлами своими.

Автор «Історії русів» негативно ставиться до гетьманських чвар, що почалися після смерті Хмельницького і від яких найбільше страждав трудовий народ України. Він яскраво характеризує ті колонізаторські заходи, які дедалі більше проводив царизм, визискуючи народ і обкладаючи його різними податями. Мазепу зображено як авантюриста, що зумів утертися в довір'я і козаків, і гетьмана Самойловича, і московських вельмож, серед яких він із своєю ученістю був, як «между слѣпыми одноглазый король», і який на гетьманство зійшов шляхом підкупу. Для характеристики Мазепи автор користується деякими матеріалами історії Карла XII, написаної Вольтером.

У творі розповідається відома історія з доносом Іскри та Кочубея. Дуже негативними рисами зображено Мазепу в часи Шведської війни, коли він перейшов на бік противника Росії. Але автор наголошує також, що Мазепу пригрів сам Петро I, що народ України невинний у гетьманській зраді — адже він знищив тисячі шведів,— а тим часом кара упала саме на народні маси, хоча «самой разсудок учит, что за десять виновных злодѣев не отвѣчают милліоны невиннаго народа».

Криваві розправи, які чинив на Україні Петро I і особливо його соратник — «пирожник» Меншиков,— це одна з найтрагічніших сторінок історії України, що нагадують часи єзуїтсько-шляхетської сваволі. Меншиков діяв на Україні, «не щадя ни пола, ни возраста, ни самых ссущих младенцев». Його «ремесло» полягало в тому, щоб «колесовать, четвертовать и на кол сажать, а самая легчайшая, почитавшаясь за игрушку — вѣшать и головы рубить». Випробуваним засобом було «препохвальное тогда таинство — пытка, которой догмат и понынѣ извѣстен из сей пословицы руской: «Кнут не ангел, души не вынет, а правду скажет», и которая производима была со всею аккуратностію и по узаконенію Соборнаго Уложенія, сирѣчь степенями и по порядку,— батожьем, кнутом и шиною, т. е. разженным желѣзом, водимым с тихостію или медленностію по тѣлам человѣческим,

которые от того кипѣли, шкварились и воздымались». А Петро I у своїх маніфестах заявляв, що «ни единый народ под солнцем не может хвалиться такою легкостію и свободою, яко же наш народ малороссійскій».

Негативне зображення дій Петра I на Україні, пізніше надзвичайно сильно підкреслене революціонером-демократом Шевченком, було виразом ставлення передових кіл тогочасної Росії до самого інституту абсолютизму. Цей протест автор «Історії русів» вкладає також в уста Полуботкові, який у своїй промові говорить Петру I прямо в очі: «Откуда же происходит, что ты, о государь, поставляя себя выше законов, терзаешь нас единою властію своею», адже «повергать народы в рабство и владѣть рабами и невольниками есть дѣло азіатскаго тирана, а не христіанскаго монарха». Історики доводять, що насправді ув'язнений Полуботок не міг говорити таку різку і довгу промову перед Петром I з його деспотичним норовом. Він був типовим представником української старшини, що не менше від інших панів гнобила і визискувала «свій» народ. Але образ «вольного гетьмана» з «Історії русів», «відокремившись» від реального Полуботка, став героїчним образом і своєю волелюбністю й зненавистю до будь-якої деспотії набрав особливої сили під пером Шевченка.

Автор «Історії русів» подає немало матеріалів про те, як царська могутність зростала на крові і кістках трудового народу, що гинув на численних каналах і фортифікаціях, на війнах і в казематах. Місто на Неві, назване іменем Петра, майже повністю побудоване на палях і насипах, було «могилою многочисленного народа, погибшаго от мокрот, тягости и стужи». Автор змальовує ті страхіття, які чинила організована Петром I Таємна канцелярія, що була «единственною в своем родѣ и во всем мірѣ, и только подобилась нѣсколько священной римской инквизиціи». За «Історією русів» «преданіе общее и достовѣрное повѣствует», що коли б «изрить частицу земли на мѣстѣ оном (канцелярії.— *Ред.*), то ударила б из него фонтаном кровь человѣческая, пролитая министерскою рукою». Будь-хто міг зробити на найдостойнішу людину безглуздий наклеп під лозунгом «слово и дѣло государево», і тоді розпочиналися тортури і кари. З цього приводу в «Історії русів» наводиться ціла новела про те, як один проїжджий офіцер, «недовольно утрактованный хозяином», в кімнатах якого на кахлях був зображений орел, доніс на господаря, що той «жжет на печах своих герб государственный».

У творі тавруються різні временщики Росії; особливо страхітливим і відразливим серед них, поряд з улюбленцем Петра I

Меншиковим, є фаворит Анни Іоаннівни Бірон. Про нього у творі наведено навіть своєрідну пародійну молитву: «Всяк, вѣруяй в Бирона и творяй волю его, спасен и прославлен, а не вѣруяй в него и противяйся ему, осужден есть и погибшій». Брат Бірона, російський генерал, «быв совершенный калѣка», творив такі безчинства, що навіть у часи написання «Історії русів» «содрогаются от одного воспоминанія обыватели Стародуба и его окружностей» (це речення може свідчити, що твір написано таки в XVIII ст.). Він не лише для себе скомплектував насильством «обширный сераль». За його наказом «хватали женщин, особенно кормилиц, и отбирали у них грудных дѣтей, а вмѣсто их заставляли грудью своею кормить малых щенков из псовой охоты сего изверга; другіе же его скаредства мерзят самое воображеніе человѣческое».

В «Історії русів» не раз пробивається ідея утвердження національної гідності різних народів, таврується колонізаторська великодержавно-шовіністична політика царизму. Автор з обуренням пише, що царські посіпаки, які мали про себе «непонятное высокомѣріе», виявляли водночас «гнусный обычай давать всѣм народам презрительныя названія, как-то: полячишки, нѣмчурки, татаришки», а українських козаків зневажливо іменували «безмозглыми хохлами»; засилаючи українців у віддалені місцевості, «вгоняли их в чахотки, или ипохондріи, за одно свое наръчіе».

Історики нерідко закидають авторові «Історії русів», що він перекручує імена деяких історичних діячів, подає неточні дати тих чи інших подій, наводить різні вигадки і легенди, не розкриває джерел, якими користується, і т. д. Нападки ці грунтуються на неправильному погляді на твір у цілому. «Історія русів» є насамперед твором літератури, а не історії, хоч і написаний він на історичній канві. Для автора передусім важлива художня правда, та, яку маємо, наприклад, у народних історичних піснях. Автор «Історії русів» — це насамперед талановитий художник слова, пристрасний публіцист, а вже потім історик. Це відзначав іще О. Пушкін, підкреслюючи, що численні, а не окремі місця твору — «це картини, написані пензлем великого живописця» [1].

Автор свідомо вводить у свій історично-політичний памфлет різні «народные предания» і неодноразово на них посилається. Тут є чимало матеріалу, запозиченого з фольклорних джерел. Серед цього суто літературного матеріалу слід згадати детальну розповідь про викрадення Хмельницьким королівських приві-

[1] А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений в десяти томах, т. 7, стор. 336.

леїв, які затаїв Барабаш. Легендарний характер має оповідь про смерть Золотаренка, убитого кулею, зробленою із священної чаші, «освященною и укрѣпленною нарочитыми заклинаніями» єзуїтів; в кулі «внутренность была серебряная с латинскими литерами». В народному дусі «Історія русів» зображає кошового Івана Сірка. Його не любили татари, іменували за безстрашність і військову фортуну «руским шайтаном», хоча у своїх суперечках покладалися на його суд: «Як Сѣрко скажеть, так тому и буть». Цей вічний воїн наділений типовими для народної свідомості рисами гуманізму: коли козаки захопили худобу одного аулу, то бідна татарка поскаржилась кошовому, що свою корову вона «выслужила» і тепер їй нічим буде годувати дітей; Сірко звелів повернути корів усім татарам, наказавши, щоб вони дітей татарчиних «от своих коров молоком кормили», якщо корова татарки буде без молока; Сірко одягнув дітей бідної жінки; і при цьому він ставив лише одну умову — «чтобы они, возросши, не воевали з русаками».

Низка епізодів «Історії русів», особливо батальних, має новелістичний характер, детальну образну проробку дії і обставин. Такою є, наприклад, колоритна сцена, де Феофан Прокопович піддає анафемі Мазепу. Портрет гетьмана спочатку висів на шибениці, потім його волочили по вулиці кати, затягли до церкви, і тут Прокопович ударив «концем жезла своего в грудь портрета со изреченіем: „Анафема!“» Такою є напівсаркастична розповідь про те, як на Україні, за наказом Петра III, вербувалися «в военную службу голштинскую»: до Петербурга тоді потягнулися і одягнені «в тонкое шелковое платье, т. е. паничи», і «ободранные и полунагіе молодцы», студенти і учні, канцеляристи і «авскультанты» (лікарі), щоб після смерті короткочасного царя з ганьбою і соромом плентатись додому. Автор сміється, показуючи, як «панычи возвращались наравнѣ с другими в одной форме, т. е. в сѣрых крестьянских зипунах, босиком, и, подходя к своим жилищам, прятались в лѣсах и байраках до ночи, не показываясь от стыда своим знакомым, а ночью уже убирались в свои домы».

У творі часто наводяться народні прислів'я і приказки; автор за допомогою приказок робить наочнішими і аргументованішими свої думки; часто розповідає про походження певної приказки, про її історичну основу. Коли війська Хмельницького вигнали шляхту за ріку Случ, «вышла извѣстная пословица народная: „Знай, ляше, по Случь наше“»; коли царська армія спустошувала по селах і містах все, що можна було з'їсти, виникла «пісенька» про цю «гостинність»: «Москалики-соколики! Поїли ви наші волики; а коли вернетесь здорові, поїсте і останні

корови». Хан повчає мурзу: «Помни всегда и не забывай, что хитон ближе к тѣлу от чекменя»; гетьман Брюховецький, що віддав свою владу воєводам, уподібнюється «такому пастуху, который держит корову за рога, а другіе ее доют»; коли козаків оточило в болоті і лозах польське військо, то вони, поклавши на болото по кілька списів у ряд, перекотились по них на тверду землю — так «нужда влагает разум человѣкам» і т. д. Деякі прислів'я і фразеологізми досить давнього походження: «лучше умереть со славою, чѣм жить поруганною», «когда человѣк тонет, то и за бритву хватается» і т. д.

Користуючись російською мовою, автор «Історії русів» відчував, що часи «книжної» української мови для таких творів уже безповоротно минули. Але невиробленість української прози на народній основі змушувала його користуватися засобами російської мови з численними й характерними українізмами.

«Історія русів» є твором багатопроблемним. Але автор мав певне завдання — «закликати нащадків старшини і вільних станів козацтва до боротьби за відновлення гетьманського устрою, скасованого царським урядом у 60-х роках XVIII ст.» [1]. Незважаючи на критику (і досить гостру!) антинародних діянь окремих гетьманів, автор «Історії русів» розглядає козацько-старшинський лад, гетьманщину як надкласову інституцію, затушковує її гнобительську суть. Разом із тим, картаючи національно-колоніальне гноблення, що його здійснював царизм, автор обстоює право українського дворянства (шляхти) на участь — «законну» і «повноправну» — в системі самодержавно-абсолютистського устрою.

Проте «Історія русів» як твір публіцистичний, як пристрасний памфлет цінна своїм гострим викриттям злодіянь тиранії й деспотизму, своїм патріотичним спрямуванням. Велике значення мали такі прогресивні ідеї твору, як антимонархізм, республіканізм, антикріпосництво, що об'єктивно набували всенародного звучання.

Твір своєю зненавистю до деспотизму і тиранії захопив О. Пушкіна; він надихав М. Гоголя при створенні героїчних образів «Тараса Бульби»; революційні демократи Т. Шевченко і О. Герцен використовували теми, образи та ідеї «Історії русів» як засіб викриття і таврування національно-колоніальної політики царизму. Не випадково «Історія русів» у перші десятиліття XIX ст. вважалася напівлегальним твором, а її видавець О. Бодянський побоювався, що царська цензура може заборонити її. Іван Франко підкреслював, що в «Історії русів» «ярко висказа-

[1] М. І. Марченко, Українська історіографія.., стор. 126.

лися ті політичні та соціальні ідеали, котрі більше або менше ясно відчували всі українські писателі, поети і публіцисти», і що аналіз цього твору дає змогу «відразу вияснити той ідейний грунт, на котрім виростала новіша українська література» [1]

ГРИГОРІЙ САВИЧ СКОВОРОДА

У становленні нової vкраїнської літератури дуже важливу роль відіграла творчість Григорія Савича Сковороди — мислителя-філософа і письменника. Глашатай демократичних ідей, гуманіст, просвітитель, він у своїх творах підносив кардинальні проблеми філософського, суспільно-політичного та етичного характеру, що в цілому зводились до заперечення феодально-релігійної ідеології, до критики пануючого суспільно-політичного ладу, до обстоювання прав і прагнень простої людини.

Григорій Савич Сковорода народився 3 грудня (22 листопада ст. ст.) 1722 р. в селі-містечку Чорнухах на Полтавщині в сім'ї простого малоземельного козака. 1738 р. шістнадцятилітнім юнаком він вступив до Київської академії, де навчався до 1742 р. 1742—1744 рр. Сковорода був співаком придворної капели і жив у Петербурзі. Потім знову повернувся до свого учбового закладу, який залишив у 1750 р., очевидно, незадовго до закінчення.

Всебічно обдарована людина, Сковорода здобув у Київській академії грунтовні знання з античної й західноєвропейської філософії та літератури, досконало вивчив латинську, грецьку, німецьку, польську мови.

1750 р. Сковорода у складі російської місії виїжджає до Угорщини, далі подорожує по Австрії, Словаччині, Польщі (а також, як гадають, по Північній Італії і Німеччині). Як і перебування в Петербурзі, ці мандри сприяли формуванню світогляду і життєвого досвіду Сковороди. Він поглиблював свої знання, вивчав життя, побут, мистецтво, звичаї народів Європи.

Повернувшись 1753 р. на Україну, Сковорода займає посаду викладача поетики в Переяславській колегії. Для своїх слухачів він написав курс поетики «Разсужденіе о поезіи и руководство к искуству оной». Курс цей до нас не дійшов. За свідченням біографа Сковороди М. Ковалинського, правила поезії були тут не лише сформульовані простіше й зрозуміліше, ніж у традиційних поетиках, а й давали зовсім нове і точне поняття про поезію.

---

[1] «Радянське літературознавство», 1958, № 3, стор 130.

Новаторство у викладанні поетики призвело до конфлікту з ректором колегії, переяславським єпископом, і Сковороду було звільнено з училища.

Наступні 1754—1759 роки (з невеликою перервою) Сковорода прожив у селі Ковpай на Переяславщині, працюючи домашнім учителем у поміщика Степана Томари. Це були дуже важливі роки в житті Сковороди. Він тісніше зблизився з трудовим народом, що стогнав у ярмі українських та російських панів, пройнявся народними поглядами, думами і сподіваннями, і це мало першорядне значення для остаточного сформування світогляду Сковороди-демократа. В його свідомість владно входить ідея протесту проти розкішно-паразитичного життя панівних класів, яка відбилась, зокрема, у його «сні» («В полночь ноября 24, 1758 года, в Кавраи»). В цей період Сковорода написав значну частину віршів збірки «Сад божественных пѣсней».

1759—1769 рр. Сковорода працював у Харківській колегії викладачем — спочатку поетики, а згодом етики. Він вів дуже просте, скромне життя, не гнався за чинами і багатством, хоча світська і духовна влада не раз спокушала його «честю, славою, изобиліем».

На пропозицію прийняти чернецтво він відповідав з властивою йому прямотою, гостротою і дотепністю: «Развѣ вы хотите, чтобы и я умножил число фарисеев? Ѣжте жирно, пейте сладко, одѣвайтесь мягко и монашествуйте». 1764 р., коли Сковорода перебував у Києві, ченці Києво-Печерської лаври «напали на него неотступно», закликаючи: «Полно бродить по свѣту. Пора пристать к гавани, нам извѣстны твои талапты, святая лавра пріймет тя, аки мати свое чадо, ты будеш столб церькви и украшеніе обители». «Преподобные» одержали від Сковороди знову не менш оригінальну відповідь: «Я столботворенія умножать собою не хочу, довольно и вас, столбов неотесанных, во храмѣ божіем». Сковорода відкинув і пропозицію харківського губернатора взяти собі «извѣстное состояніе», себто зайняти світську посаду.

Клерикали і світські пани, яких ігнорував і таврував Сковорода, зводили на нього різні наклепи, піддавали гонінню, звинувачували в протиурядовій і антицерковній діяльності. У результаті безперервного переслідування він був змушений у 1760 і 1764 р. переривати викладання в Харківській колегії, а 1769 р. остаточно залишити офіційну педагогічну діяльність.

Чверть століття, до своїх останніх днів, Сковорода вів мандрівне життя, перебуваючи в гущі народу по селах, пасіках, лісах і степах, зрідка — в містах Лівобережної України, Приазов'я,

Воронежчини, Курщини, Орловщини. Він всюди словом і п
кладом власного життя проповідував свої ідеї. Він став нар
ним «мандрівним університетом», здобувши надзвичайну по
лярність серед найширших мас. 70—80-і роки — це період р
квіту діяльності Сковороди як філософа і письменника.

Помер Григорій Савич Сковорода 9 листопада (29 жов
ст. ст.) 1794 р. в селі Іванівці на Харківщині (нині — село С
вородинівка Золочівського району). На надгробку, згідно із
повітом Сковороди, було зроблено напис: «Мир ловил меня,
не поймал». Справді, світові гнобителів, експлуататорів і обс
рантів так і не пощастило піймати у свої тенета великого с
українського народу.

Творча спадщина Сковороди складає два великих томи, х
до нас не дійшли курс поетики, трагікомедія та інші твори, ві
мі у дещо сумнівних викладах та витягах. Основне місце зай
ють філософські твори (трактати, діалоги) і літературні пам'
ки — збірка поезій «Сад божественных пѣсней» та інші ор
нальні й перекладні вірші, збірка байок «Басни харьковскі
Збереглося також чимало листів Сковороди до різних о
прозові переклади, виписки тощо. Жоден із цілком вірогід
творів Сковороди не друкувався за життя автора. Більшість
розповсюджувалась по Україні і Росії у численних рукопис
списках.

До наших днів дійшли такі філософські писання Сковоро
дві вступні лекції-проповіді до курсу етики — «Убуждш
видѣша славу его» та «Да лобжет мя от лобзаній уст свои
(1765—1766), трактати і діалоги «Начальная дверь ко христі
скому добронравію» (1766), «Наркісс. Розглагол о том: уз
себе» (до 1767), «Симфоніа, нареченная книга Асхань, о поз
ніи самаго себе» (1767), «Бесѣда, нареченная двое, о том,
блаженным быть легко» (1772), «Діалог, или Розглагол о др
нем мірѣ» (1772), «Разговор пяти путников о истинном щас
в жизни» [«Разговор дружескій о душевном мирѣ»] (1773—177
«Кольцо» (1773—1774), «Разговор, называемый алфавит, і
Букварь мира» (1774), «Книжечка, называемая Silenus Alcil
dis, сирѣчь Икона Алківіадская» [«Израилскій Змій»] (177
1776), «Книжечка о чтеніи священнаго писанія, нареченна Ж
Лотова» (1780 — після 1788), «Брань архистратига Михаила
Сатаною о сем: легко быть благим» (1783), «Пря Бѣсу со Вар
вою» (очевидно, 1783—1784), «Благодарный Ородій» (178
«Убогій Жайворонок» (1787), «Діалог. Имя ему — Потоп змі
(кінець 80-х років — 1791).

У філософських творах Сковорода розробляв найважл
ші питання філософського, суспільно-політичного, державн

етичного, педагогічного та іншого характеру. Нерідко ті самі проблеми він розвивав у ряді творів. За способом викладу і за матеріалом значна кількість писань Сковороди є науково-літературним конгломератом.

Сковорода як філософ і письменник був для свого часу енциклопедично освіченою людиною. Володіння старими і новими мовами дало йому можливість грунтовно познайомитися з творчістю античних філософів-письменників різних напрямів — Сократа, Платона, Арістотеля, Епікура, Сенеки та ін., а також із новітніми мислителями — Декартом, Спінозою. Він визнавав геліоцентричну систему Коперника і загалом дотримувався найновіших наукових поглядів на природу та суспільство.

Міцними і важливими були зв'язки Сковороди з передовою російською суспільно-філософською думкою і літературою, з російськими просвітителями XVIII ст. Матеріалістичні ідеї Сковороди розвивалися під певним впливом матеріалізму Ломоносова. Його сатира, зокрема антиклерикальна, споріднена з сатирою Ломоносова, Кантеміра, із творчістю сатирика і громадського діяча — видавця Новикова. Слід відзначити виразні ідейно-філософські зв'язки між Сковородою та українсько-російським філософом-просвітителем матеріалістом Я. П. Козельським. Немало спільного можна знайти між педагогічними ідеями Сковороди і французького просвітителя Жан-Жака Руссо.

Але загалом Сковорода був наскрізь оригінальним, своєрідним мислителем, що створив власну філософську систему і систему суспільно-політичних та етичних поглядів. Матеріалістична тенденція, що з часом набирала у нього все більшої сили і виразності, переплiталася з ідеалістичними поглядами. Визначальним в ідеях і поглядах Сковороди було те, що вони виростали на грунті реального життя української дійсності і відбивали погляди, думки, сподівання широких народних мас, їхнє прагнення до кращого майбутнього, ненависть до існуючого гнобительсько-експлуататорського ладу. Саме пропагандою таких ідей Сковорода був близький і зрозумілий народові, став справді народним філософом.

У процесі свого філософського розвитку Сковорода прийшов до визнання найголовнішого положення матеріалістичної філософії про вічність матерії. У своєму останньому творі «Потоп зміин», як і в раніших писаннях, Сковорода підкреслював: «Давно уже просвѣщенныи сказали вѣсть сію: materia aeterna — «вещество вѣчно есть», сирѣчь все мѣста и времена наполнила» — і відкидав таким чином основний постулат релігії про «сотворіння світу» богом. Всесвіт складається з безлічі світів, центр яких перебуває всюди, а «окружія» нема ніде. При цьому кінець

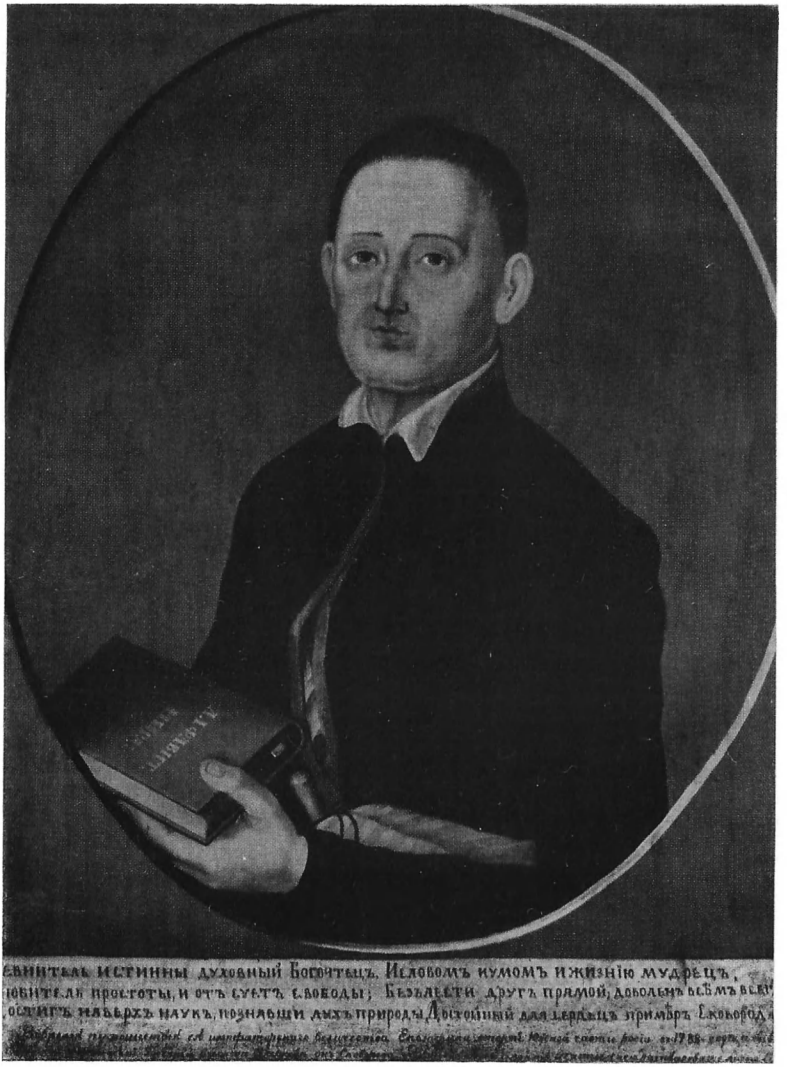
одного світу є початком іншого, бо кінець і початок — це те саме: «кончится, сирѣчь начинается», «тогда ж зачинается цыпліонок, когда портится яйцо. И так всегда все идет в безконечность». Природа, отже, розвивається за своїми, притаманними їй законами і не потребує при цьому втручання ніяких надприродних сил. Такий погляд Сковороди підривав релігійне уявлення про причинність як вияв «волі божої». Сковорода йшов по шляху, що вів до діалектики.

Але водночас у своєму першому філософському творі — своєрідному курсі етики, прочитаному в Харківській колегії,— «Начальная дверь ко христіанскому добронравію» Сковорода розвивав учення про два світи чи дві «натури», з яких складається увесь світ: «одна — видимая, другая — невидимая». Видимий світ — це світ матеріальний, невидимий — світ духовний, «божественная сущность», «бог». Такий дуалістичний погляд на сутність всякого буття є ідеалістичним. Однак Сковорода заперечує бога як надприродну істоту і розуміє його як внутрішню сутність і закономірність речей. Бог існує в усьому — у природі, людині, він стає істиною, ідеєю. Сковорода розчиняє бога в природі, себто розвиває пантеїстичні ідеї.

Визнаючи дві «натури» світу — матеріальну і духовну, або «матерію» і «форму»,— Сковорода активним, рушійним началом вважав «форму», ідею, думку. «Мысль есть тайная в тѣлесной нашей машинѣ пружина, глава и начало всего движенія ея». Сковорода повторював відоме твердження Платона, що матеріальна природа, світ є лише «преходящая сѣнь» ідей. Водночас Сковорода розумів недосконаліть дуалістичної концепції світу. «Два кота в мѣху скорѣе, нежели два начала, помѣстятся в мірѣ»,— дотепно зауважував з цього приводу сам Сковорода в одному листі. Філософ намагався звести обидва начала до одного, але подолати дуалізм і розробити теорію монізму не зміг.

Поряд з ученням про «дві натури» Сковорода висунув оригінальну, хоча теж ідеалістичну в своїй основі, теорію «трех мыров». Безконечний всесвіт, що складається з безлічі світів,— це «великій мыр», або макрокозм. «Другіи два суть частныи и малыи мыры. Первый — мікрокосм, сирѣчь мырик, мирок, или человѣк. Второй мыр — симболичный, сирѣчь библія». Кожен такий «мыр» має згадані дві «натури» — зовнішню — матеріальну і внутрішню — духовну.

Учення про «три мыры» розвивалося у Сковороди поступово, воно досить несподіване і химерне навіть з погляду формальної логіки, але виникло не випадково — під натиском матеріалістично-природничих ідей і було виразом ідейних суперечностей свого часу.



Григорій Савич Сковорода.
Художник невідомий. Олія

Астрономія та природничі науки часів Сковороди позбавили бога ролі деміурга, не залишили йому місця на небі, підірвали віру в численні казки-чудеса, про які розповідається в «Біблії», написаній, як колись учили, за вказівками і «духновением» самого бога. І Сковорода у багатьох творах дошкульно висміював біблійні чудеса. У великому трактаті «Кольцо», де Сковорода займається проблемами розуміння і тлумачення «Біблії», мислитель-раціоналіст запитує: «Возможно ль, чтоб Енох с Іліею залѣтели будто в небо? Сносно ли натурѣ, чтоб остановил Навин солнце? Чтоб возвратился Іордан? Чтоб плавало желѣзо? Чтоб дѣва по рождествѣ осталась? Чтоб человѣк воскрес? Кой судія на радугѣ? Кая огненная рѣка? Кая челюсть адская? Вѣрь сему, грубая древность, наш вѣк просвѣщенный». Або: «Не всѣ ли блеют о пеклѣ? И кто уразумѣл пекло? Не смѣшно ли, что всѣ в пеклѣ, а боятся, чтоб не попасть?»

Отже, біблійні казки у часи «просвѣщеннаго вѣка» не витримували критики здорового глузду. Сковорода першим в історії суспільних та філософських ідей на Україні завдав рішучого удару «Біблії», підриваючи підвалини церковної і релігійної ідеологічної системи. Він іменує «Біблію» «юродством», «подлостью», «вздором історіальным», «баснословными бабскими історіями». «Библія весьма есть дурною и несложною дудою, естли ее обращаем к нашим плотским дѣлам, бодущій терновник, горькая и невкусная вода, дурачество, естли с Павлом сказать, божіе, или скажу лайно, мотыла, дрянь, грязь, гной человѣческій».

Подібних «епітетів» на адресу «Біблії» у Сковороди можна знайти немало. Таке сатирично викривальне ставлення до споконвічного найвищого духовного авторитету — «Біблії» — було нечуваним у нашій літературі. Це знамення розкріпачення людського духу з пут багатовікових релігійних забобонів.

Але в ті суперечливі часи Сковорода не міг остаточно відкинути «Біблію» просто як нагромадження віковічних забобонів, тим більше, що вона містила немало народної мудрості стародавніх народів, а поряд із домінуючими реакційними ідеями висловлювала й демократично-визвольні думки. Оскільки кожен із трьох світів Сковорода уявляв у вигляді двох «натур», зовнішньої і внутрішньої, то цю концепцію він застосував і до тлумачення «Біблії». Біблійні легенди, забобони, оповідання, обряди він тлумачив не в реальному плані («к нашим плотским дѣлам»), не «зовнішньо», а «внутрішньо», в алегорично-символічному дусі. Він розглядав «Біблію» як світ символів і образів, що криють у собі вищий світ істини. «Біблія» не має нічого спільного з матеріальним світом, «она ни в чем не трогает

обительнаго міра». Це прагнення якось зберегти «Біблію», знайти в ній якесь раціональне начало було даниною віковічній традиції, виразом ідейних суперечностей епохи. Важливо, що силою Сковороди було не утвердження «Біблії», плутане, непереконливе і болісне, а гостра, дотепна і здорова критика її з позицій раціонального розуму, здатного пізнати світ і його закони.

Теорія пізнання посідає в системі філософських поглядів Сковороди важливе місце. Він вважав, що увесь світ пізнаванний. Людський розум може збагнути і витлумачити обидві «натури» світу — і зовнішню, і внутрішню. При цьому пізнання внутрішньої «натури», сутності речей і є справжнє пізнання. Воно постійно розвивається з розвитком людських знань, науки і безконечне, як сам об'єкт пізнання — світ.

Гносеологічне учення Сковороди найяскравішого виразу набрало в його теорії самопізнання. Оскільки людина, «мікрокосм», є частиною макрокосму, то для пізнання природи, всесвіту людина повинна насамперед пізнати себе саму. «Если хощем измѣрить небо, землю и моря,— писав Сковорода у діалозі «Наркісс. Розглагол о том: узнай себе»,— должны, во-первых, измѣрить самих себе».

Із філософського учення Сковороди про «самопізнання» випливала низка його найважливіших соціальних, суспільно-політичних, етичних і педагогічних поглядів, що входили в різку суперечність із пануючими поглядами тогочасного суспільства, набираючи форми протесту проти світу експлуататорів, мракобісів, багатіїв.

Як і в усіх філософів-просвітителів, центральним питанням практичної філософії Сковороди була проблема людини, її щастя, шукання шляхів, що ведуть до щастя окремої людини і всього народу. Власне у цьому шуканні Сковорода і вбачав завдання філософії як верховної науки.

Сковорода дуже високо підніс значення праці і як першооснови всякого суспільного буття, і як головної передумови людського щастя. Він підкреслював, що прагнення до творчої праці лежить у самій природі людини: «Природа запаляет к дѣлу и укрѣпляет в трудѣ, дѣлая труд сладким». Зрештою, «жизнь и дѣло есть то же». Але праця стає радістю лише тоді, коли вона відповідає індивідуальним природним нахилам людини, є вільною. «Отнять от души сродное дѣланіе — значит ее лишить живности своей». І навпаки — «несродная» праця, підневільний труд перетворюється в муку і викликає лише огиду. «Приказное дѣло — подлинно трудное». «Самое изрядное дѣло, без сродности дѣемое, теряет свою честь и цѣну так, как хорошая пища дѣлается гадкою, пріемлемая из урынала». Щоб бути щасливою, люди-

на і повинна «пізнати себе», визначити свої нахили до того чи іншого виду суспільно-корисної праці і діяти відповідно з цими нахилами. Такі ідеї Сковорода вважав азбукою щасливого життя. Один із своїх найцікавіших і найглибших трактатів, де розробляється тема людського щастя, Сковорода тому й назвав «Разговор, называемый алфавит, или Букварь мира».

Нерозумність суспільного ладу полягає в тому, що люди, як правило, не діють відповідно до свого покликання: «Коль скудное число сродных дълателей!»; «А когда уже стал волк пастухом, медвѣдь монахом, а лошак совѣтником, сіе не шутка, но бѣда. О когда б мы проникнули, коль сіе обществу вредно!» Ідеї «сродного труда» не розкривали соціальної суті людини, але вони об'єктивно заперечували існуючі порядки, де коронованні дегенерати чи інтригани, тирани і лицеміри типу Катерини II правили цілими державами, де найвищі посади захоплювали носії титулів, де гинули найгеніальніші уми з народу, не маючи умов і змоги виявити себе.

Щастя людини, отже, в самій людині. Воно не залежить ні від матеріальних благ, ні від почестей: «Пускай никто не ожидает щастія ни от высоких наук, ни от почтенных должностей, ни от изобилія». Це не стільки матеріальна, «тілесна» категорія, скільки категорія духовна, моральна, доступна усім. «И сія-то есть вина тому, что во всяком званіи находятся щасливые и нещасливые, спокойные и безпокойные, куражные и унылые».

Людина, за поглядами Сковороди, повинна працювати для душі, бути скромною, задовольнятися малим, не тягнутися за наживою і багатством, не гнобити і не визискувати підлеглих, бо все це не може зробити її щасливою. «Благодареніе блаженному богу о том, что нужное здѣлал нетрудным, а трудное ненужным» — цей афоризм античного матеріаліста Епікура став однією з основоположних ідей етики Сковороди. Сковорода відкинув міф про потойбічне щастя, щастя у раю, яке обіцяла релігія пригнобленим і знедоленим на цьому світі.

Сковорода з надзвичайною силою обрушував своє слово на користолюбців, кар'єристів, чинодралів. У багатьох творах він таврує світських і духовних панів, що гоняться за «сволочью золотой монеты», за «обладанием народами», престолами, землями і люблять «мудрствовать об одних кошельках, мѣшках и чемоданах». У «житейському морі», в суспільному житті — всюди панують «подлецы», «стадо свиное», «скоты», «звѣри». Вони — винуватці народних страждань, ворожнечі, сваволі, тиранії, воєн. Таке викриття і таврування панівних класів пробуджувало соціальну свідомість народних мас, ідейно гартуючи їхній стихійний протест проти існуючої політично-державної системи.

На ідеї самопізнання та природної схильності людини до певного виду праці спирається і система педагогічних поглядів Сковороди, яка посідає значне місце в його філософських і літературних творах. Услід за Феофаном Прокоповичем та іншими російськими і українськими педагогами Сковорода різко виступав проти схоластичного навчання. Водночас він висміював і «мавпяче» світсько-панське виховання з його «желудковой и череватой философией», що пізніше талановито було затавроване Квіткою-Основ'яненком у «Пані Халявському». Довго працюючи на ниві педагогіки, Сковорода прийшов до висновку, що завданням навчання і виховання є формування щасливої людини-громадянина, трударя, здорового духом і тілом. Оскільки людина добра від природи, то «рожденнаго на добро нетрудно научить на добро»,— підкреслював Сковорода у своїй знаменитій філософській притчі «Благодарный Еродій». Роль вихователя-учителя повинна полягати в тому, щоб не ламати природні нахили учня, а сприяти їхньому розвиткові: «Яблони не учи родить яблока: уже сама натура ее научила. Огради только ее от свиней, отрѣжь волчцы, очисти гусень, отврати устремляющуюся на корень ея урыну и протчая. Учитель и врач — нѣсть врач и учитель, а только служитель природы, единственныя и истинныя и врачебницы и учительницы». Освіту повинні одержувати не лише панівні класи, а всі люди.

Сковорода був палким патріотом своєї знедоленої батьківщини. Він пристрасно відстоював дружбу між людьми, мир між народами як головну підвалину суспільної етики і був далекий від будь-якої думки про виключність, першість того чи іншого народу. Свою діяльність Сковорода розглядав як служіння простому народові, що його він прагнув просвітити. Він вірив у творчі сили і краще майбутнє трудових мас. Його суспільним ідеалом була «Горняя Республика», де всі житимуть в умовах «сродной» праці, волі і рівності, де не буде бідних і багатих, де все буде «общее». Закони там будуть «совсѣм противны тиранским». Цей ідеал суспільного устрою був утопічним, як загалом уся позитивна соціальна програма Сковороди. У нього годі шукати реальних шляхів її здійснення, шляхів, що привели б знедолені маси до справжнього економічного, соціально-політичного і духовного розкріпачення. У творчості Сковороди відбилося пристрасне прагнення трудового народу до якогось щасливого майбуття і водночас неспроможність у тогочасних історичних умовах знайти способи здійснення цих прагнень.

Такі в найзагальніших рисах філософські і суспільно-політичні погляди Сковороди.

Сковорода як творча особистість — це насамперед мислитель,

філософ і вже потім письменник, художник слова. Тому навіть суто літературні його твори, наприклад байки, перетворюються у своєрідні філософсько-дидактичні трактати. Але водночас і його філософські твори — це переважно живі бесіди, діалоги, де наводяться вірші, прислів'я, анекдоти, легенди і т. д., себто вони мають у собі немало власне літературного, образного матеріалу, який допомагав Сковороді унаочнювати, «оживляти» філософські поняття, категорії, суперечки.

Так, уже його найраніші лекції-проповіді «Убуждшеся видѣша славу его» і «Да лобжет мя от лобзаній уст своих» — це ораторсько-літературні твори, де є звертання до аудиторії, оклики, запитання. Сковорода кидає гнівні інвективи: «Род лукавый и прелюбодѣйной, плотскаго знаменія ищущый!», наводить для пожвавлення проповіді біблійні легенди тощо.

Діалогічна форма домінує у філософських трактатах Сковороди (тільки два з них — «Икона Алківіадская» та «Жена Лотова» — недіалогічні). Її можна вважати однією з найхарактерніших рис індивідуального стилю Сковороди-прозаїка. Майстер усної розмови, дотепної репліки, Сковорода вважав діалог найзручнішою, найпридатнішою формою вислову і розвитку своїх ідей і на письмі. Як і в реальній розмові, у творах Сковороди переважають короткі, типово сковородинівські речення, зрозумілі і ясні. Але в цілому стиль Сковороди зовсім не простий. Складність його випливала насамперед з того, що між окремими реченнями у Сковороди нерідко ослаблені або затемнені логічні зв'язки, як це звичайно буває в живій розмові. Дуже ускладнює стиль Сковороди перенасичення творів біблійними фразеологізмами, часто поданими уривками, у вигляді натяків, до кінця зрозумілих лише глибоким знавцям «Біблії». У трактати «Бесѣда, нареченная двое», «Алфавит, или Букварь мира», «Пря Бѣсу со Варсавою» і особливо — у «Брань архистратига Михаила со Сатаною» Сковорода ввів різні вірші і пісні. Крім того, в «Алфавит, или Букварь мира» включено «Басню о котах», де розроблено народну приказку «Кот охотник к рыбѣ, да воды боится». Народні приказки, прислів'я, притчі, легенди розсипані по багатьох творах Сковороди: «Столько глуп, что двоих нащитать не знает»; «Не славна изба углами, славна пирогами»; «На конѣ ѣздя, коня ищет»; «От лиха убѣгай, да хаты не минай»; «У кольца нѣт конца»; «Не проси дождя, проси урожаю»; «Шило бріет, а бритва не берьот»; «От врагов и дары — не дары»; «Где был? — У друга.— Что пил? — Воду, слаже непріятельскаго міоду»; «Совсѣм телѣга, кромѣ колес»; «ѣхал в Казань, да заѣхал на Рязань»; «Покой воду пьет, а непокой — мед» та ін.; він наводить народний анекдот про те, як люди ловили світло

в «мѣх», щоб принести його до хати, де не було вікон, польську фрашку про «ляха», якого святі так підсаджували на кобилу, що він перелетів на інший бік, тощо. Фольклорні образи та ідеї є також дуже важливим складником творчого мислення і стилю Сковороди.

Філософські твори Сковороди проймає сатирично-гумористична образність (іноді — фольклорного походження). Його сатиричне слово таврувало увесь тогочасний суспільно-політичний лад як «блудницу вавилонску, бѣсноватое море», сповнене «татей и разбойников».

Із сарказмом обрушувався Сковорода на зло всіх зол — «сребролюбіе», прагнення багатства. Образ багача у нього подано як комплекс «якостей» свині, що «грязь любить», пса, що ганяється за цією «гряззю», змії, що «вкушает грязь». Для багача «и смерть сладка, поколь рубль за рублем плывет». До чинодралів, що «возгнѣзджуются на капиталѣ», Сковорода звертається з дошкульним окликом: «На должность мостишся, как коза на кровлю, для того, чтоб чрез нея вскочить на кучу изобильнаго тщеславія».

Суспільно-політичні умови поліційно-кріпосницької держави спотворювали саму природу людини, і Сковорода малює гіперболічними рисами психологічний портрет свого сучасника із числа «стовпів» і «стовпчиків» монархії, що «шевелится и красуется, как обезьяна»; «чувствует, как кумир; мудрствует, как идол»; «безпокоится, как сатана; паучится, как паучина; алчен, как пес; жаден, как водная болѣзнь; лукав, как змій; ласков, как крокодыл» і т. д. Зображений Сковородою «герой епохи» через численні порівняння «ввібрав» у себе тваринні якості, риси ідольської здерев'янілості і т. д. Спотворена людина — це часта і важлива тема писань Сковороди.

Особливо спотворювала природу людини релігія, церква, монастир. І антиклерикальне слово у трактатах Сковороди відзначається особливою силою і влучністю. Вище було наведено відповідь Сковороди ченцям, що спокушали його благами чернечого життя. У «Брани архистратига Михаила со сатаною» він гротескними засобами малює портрети ченців: «Пятерица человѣков бредут в преобширных епанчах, на пять лактей по пути влекущихся. На головах капишоны. В руках не жезлы, но дреколіе. На шеѣ каждому по колоколу с веревкою. Сумами, иконами, книгами обвѣшенны. Едва-едва движутся, аки быки, парохіалный колокол везущіи. Вот развѣ прямо труждающіися и обременныи». Це — лицеміри, «по лицу святы, по сердцу всѣх беззаконшѣе. Сребролюбивы, честолюбивы, сластолюбцы, ласкатели, сводники...» В уста ченців Сковорода вкладає сатиричну «молит-

ву лицемірів», які просять одного — «даждь нам богатство всѣх язык», «даждь нам вѣк злат».

Раціоналістична критика «Біблії» у Сковороди нерідко набирала форм прямого осміяння-заперечення біблійних казок і забобонів. Різко знижений, підкреслено грубий стиль, лексика, образність стосовно до даного об'єкта осміяння були особливо доречними і сприймалися як антитеза біблійного «високого стилю». Крім того, для зображення біблійно-євангельських персонажів і ситуацій Сковорода користується засобами бурлескно-травестійного стилю. Родичі Мойсея «подрались на гору Хорив», пророк Даниїл — у «дудку дмет», одягом святого Іллі є «шинель, или бурка», Давид перед кіотом «пляшет», життя біблійних патріархів — «преславнѣйшая Сѣчь содомо-гоморская» і т. д. Бурлеск і травестія Сковороди іде в річищі загального розвитку цього стилю в українській літературі другої половини XVIII ст. Раціоналістично-сатиричні ідеї Сковороди у ставленні до «Біблії», релігії, церкви були однією з найголовніших причин того, що навіть у XIX ст. його твори заборонялися царською, зокрема духовною, цензурою.

Літературний «крен» філософських творів Сковороди особливо виразно виявився у його «притчах» «Благодарный Еродій» та «Убогій Жайворонок». Це досить значні за обсягом твори. За способом викладу матеріалу та його специфікою вони є розвинутими байками, з тією однак різницею, що «мораль», «сила» тут не виділяється окремо і не зводиться до якогось певного афоризму; дидактичні сентенції розсипані по всьому тексту.

Педагог і мудрець-наставник за покликанням, Сковорода велику увагу приділяв вихованню працьовитого, чесного, скромного, морально чистого члена суспільства, гостро висміюючи панське, аристократично-космополітичне виховання, що формувало соціально-моральних потвор і дурнів.

У «Благодарному Еродіи» головним об'єктом осміяння є «госпожа Пишек» (власне, Пітек — мавпа). У розмові з Еродіем (Лелекою), «простим птахом» Пішек виявляє глупоту і недотепність. Вона захоплюється «славными училищами, в коих всеязычныи обучают попугаи» — їдкий випад проти дворянських учбових закладів, де іноземний набрід навчав паненят модно заїкатися усіма мовами і нехтувати рідною. Основне достоїнство панської науки — що вона дорога́ і може «вдруг» робити мавпенят «умницами», які вміють крутити «блонды и пукли с кудрями», прагнуть доп'ясти «чинок», завжди мають на умі «грунтик», «имперіалик»; така «питливая піявица» навчається «помалумалу насосать себѣ многаго добреца». Виховання паразитів, що зневажали мисль, труд, а поклонялися зовнішньому «блиску»,

«череву» і прагнули тільки «ссати», мусило привести «пітеків» до неминучого краху. Цим і закінчується притча.

В «Убогом Жайворонкѣ» зображено уже зрілий «продукт» панського виховання — тетервака Фрідрика Салакона («Салакон есть еллинское слово, значит нищаго видом, но лицемѣрствующаго богатством фастуна,— пояснював Сковорода.— Сих лицемѣров преисполнен мір»). У нього і хвіст, і «хохол» «повомодными пуклями и кудрявыми раздуты завертасами». Такими ж «завертасами» характеризується і його внутрішнє єство — зажерливе, лицемірне.

Цинічний монолог Салакона на адресу «влюбленного в нищету святую» жайворонка Сабаша, що живе простим, скромним життям, є своєрідною квінтесенцією ідеології і поглядів панівних класів:

«„Не тронь-де чуждаго...“ Как не тронуть, когда само в глаза плывет? По пословицѣ: На ловца звѣрь бѣжит. Я вѣдь не в дураках. Черепок нашол — миную. Хлѣб попался — никак не пропущу[...] Нынѣ, когда нищ, тогда и бѣдняк и дурак[...] Будь ты каков хочешь в нутрѣ, хотя десятка шибениц достоин, что в том нужды? Тайная бог вѣсть. Только бы ты имѣл добрую славу в свѣтѣ и был почетным в числѣ знаменитых людей, не бойся, дерзай, не подвижишся вовѣк! Не тот прав, кто в существѣ прав, но тот, кто не прав по истѣ, но казаться правым умѣет и один токмо вид правоты имѣет, хитро лицемѣрствуя и шествуя стезею спасительныя оныя притчи: концы в воду. Вот нынѣшняго свѣта самая модная и спасительная премудрость!»

Салакон є колоритним типом «малороссийского дворянина», що його так добре знав Сковорода. Примушуючи Салакона «самовивертатися», Сковорода показував народові розтлінне, хижацьке нутро «тетерваків». Історична доля «тетерваків» у зображенні Сковороди така ж сама, як і «пітеків». У розпалі тетервачо-панської «гульні», «в самом шумѣ, и плясаніи, и козлогласованіи, и прожорствѣ, как молнія, пала на их сѣть[...] Нечаянно выскочил ловец и всѣм им переломал шеи».

Байки і притчі загалом посідають визначне місце у творчості Сковороди. Ще 1760 р., учителюючи в Харкові, він латинськими і українськими віршами написав «Басню Есопову», «вина» якої полягала в тому, «что многіи от учеников, нимало к сему не рожденны, обучалися». У 1769—1774 рр., живучи «в лежащих около Харькова лѣсах, полях, садах, селах, деревнях и пчелниках», Сковорода написав 15 байок, а 1774 р. в селі Бабаях коло Харкова — ще 15. Так виникла його знаменита збірка байок «Басни харьковскія». Всі вони прозові.

Збірку Сковорода подарував своєму приятелеві П. Ф. Панко-

ву. В передмові-листі він висловлював низку міркувань про байку в дусі настанов шкільних поетик і риторик.

Байка здавна була улюбленим і популярним літературним жанром, зрозумілим широким масам. «Сей забавный и фігурный род писаній был домашній самим лучшим древним любомудрцам»,— підкреслював Сковорода. Літературну форму байки він використав для втілення і пропаганди своїх суспільно-політичних та етичних поглядів. «Сила», мораль байки, яка у перших п'ятнадцяти «фабулах» Сковороди звичайно зводиться до короткого афоризму з одного-двох речень, у наступних п'ятнадцяти байках розростається, переважає за обсягом першу частину твору, розвивається у цілий філософський трактат. І самі персонажі байок Сковороди, як правило, не діють, а розмовляють.

Значна група байок Сковороди образно втілює його провідну етичну ідею про те, що справжня вартість людини — не в її багатстві, чинах, титулах, дорогому одязі, а у внутрішніх благородних якостях: працьовитості, розумі, доброті.

«Дурак» Тулуб величався перед Головою своїм розкішним одінням, підкреслюючи, що їй не перепадає і десятої частини його «великолѣпія». Цю «фабулку» Сковорода присвячував тим «брюхам», «которыи честь свою на одном великолѣпіи основали» («Голова и Тулуб»). Сяючий при королівському дворі Смарагд у листі до Адамантія-Алмаза шкодує, що той не дбає про почесті і «погребен в пепелѣ». Алмазу ж нецікава «пустослава» Смарагда: «цѣна наша, или честь, всегда при нас и внутрь нас». Так «глупой ищет мѣста, а разумнаго и в углу видко»; це байка про тих безчесних людей, що «одягають» вигляд «ложнаго алмаза и воровской монеты» («Два цѣнныи камушки: Алмаз и Смарагд»). Баба купує на ярмарку горшки, не перевіривши, чи вони цілі, цінить їх не за дзвоном, а за зовнішнім виглядом. «Сія премудрая Ева есть прабабою всѣм тѣм вострякам, которыи человѣка цѣнят по одеждѣ, по тѣлу, по деньгам, по углам, по имени, не по его житія плодам» («Старуха и Горшечник»).

Байки ці мають, отже, виразний соціальний сенс. У байці «Оленица и Кабан» останній обурився тим, що проста, вільна жителька гір, вітаючись, назвала його «господином Кабаном». «— Что ж ты, негодная подлость, столько не учтива! — вскричал, надувшись, Кабан.— Почему ты меня называеш Кабаном? Развѣ не знаеш, что я пожалован Бараном? В сем имѣю патент, и что род мой происходит от самых благородных бобров, а вмѣсто епанчи для характера ношу в публикѣ содраную с овцы кожу».

Кабан, який носить «содраную с овцы кожу»,— це один із стотисячного сонму українських великих, середніх і дрібних

панів, що на основі своїх «родословних» про «благородне бобровство», часто фальшивих, «проламывались сквозь заборы гражданских законов» і ставали «патентованими баранами» — дворянами. Сковорода висміяв те саме явище, що і його невідомий сучасник, автор знаменитої сатири «Доказательства Хама Данилея Кукси потомственны». У байці сатирично значимим є ім'я персонажа — Кабан, висміюється його панська пиха («надувшись»), зневага до простого народу («негодная простота»).

Утвердження «сродной» праці, яка приносить людині щастя і насолоду, а суспільству користь, викриття паразитизму, невігластва — це провідні ідеї переважної частини байок Сковороди.

У байці «Жаворонки» розвивається езопівська фабула про черепаху, яку орел даремно учив літати і яка «сіла» на землю «с великим шумом и треском», для того, щоб нагадати: «Многіи без природы изрядныи дѣла зачинают, но худо кончат». «Колеса часовіи» крутяться в різні боки, але не заважають, а сприяють взаємному рухові; так і в людей «по разным природным склонностям и путь житія разный». Ніж дивувався, чому Оселка не хоче бути Ножем, хоча любить Ножі. А тому, що Ножі, які Оселка вигострить, значно більше переріжуть, аніж вона перерізала б сама, Ножем будучи. Сила байки: деякі не хочуть служити на військовій службі і одружуватися, «дабы других свободнѣе поощрять к разумной честности» («Оселка и Нож»). У цій байці дослідники справедливо вбачають автобіографічні мотиви: адже на Сковороду багато хто нападав, що він не займається ніякою «корисною» діяльністю типу чернечої чи урядовської. Кобилу Діану навчили, як собаку, носити поноску. Це виходило в неї невдатно й смішно, і «выжель» сміявся з неї, бо в нього це діло здійснювалося «сродно». Звідси улюблена мораль — ідея Сковороди: «Без природы, как без пути: чем далѣе успѣваеш, тѣм безпутнѣе заблуждаеш. Природа есть вѣчный источник охоты. Сія воля (по пословицѣ) есть пуще всякой неволи. Она побуждает к частому опыту. Опыт есть отец искуству, вѣдѣнію и привычкѣ. Отсюду родилися всѣ науки, и книги, и хитрости» («Собака и Кобыла»). Одна із Жаб стрибнула в джерело, у той час як всі інші «плюснули» в озеро, і заявила: «Родник для меня всегда надежнѣе лужи», себто «всякое изобиліе оскудѣть и высхнуть, как озеро, может, а честное ремесло есть неоскудѣвающій родник не изобилнаго, но безопаснаго пропитания» («Жабы»). Паразит Шершень сміється з «глупой» Бджоли, що вони роблять не стільки для себе, скільки для інших, і на це дістає типово «сковородинівську» відповідь: «нам несравненно большая забава собирать мед, нежели кушать. К сему мы рожденны и не престанем, поколь умрем». Сила байки: «Шершень есть образ

людей, живущих хищеніем чуждаго и рожденных на то одно, чтоб ѣсть, пить и протч. А пчела есть герб мудраго человѣка, в сродном дѣлѣ трудящагося» («Пчела и Шершень»).

Так наполегливо Сковорода проводив ідеї «сродной» праці, викриваючи паразитизм панівних класів. Він застерігав, що нестримне прагнення до багатства, грошей, розкішного життя може привести до дуже тяжких наслідків і клопотів. Чижа заманила в неволю «сладкая пища да красная клѣтка» («Чиж и Щиглик»); «щука, напав на сладкую ядь, жадно проглотила» її і потрапила на вудочку («Щука и Рак»).

Сковорода засуджує бажання дешевої слави і популярності («Сова и Дрозд»); таврує мракобісів («Нетопыр и два птенца — горлицын и голубинин»); прославляє дружбу людей («Собака и Волк»; «Соловей, Жаворонок и Дрозд»).

Байки Сковороди, в яких звичайно діють тварини, птахи, речі і лише зрідка — люди, мають більш або менш розгорнутий сюжет. Сюжети досить часто наділені місцевим, українським колоритом, насичені побутовими деталями, виразами, фразеологізмами, численними афоризмами, приказками, прислів'ями. При цьому народну мудрість проголошують здебільшого позитивні персонажі байок, носії власних ідей Сковороди, а ці ідеї в основі своїй народного походження, демократичні.

Сюжети байок Сковороди переважно оригінальні. Але, будучи людиною дуже великої культури, Сковорода творчо освоював — по-своєму переказував, інтерпретував, розвивав — також міжнародні байкові сюжети, особливо езопівські («Жаворонки», «Навоз и Алмаз», «Орел и Черепаха», «Жабы»). Езопівська байкова традиція на Україні була сильною, і її можна простежити з кінця XVI — початку XVII ст.

Байки Сковороди — визначне явище в історії розвитку цього літературного жанру на Україні. Прозові, як правило, за формою, вони завершували давній період прозового українського байкарства. Основані на матеріалах реальної української дійсності, сповнені демократично-гуманістичних ідей,— вони одночасно відкривали новий період української байки, яку творили П. Гулак-Артемовський, Є. Гребінка, Л. Боровиковський, Л. Глібов і пізніші байкарі, до радянських включно. Байкарську спадщину Сковороди високо оцінили не лише сучасники письменника, а й наступні покоління. Іван Франко вважав, що «Басни харьковскія» в десять раз глибші і краще розказані, ніж Саадієві. Вони перекладені сучасною українською літературною мовою.

Сковорода був видатним поетом свого часу, що добре володів поетичним словом. Віршові твори посідають у літературній спадщині Сковороди досить велике місце. Тридцять віршів,

написаних між 1757 і 1785 рр., він об'єднав (правда, досить механічно) у збірку «Сад божественных пѣсней». Крім цього, відомо ще понад два десятки оригінальних і перекладних віршів Сковороди (частину з них написано по-латині). Цілі вірші й віршові уривки Сковорода вмонтовував у свої філософські твори; віршами писав він листи (до М. Ковалинського).

Порівняно з українським віршуванням попередніх часів (та й з віршованими творами його сучасників) поетична спадщина Сковороди різко виділяється своєю тематичною шириною, глибиною і силою думки. Філософ-мудрець за «сродностью» — ним же залишається Сковорода і в своїй поезії. Його віршова спадщина — це поезія серйозних роздумів над смислом і суттю життя, над взаєминами між людьми, між людиною і природою; тавруючи потворний світ гнобителів, багатіїв, експлуататорів, «мір сей проклятій», Сковорода у своїй поезії, так само як і в прозових творах, утверджує гуманістичні ідеали, гідні людини.

Сковорода був великим співцем свободи людини і людства. Свобода — найвища суспільна цінність; дорожчого від волі нема нічого. Ця ідея особливо яскраво розвивається Сковородою у його знаменитому вірші «De libertate» («Про свободу»):

Что то за волность? Добро в ней какое?
Ины говорят, будто золотое.
Ах, не златое! Если сравнить злато,—
Против волности еще оно блато.
О, когда бы же мнѣ в дурнѣ не пошитись,
Дабы волности не могл как лишитись.
Будь славен вовѣк, о муже избранне,
Волносты отче, герою Богдане!

Кинути оклик: «Будь славен вовѣк» гетьманові військ запорозьких у той час, коли Катерина II наказала не лише зруйнувати Запорозьку Січ, але й саме «наименованіе Сѣчи и запорожских казаков отдать на вѣчное забвеніе»,— це свідчення високої громадської відваги і свідомості поета.

У своїх віршах Сковорода підносить і прямо антимонархічні ідеї, висловлюючи бунтарську думку про загибель «міра безсовѣтного» (нерозумного), який свою надію плекає в царях:

О міре! Мір безсовѣтный!
Надежда твоя в царях!
Мниш, что сей брег безнавѣтный!
Вихрь развѣет сей прах.
(«Пѣснь 20-я»)

Використаний поетом образ вихру, бурі — це одвічний символ боротьби. Сковорода, правда, не розвиває ширше цей образ; у «Пѣснѣ 20-й» він навіть підтримує євангельську ідею любові

до ворогів. «Міру безсовѣтному» поет протиставить тих, «кто сердцем чист и душею». В одному листі до М. Ковалинського Сковорода писав, що хлібороб кращий від царя, а в другому підкреслював: «Я не високо шаную і не поважаю не тільки таких царів, яким був Ірод, але навіть і хороших царів». Сковорода, отже, був далекий від ілюзій про «доброго царя».

Викривальний дух творчості Сковороди дуже сильно виявився і в знаменитій сатирі «Всякому городу нрав и права» («Пѣснь 10-я»). В сатирі автор проводить різку грань між своїми високими моральними ідеалами — мати світлий розум та чисту совість — і мерзенним життям різнокаліберного панства, що його оточує. Сковорода гостро висміює вискочнів-чиновників із роду Данилеїв Кукс («Петр для чинов углы панскіи трет»), викриває шахрайство купців, що збагачуються, обманюючи народ («Федька-купец при аршинѣ все лжет»), ганить багатіїв, що прагнуть якнайбільше нагребти землі («Тот непрестанно стягает грунта»). У вірші викривається несправедливе судочинство тих часів («Строит на свой тон юриста права»), що було однією з найактуальніших життєвих проблем. Сковорода, принциповий ворог схоластики, глузує з тогочасної системи освіти, де «с диспут студенту трещит голова». Під вогонь сатири Сковороди потрапляють пани-собачники, пани-п'яниці, розпусники, картярі, віршомази-панегіристи тощо.

Про всі ці потворні явища дійсності у Сковороди сказано стисло, коротко. Але концентрація численних негативних явищ і типів тогочасного суспільства створює таку сильну узагальнюючу картину, що вона об'єктивно переростає в заперечення і осуд усього суспільного ладу як нерозумного і безчесного. Образність вірша — чітка. Конструкція речень проста. Кожна шестирядкова строфа сатири побудована на антитезі: «праву» тогочасного суспільства, про який розповідається у перших чотирьох рядках, автор протиставить свій моральний ідеал, піднесений в останніх двох рядках, що звучать як рефрен.

Ідейно-художні якості «Пѣснѣ 10-й» Сковороди спричинили її велику популярність. Вона жила в репертуарі народних співців-лірників і в дещо зміненому вигляді була записана з уст народу навіть у радянські часи. Відповідно переробивши, її використав І. Котляревський у п'єсі «Наталка Полтавка» для викриття ницої моралі різних возних.

Своєрідною варіацією основної ідеї «Пѣснѣ 10-й» («Всякому городу нрав и права; всяка имѣет свой ум голова») є «Пѣснь 9-я», що розпочинається аналогічними рядками —

Голова всяка свой имѣет смысл;
Сердцу всякому своя любовь...

Тут Сковорода знову проголошує своє житейсько-моральне кредо, наріжним каменем якого є ідея свободи: «Мнѣ вольность одна есть нравна и безпечальный, препростый путь». Цим «препростым путем» Сковорода і пройшов своє життя — у селянській свитині, з палицею в руках, з кількома книгами і флейтою в торбині. Зв'язавши свою долю з долею простого народу, завжди задоволений малим, Сковорода у «Пѣснѣ 24-й» яскраво протиставить сповнений непотрібних турбот, нерозумний і непевний світ жадоби — світові простоти, скромності і мудрості:

Вас бог одарил грунтами, но вдруг может то пропасть,
А мой жребій с голяками, но бог мудрости дал часть.

Ця пісня, як свідчить сам Сковорода, була «претолкованна малороссійским діалектом» із «римскаго пророка Горатія». Горацій не випадково був для українського поета «пророком», а Сковороду, до речі, здавна називали «українським Горацієм». Адже задоволення малим, прагнення покою, що давав свободу і внутрішню незалежність, прагнення жити подалі від міської суєти, таврування користолюбства, жадоби почестей — усі ці провідні теми раннього періоду творчості Горація підхоплював і розвивав Сковорода, так само як і його російський сучасник М. Херасков. Однак на відміну від Горація чи Хераскова — представників панівного класу суспільства — Сковорода в ідею «задоволення малим» вкладав найдемократичніший зміст. У «Пѣснѣ 12-й», де поет висловлює, зокрема, свою відразу до багатого міста («Не пойду в город богатый. Я буду на полях жить»), він дуже чітко формулює своє розуміння «малого»:

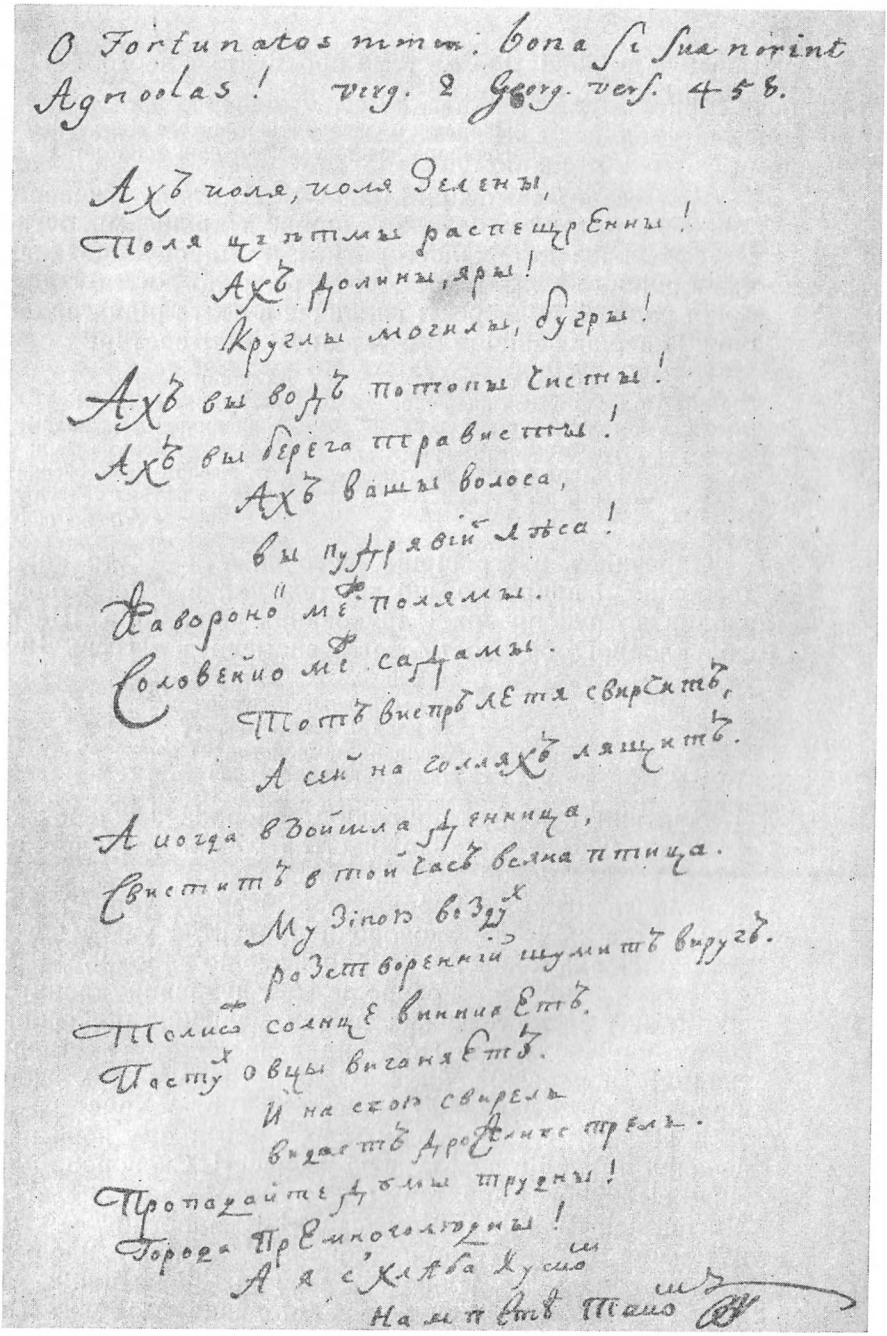
Ничего я не желатель, кромѣ хлѣба да воды,
Нищета мнѣ есть пріятель — давно мы с нею сваты.

Сковорода-філософ у ряді віршів розробляє вічні теми смерті, быстроплинності людського життя. З надзвичайною силою звучить у нього «Пѣснь 23-я», де поет закликає не марнувати «жизни время», яке ми «всюду мещем, не глядим» —

Будто прожитый час возвратится назад,
Будто рѣки до своих повернутся ключей,
Будто в наших руках лѣт до прибавки взять,
Будто наш з безчисленных составленный вѣк дней.

Але й час має ціну настільки, наскільки сповнений діяння: «Лутче в пользѣ десять лѣт, неж весь вѣк без плода».

Поряд із домінуючою у Сковороди поезією думки у нього є немало віршів із глибоким ліричним струменем, що розкривають душевні переживання цієї великої людини. Через страждання


O Fortunatos nimium, bona si sua norint
Agnicolas! virg. 2 Georg. vers. 458.

Ахъ поля, поля зелены,
Поля частыми распещрѣнны!
Ахъ долины, яры!
Круглы могилы, бугры!
Ахъ вы водъ потопы чисты!
Ахъ вы берега трависты!
Ахъ вашы волоса,
Вы пухряви лѣса!
Жаворонко мѣ полялы.
Соловейко мѣ садамы.
Тотъ вистрѣлетя свирчитъ,
А сей на голяхъ лящитъ.
А иогда войшла дѣнница,
Свиститъ в той часъ велка птица.
Му зіпоп возух
розстворенны шумитъ вругъ.
Толисъ солнцѣ вишняетъ.
Пастух овцы вигоняетъ.
И на скок свирель
видастъ дроздинке трель.
Пропадайте дѣлы трудны!
Борода превеликолудны!
А я с'хлѣба худо
Намѣстъ тако

Вірш Г. Сковороди «Ах поля, поля зелены». Автограф

і печаль до радості — ця тема проходить у нього в «Пѣснѣ 19-й», «Пѣснѣ 28-й», «Пѣснѣ 16-й»:

Пройшли облака. Радостна дуга сіяет.
Пройшла вся тоска. Свѣт наш блистает.

Для всього світосприймання і світогляду Сковороди характерним є оптимізм, непохитна віра в краще майбутнє людини. Це був вираз історичного оптимізму народу, що навіть у часи найчорнішого лихоліття зберігає волю до життя і боротьби. Почуття радості, бадьорості викликає в поета рідна природа, він — один із перших співців її в українській літературі:

Ах поля, поля зелены,
Поля, цвѣтами распещренны!
Ах долины, яры,
Круглы могилы, бугры!
Ах вы, вод потоки чисты!
Ах вы, берега трависты!
Ах ваши волоса,
Вы, кудрявые лѣса!
Жайворонок меж полями,
Соловейко меж садами;
Тот, выспрь, летя, сверчит,
А сей на вѣтвях свистит.

(«Пѣснь 13-я»)

Образність цього вірша, його епітети — суто народного походження, і природно, що він теж набув великої популярності, входив до рукописних і друкованих співаників. Ще ближче до фольклорної образності стоїть знаменита «Пѣснь 18-я» Сковороди:

Ой ты, птичко жолтобоко,
Не клади гнѣзда высоко!
Клади на земной травкѣ,
На молоденькой муравкѣ.

Картини і образи природи Сковорода змальовує тут однак не самоцільно, а для художнього втілення ідеї скромного життя: «Нехай у тѣх мозок рвется, кто высоко вгору дмется». Цю, теж популярну пісню Сковороди переспівав В. Капніст у вірші «Чижик». «Пѣснь 18-я» Сковороди привертає увагу ще й тим, що вона написана мовою, дуже близькою до народної.

Частина віршів Сковороди має духовний характер; в його поезії, як і в філософських творах, релігійна образність загалом займає значне місце. Поет віддавав данину поетично-образній традиції попередніх віків. Однак типових духовно-церковних віршів, у яких звичайно оспівуються Ісус Христос, діва Марія та інші святі, у Сковороди мало, і при цьому вони написані переважно в ранній період його творчості. Сковорода писав також вірші вітального характеру («25-я пѣснь отходная», «Пѣснь 26-я», „In natalem Basilii Tomarae, pueri 12 annorum" — «На день народження Василя Томари, хлопчика 12 років»), але без неприємного присмаку облесливих і нещирих панегіриків. У віршовій формі Сковорода опрацьовував і давні «фабули» (наприклад,

байка про мудреця Фалеса, що, задивившись на зорі, упав у яму і «одбил себѣ ухо», «фабула» про Тантала).

Сковорода-поет в основному залишався силабістом. Але його силабічне віршування нерідко наближалося до народних пісень, а в ряді випадків набирало виразних рис силабо-тонізму. Так, наприклад, «Пѣснь 10-я» («Всякому городу нрав и права»), де кожен рядок складається з десяти складів із цезурою після шостого, фактично звучить як чотиристопний дактиль. «Пѣснь 18-я» («Ой ты, птичко жолтобоко») має восьмискладовий рядок із цезурою після четвертого складу (схема народної щедрівки) і водночас у чергуванні наголошених і ненаголошених складів дає майже правильний чотиристопний хорей. Чимало віршів Сковороди відзначаються дуже складною і вишуканою структурою — різноскладові рядки, оригінальне, часто внутрішнє римування тощо. Його віршам притаманна велика енергія, лаконізм, точність, афористичність, але далеко не всі з них легкі і плавні у читанні. Сковорода був одним із перших українських поетів, що широко користувався чоловічими римами: наприклад, «Пѣснь 10-я» знає лише чоловічі рими: п р а в а — г о л о в а, л ю б о в ь — к а к о в і т. д.; він сміливо вживає неточні рими (с о л о д к і й — г л о т к и, к о с о́ — в о л о с о в, в о д ы — с в а т ы), алітерації, асонанси. Багата й різноманітна, нерідко новаторська, віршова техніка Сковороди розширювала арсенал виразності й образності українського вірша.

Сучасники Сковороди відзначають, що в стосунках з народом, у житті він користувався розмовною українською мовою. Але у творчій практиці Сковорода вживав іще традиційну книжну мову, яка була сумішшю українських, російських, старослов'янських, латинських та деяких інших мовних елементів. І це мало свої причини. Сковорода творив у переломний період, коли книжна мова українського письменства уже відживала, а нова літературна мова, в основі народна, лише виходила на широку арену; вона не була ще вироблена настільки, щоб нею можна було вільно оперувати у сфері філософії, науки тощо. Біблійна образність, що посідає велике місце у творчості Сковороди, теж, природно, була засвоєна у традиційній мовній оболонці.

Та визначальним у діяльності Сковороди є не форма його писань, а зміст його прогресивних, волелюбних, гуманістичних ідей. І він наклав виразну печать свого духу на подальший розвиток українського ідейного і культурно-літературного життя. Його твори в численних списках ходили по Україні, а також у Росії, Румунії, Чехії, Словаччині. Його пісні співали народні рапсоди-лірники. Уже в першій половині XIX ст. його творчість одержала схвальну оцінку прогресивних сил і викликала нападки

реакціонерів. Царизм забороняв його твори. Вплив Сковороди позначився на творчості І. Котляревського, Т. Шевченка. Ще з дитинства Шевченко «списував Сковороду», а згодом у повісті «Близнецы» змалював симпатичний образ цієї великої людини. Про Сковороду писали Михайло Коцюбинський та Іван Франко. Його високо цінували Лев Толстой і Максим Горький. Образ Сковороди не раз привертав увагу українських радянських письменників — П. Тичини, М. Рильського, А. Малишка. Йому присвячено численні твори скульпторів, художників, композиторів, майстрів кіно. Ювілеї Сковороди перетворювалися у торжество гуманістичної, передової літератури. Коли в 1918 р. В. І. Ленін підписував постанову про спорудження пам'ятників передовим діячам минулого, то серед інших славних імен стояло ім'я українського філософа Сковороди.

Друга половина XVIII ст., таким чином, закінчує багатовікову історію давньої української літератури і водночас знаменує зародження нової української літератури. Давнє й нове і в змісті, і в формі переплітається в складних діалектично-історичних взаємозв'язках. Саме в цю добу остаточно і назавжди здають свої позиції, відходять у минуле ті естетично-ідейні системи, концепції і традиції, що були панівними протягом століть розвитку української літератури в умовах феодального ладу з його своєрідною суспільною філософією, основаною на релігії й теології. Виборсуючись із релігійних тенет, виходячи на світські шляхи, українська література стає все більш оригінальною, національною, вносить вагоміший вклад в історію світової літератури.

Найважливішими тенденціями розвитку літератури цього перехідного періоду є наростання критицизму до суспільно-політичних умов кріпосницького ладу, до релігії, все більша увага до простої людини, до народних мас, їхнього духовного світу, прагнень і настроїв. Це яскраво виявилося в інтенсивному розвиткові таких літературних явищ, як соціально-громадська сатира, бурлеск, травестія, історична і лірична поезія, як наскрізь оригінальна творчість Сковороди. В літературі посилюється демократичний струмінь, наростають елементи реалізму і народності. Українська література дедалі більше, а згодом і остаточно звертається до народної мови, проникається ідейністю і образністю народної словесності. Література стає важливим чинником суспільного життя, розвитку соціальної і національної свідомості народу, все сильнішим засобом ідейно-класової боротьби.

Література перших десятиліть XIX ст. (передшевченківський період)

Історичні обставини

Перші сорок років XIX ст. становлять особливий етап в історії соціально-політичного і культурного життя українського народу. Розклад феодалізму і зародження буржуазно-капіталістичних відносин, які виявилися ще в попередню добу, набирають гостріших форм, що позначилося на всіх галузях життя.

Порівняно швидкими темпами починає розвиватися промисловість, зростає клас буржуазії. В кінці XVIII ст. в Донбасі зароджується вугільна промисловість, розвиток якої в 20-х роках XIX ст. набуває високих темпів. У тридцятих роках у Харкові, Одесі купцями засновуються чавуноливарні заводи.

Розвиток буржуазно-капіталістичних відносин позначився і на поміщицьких господарствах. Так, поширення у Росії і за кордоном суконної промисловості було серйозним стимулом розвитку у поміщицьких маєтках тонкорунного вівчарства.

У 30—40-х роках зароджується і набуває швидкого розвитку цукрова промисловість, розширюються бурякові плантації. Провідне місце в цій галузі господарства належало поміщикам. У 1822 р. в Канівському повіті Київської губернії поміщик Понятовський побудував першу на Україні цукроварню.

У зв'язку з розвитком товарно-грошових відносин, зі збільшенням попиту на товарний хліб посилюється експлуатація селян. Поміщики почали широко застосовувати урочну систему, яка з року в рік зростала, іноді доходила до потрійних денних норм.

Нерідко поміщики за гроші здавали кріпаків вербувальникам на всілякі виробництва. Від непосильної праці і голодування багато з них помирало. В тяжких антисанітарних умовах працювали і наймані робітники, робочий день яких тривав 13—14 годин.

Такі умови життя народу не могли не викликати в нього протесту, ненависті до своїх визискувачів, гнобителів; вони ж сприяли пробудженню революційної свідомості і в середовищі передової інтелігенції того часу.

Крім факторів економічного характеру, величезну роль у розвитку свідомості народу і прогресивної інтелігенції відіграла і війна 1812 р. Разом з російським український народ брав найактивнішу участь у боротьбі з іноземними поневолювачами. Загальна чисельність сформованих на Україні військових частин у 1812 р. досягла 60 тисяч чоловік, що на той час становило значну військову силу. Почуття патріотизму охопило широкі кола. Щоб захистити батьківщину, український народ разом із російським не шкодував ні матеріальних цінностей, ні самого життя.

Героїчно, самовіддано захищаючи батьківщину, українці і росіяни усвідомлювали несправедливість тогочасного соціального ладу. Такими настроями і думками була охоплена і передова частина офіцерства, і прогресивна частина дворянської інтелігенції. Після війни з Наполеоном у країні пройшла хвиля народних повстань.

У 1817 р. повстали бузькі козаки; через два роки почалось заворушення військових поселенців Чугуєва, підтримане селянами сусідніх сіл. Селянські повстання набирають широкого розмаху (боротьба на Дону і Південній Україні охопила понад 250 сіл): десятки тисяч кріпаків вимагали звільнення від праці на панів. Те ж саме відбувалося і на промислових підприємствах. Одним із найзначніших було повстання в 20-х роках XIX ст. на Машівській суконній мануфактурі графа Уварова.

Особливо ж активним і масовим був рух селян, який очолив Устим Кармалюк. Майже чверть століття тривала боротьба.

Отже, антикріпосницький рух у першій половині XIX ст. набирає все більшого розмаху, стає організованішим. Кріпаки України разом з селянами Росії ведуть жорстоку і рішучу боротьбу проти царя, поміщиків і чиновників. Протягом 1826—1854 рр. на Україні було 120 селянських виступів, а загалом у Російській імперії — 674.

У розвитку суспільної свідомості, волелюбності народів у XIX ст. велику роль відігравали прогресивні просвітительські ідеї XVIII ст.

Ідеї французької революції, твори Ш.-Л. Монтеск'є, Вольтера, Д. Дідро, Ж.-Ж. Руссо, що закликали до свободи, рівності, братерства, досить активно сприймалися прогресивними колами Росії і України в XVIII і на початку XIX ст. Особливу роль у розповсюдженні передових ідей відіграв твір Радіщева «По-

дорож із Петербурга в Москву», примірники якого, друковані і рукописні, були поширені і на Україні. Просвітительські ідеї живили творчість Г. Сковороди, Я. Козельського, В. Капніста, їхнього впливу зазнали І. Котляревський, П. Гулак-Артемовський, Г. Квітка-Основ'яненко.

Віяння нових ідей і настроїв проникало і в гущу простого українського народу. Про це принаймні може свідчити такий факт. Козак Гуцан та селянин Гмиря з Полтавщини звинувачувались «з приводу виказаних ними проти височайшої особи государя презухвалих і безумних слів», і слідчі чиновники ставили це в зв'язок з впливами «підступного уряду Франції» [1].

Така соціально-економічна і політична ситуація не могла не викликати з боку передових сил українського і російського суспільства протесту, розвитку революційного руху.

У 1816 р. в Петербурзі засновується перше таємне політичне товариство — «Союз порятунку»,— яке налічувало до 30 членів. 1818 р. замість «Союзу порятунку» утворюється «Союз благоденства», в якому було вже близько 200 членів. Ця організація мала свої філії і на Україні.

У 1821 р. «Союз благоденства» розпався, і замість нього виникли «Південне товариство» декабристів на чолі з Пестелем і «Північне товариство» декабристів на чолі з М. Муравйовим та К. Рилєєвим. «Південне товариство» складалося головним чином з офіцерів розквартированої на Україні другої армії і остаточно оформилося в січні 1822 р. в місті Києві; воно поділялось на дві управи — Тульчинську і Кам'янську. В 1823 році було створено третю — Васильківську — управу. Того ж 1823 р. в Новограді-Волинському виникає ще одна організація «Товариство об'єднаних слов'ян». Восени 1825 р. воно стало четвертою управою «Південного товариства», злившись із ним.

14 грудня 1825 р. «Північне товариство» декабристів виступило в Петербурзі проти самодержавно-кріпосницького деспотизму. На півдні повстання спалахнуло трохи пізніше: Чернігівський полк піднявся 29 грудня. В силу ізольованості від інших військових частин та народу ці виступи придушили урядові війська. Переляканий деспот Микола I нещадно розправився з «первыми русскими благовестителями свободы», як назвав їх великий Шевченко. Проте революційний подвиг декабристів не лишився безслідним. Він надихав на боротьбу нові революційні сили Росії і України.

У листопаді 1830 р. спалахнуло повстання за незалежність Польщі у Варшаві; цей рух охопив і певну частину Правобережної

---

[1] «Український історичний журнал», 1964, № 4, стор. 131.

України. Незважаючи на класову обмеженість, польське повстання 1830—1831 рр. мало прогресивне значення, воно завдало удару російському царатові — оплоту феодальної реакції у всій Європі. Після його поразки національно-визвольний рух не припинився. На Правобережжі виникла таємна організація — «Союз польського народу», завданням якої було підготувати польське селянство до боротьби за незалежність. Вона мала філію і в Київському університеті.

Певна роль у розвитку суспільної свідомості належить масонству. Хоча загалом воно мало реакційний характер, однак у деяких ложах брали участь декабристи, пропагувалися прогресивні на той час ідеї. Ложу «Любов до істини» у Полтаві очолював активний декабрист М. Новиков, членом її був І. Котляревський. Прогресивні діячі і декабристи входили до київської масонської ложі «З'єднаних слов'ян». Не випадково 1819 р. царський уряд заборонив масонство на Україні, а пізніше і в Росії (1822).

Прогресивні думки пробивалися і на сторінки періодичної преси. В «Украинском журнале» вміщувалися розвідки на природничі теми, які сприяли утвердженню матеріалістичного світогляду. Заслуговує на увагу стаття під назвою «Розгляд дванадцятої книги „Небесної механіки"», автор якої не обмежується викладом трактату з «Небесної механіки» П.-С. Лапласа, а торкається і проблем загальнофілософського характеру.

Велику увагу громадськості привернули економічні проблеми. 1802—1806 рр. в російському перекладі вийшов трактат Адама Сміта «Про багатство народів», з'явилися праці, в яких доводилась економічна нераціональність кріпацтва. У 1812 р. «Вільне економічне товариство» провело диспут про порівняльну вигідність кріпацької і вільнонайманої праці.

Ці питання привертали суспільну думку і на Україні. У журналі «Украинский вестник» 1816 р. надруковано початок статті «Про керівництво людьми», основний висновок якої зводився до того, що «кожна акція уряду мусить прагнути до користі народу...» Періодичні видання того часу на Україні містили багато статей, в яких пропонувалися ефективніші, ніж раніше, буржуазно-капіталістичні методи і способи ведення господарства, основані на останніх досягненнях фізики, хімії та інших наук, охоче надавали свої сторінки для перекладів праць іноземних авторів. Завдання поширювати досягнення науки і техніки в промисловості, сприяти піднесенню економіки країни ставило Філотехнічне товариство (1811—1818), засноване з ініціативи В. Н. Каразіна.

У зв'язку з розвитком буржуазно-капіталістичних відносин, формуванням нації в українському, як і в російському суспіль-

стві кінця XVIII, а особливо починаючи з XIX ст., пробуджується інтерес до свого минулого, уснопоетичної творчості, рідної мови. Цей інтерес ознаменувався виходом у 1800 р. витвору поетичного генія трьох братніх народів — «Слова о полку Ігоревім» і особливо зріс після подій 1812 р. З'являються статті на історичні теми. Хоча в їх основі лежить дворянська монархічна концепція з її ідеалізацією царів тощо, все ж вони відігравали прогресивну роль. Крім публікацій нових історичних документів, у цих статтях подекуди висловлювалися прогресивні погляди на історичні явища. Так, перший номер «Украинского вестника» розпочинається статтею «Гетьман Хмельницький», де про Хмельницького говориться як про справжнього народного героя, що своєю діяльністю врятував Україну від шляхетського поневолення, сприяв об'єднанню братніх українського та російського народів.

У статтях на історичні теми, надрукованих в «Украинском вестнике», зустрічаємо цікаві думки історіографічного характеру. В одній з них читаємо: «Спосіб управління, виховання, клімат і місцеположення,— сильно впливаючи на природу людську,— створюють різницю як в моральному, так і в почуттєвому її стані.

Звідси походить різноманітність у вірі, звичаях, способі життя та обрядах людей...» [1] Такий підхід до розуміння народу, його національних особливостей, в той час стимулював наукове розуміння історії, реалістичні тенденції в художній літературі.

З'являються і окремі праці з історії України — в 1822 р. виходить друком «История Малой России» Д. М. Бантиш-Каменського; поширюється праця невідомого автора «Історія русів».

Зростання національної самосвідомості українського народу, інтерес до народної творчості та етнографії викликали появу в 1819 р. збірки «Опыт собрания старинных малороссийских песней» М. Цертелєва, яка відіграла значну роль у створенні передумов для становлення нової національно-самобутньої української літератури.

Багато уваги публікації і вивченню української народної творчості приділив М. О. Максимович. Він видав збірки народних пісень «Малороссийские песни» (1827) і «Украинские народные песни» (1834), «Сборник народных украинских песен» (1849). Ці збірки свого часу використовували О. Пушкін, М. Гоголь та інші письменники.

---

[1] «Украинский вестник», 1816, ч. 4, стор. 35.

З 1833 до 1838 р. вийшло шість випусків «Запорожской старины» І. Срезневського. Хоча, як виявилося пізніше, в них поряд із дійсно народними піснями і думами містилися і підробки, проте збірки Срезневського мали велике значення в подальшому розвитку нової української літератури: вони вплинули на творчість Т. Шевченка, О. Стороженка, П. Куліша та багатьох інших письменників.

У цю ж добу розпочинається вивчення української мови. 1818 р. О. Павловський видає першу граматику української мови («Грамматика малороссийского наречия»).

Важливою подією в культурному житті України було відкриття учбових закладів. У 1805 р. засновується Харківський університет; 1834 р. відкрито Київський університет, першим ректором якого був відомий учений — ботанік і філолог М. Максимович. У 1817 р. засновується Одеський ліцей, а 1820 р. в Ніжині — гімназія вищих наук, яку в 1832 р. перетворено на ліцей. Було відкрито ряд гімназій, повітових шкіл. У Києві функціонувала духовна академія, в якій, крім богословських предметів, викладались математика, природознавство, фізика, географія, історія, мови і «початкові правила медицини».

МАЛОРОССІЙСКІЯ

ПѢСНИ,

ИЗДАННЫЯ

М. МАКСИМОВИЧЕМЪ.

МОСКВА.

Въ Типографіи Августа Семена,

при Императорской Медико-Хирург. Академіи

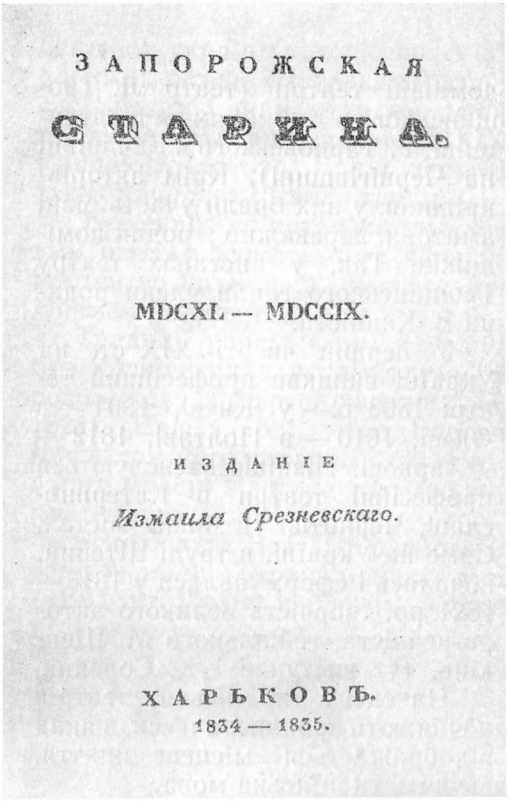
1827.

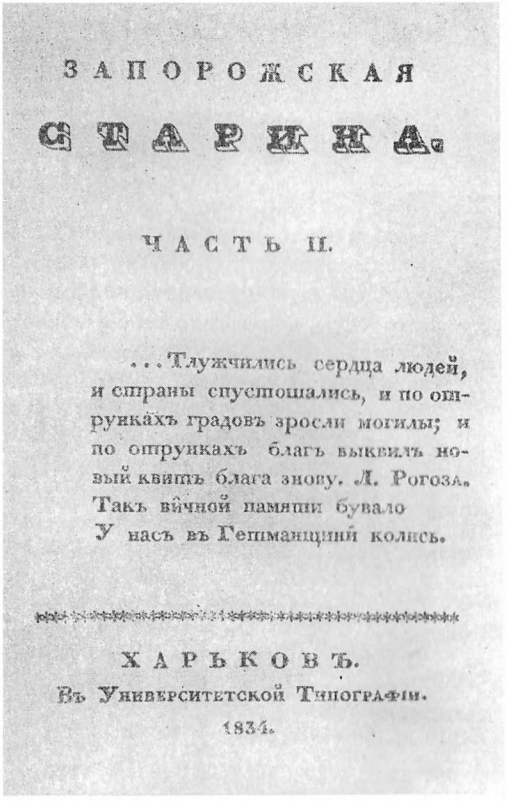
«Малороссийские песни», видані М. Максимовичем. Титульна сторінка

Хоча в названих учбових закладах навчалися переважно діти дворян, духівництва, багатих купців тощо, все ж сюди потрапляли і представники демократичних кіл тогочасного суспільства. Поява нових учбових закладів була одним із могутніх поштовхів до підвищення рівня культури народу, розвитку його духовних сил, зокрема художньої літератури.

Значно гірше стояла справа з початковою освітою. На неї майже не асигнувалися кошти; царський уряд не дозволяв викладання українською мовою, що надзвичайно утруднювало навчальний процес.

Прогресивна громадськість ставила питання про необхідність освіти для народу. Р Гонорський,


ЗАПОРОЖСКАЯ
СТАРИНА.
MDCXL — MDCCIX.
ИЗДАНІЕ
Измаила Срезневскаго.
ХАРЬКОВЪ.
1834 — 1835.

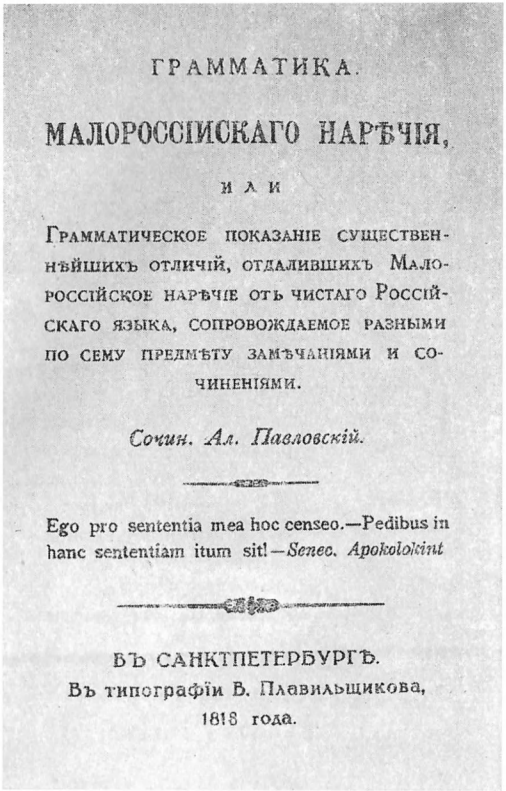

ЗАПОРОЖСКАЯ
СТАРИНА.
ЧАСТЬ II.
...Тлужчились сердца людей,
и страны спустошались, и по опрункахъ градовъ зросли могилы; и
по опрункахъ благъ выквилъ но-
вый квитъ блага знову. Л. Рогоза.
Такъ вѣчной памяти бувало
У насъ въ Гетманщинѣ колись.
ХАРЬКОВЪ.
Въ Университетской Типографіи.
1834.

«Запорожская старина» І. Срезневського. Титульні сторінки

один із видавців «Украинского вестника», надрукував у перекладі з французької мови статтю «Про нову систему виховання для початкових шкіл», в якій доводилося, що головною перешкодою до одержання початкової освіти народом є бідність. Що ж до урядів, які повинні піклуватися про народ, його добробут, то «вони,— говориться в статті,— дбають лише про те, щоб збільшити свою силу та забезпечити торжество своєї політичної системи, і дбають про це більше, ніж про способи сприяти добробутові народу» [1].

Серйозну потребу відчувала українська культура і в театрі. Звичайно, театральне мистецтво на Україні відоме дуже давно і здобуло собі визнання ще вертепом. У другій половині XVIII ст. в маєтках багатих поміщиків і в деяких містах виникають

[1] «Украинский вестник», 1816, ч. 2, стор. 117.



ГРАММАТИКА.

МАЛОРОССІЙСКАГО НАРѢЧІЯ,

ИЛИ

Грамматическое показаніе существенныйшихъ отличій, отдалившихъ Малороссійское нарѣчіе отъ чистаго Россійскаго языка, сопровождаемое разными по сему предмѣту замѣчаніями и сочиненіями.

Сочин. Ал. Павловскій.

Ego pro sententia mea hoc censeo.—Pedibus in hanc sententiam itum sit!—*Senec. Apokolokint*

ВЪ САНКТПЕТЕРБУРГѢ.
Въ типографіи В. Плавильщикова,
1818 года.

Перша граматика української мови О. Павловського. Титульна сторінка

домашні театри (театр Л. Трощинського в Кибинцях на Полтавщині, Г Тарновського в Качанівці на Чернігівщині). Крім акторів-кріпаків, у них брали участь різні аматори, переважно з родин поміщиків. Так, у виставах театру Трощинського грали члени родини В. Капніста.

У першій чверті XIX ст. на Україні виникає професійний театр: 1803 р.— у Києві, 1804 — в Одесі, 1810 — в Полтаві, 1812 — у Харкові. Пізніше засновуються професійні театри в Катеринославі, Чернігові та інших містах. Саме на Україні, в трупі Штейна, почалась і сформувалася у 1816—1821 рр. творчість великого актора-реаліста, геніального М. Щепкіна, тут виступив і К. Соленик.

На сцену українських театрів починають проникати п'єси, в яких відображається місцеве життя, звучить українська мова.

Почесне місце серед них посіли п'єси І. Котляревського та Г Квітки-Основ'яненка. Вони, власне, й поклали початок нового українського національного театру.

Розвиток соціальної і національної самосвідомості українського народу на початку XIX ст. досить відчутно позначився і на музичному мистецтві.

Наприкінці XVIII, а особливо на початку XIX ст. у пісенній лірициі духовний кант витісняється піснею-романсом світського характеру, що образно-емоційним і мелодико-інтонаційним складом пов'язана з українською селянською піснею. Романси відзначаються глибокою емоційністю і щирістю почуттів («Віють вітри», «Сонце низенько» та ін.).

Великої популярності і визнання в тогочасному суспільстві набули пісні, створені на основі народного мелосу, зокрема «Гуде вітер вельми в полі» і «Не щебечи, соловейку» (музика М. Глінки на вірші В. Забіли). Композитори О. О. Аляб'єв і М. О. Маркевич записали і опублікували тексти і мелодії

багатьох українських пісень. А. Й. Барсицький написав музику до трьох пісень «Наталки Полтавки» І. Котляревського.

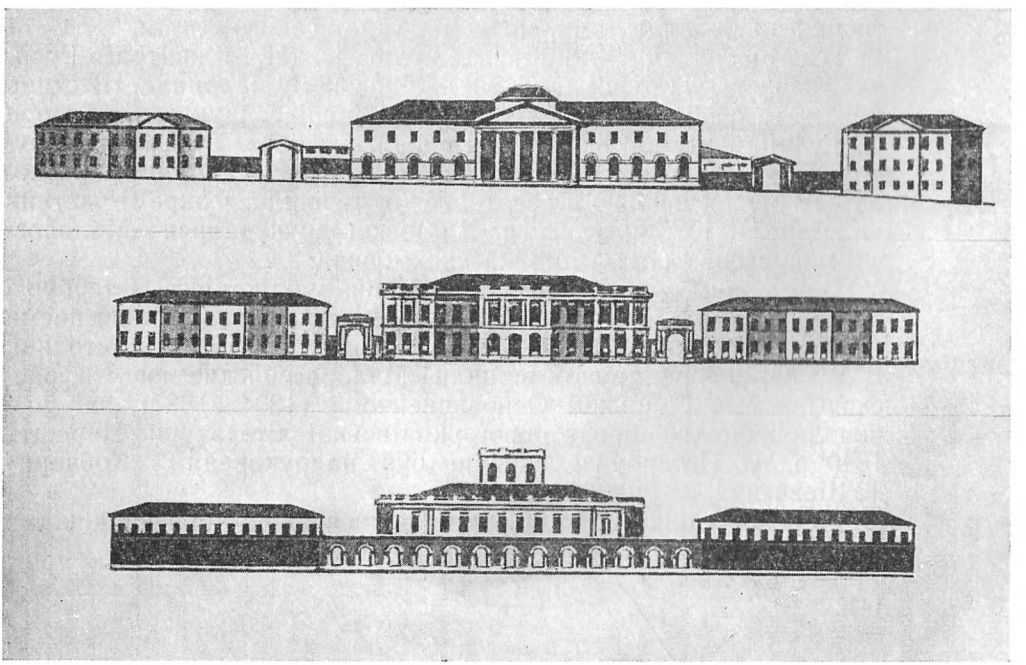
Цікавим і знаменним явищем у розвитку української музичної культури першої половини XIX ст. була Симфонія соль мінор невідомого автора. В ній широко використано музику українських народних пісень і танців.

Тенденцію до розробки тем і мотивів, пов'язаних з національним життям українського народу, виявляє також образотворче мистецтво на Україні, яке розвивалося в тісному єднанні з російським мистецтвом.

Традиції українського народного портрета, який на той час був поширений в українському образотворчому мистецтві, виразно відчуваються в творчості В. Л. Боровиковського (1757—1825). Навіть тоді, коли Боровиковський жив у Петербурзі і об'єктом його творчості було життя, не пов'язане з Україною, в його манері відчуваються традиції українського національного мистецтва.

В малюнках В. І. Штернберга (1818—1845) відображено природу України і окремі моменти з життя покріпаченого селянства («Вид на Поділ у Києві», «Водяний млин», «Чабан», «Хлоп-

Харківський університет.
Фасади споруджень до перебудови 1835 р. План



чик-пастушок» та ін.). Відомі його українські краєвиди, картина «Освята пасок у Малоросії» (1838) удостоєні золотих медалей Академії мистецтв. Подорожуючи 1837—1838 р. по Україні, художник пише серію пейзажів, що викликали захоплення К. Брюллова і Т. Шевченка.

Декілька картин з життя народу написав відомий російський художник В. А. Тропінін (1776—1857), що певний час жив на Україні. В картині «Весілля в Кукавці» (1810) з великою спостережливістю, гуманізмом змальовано веселу сценку з життя українського села. Особливою увагою користуються портрети селян Тропініна («Літній український селянин», «Молодий український селянин», «Подільський селянин з сокирою» та ін.), а також картини «Пряха», «Старий-жебрак», «Старий, що вирізує палицю». Образи їх пройняті справжньою людяністю. У ставленні до них художника, який сам вийшов із середовища кріпаків, виявляється глибока демократичність.

Отже, і в театрі, і в музиці, і в живопису, в творчості найпередовіших діячів головною, визначальною тенденцією є прагнення правдиво відобразити життя народу в його національно своєрідному прояві.

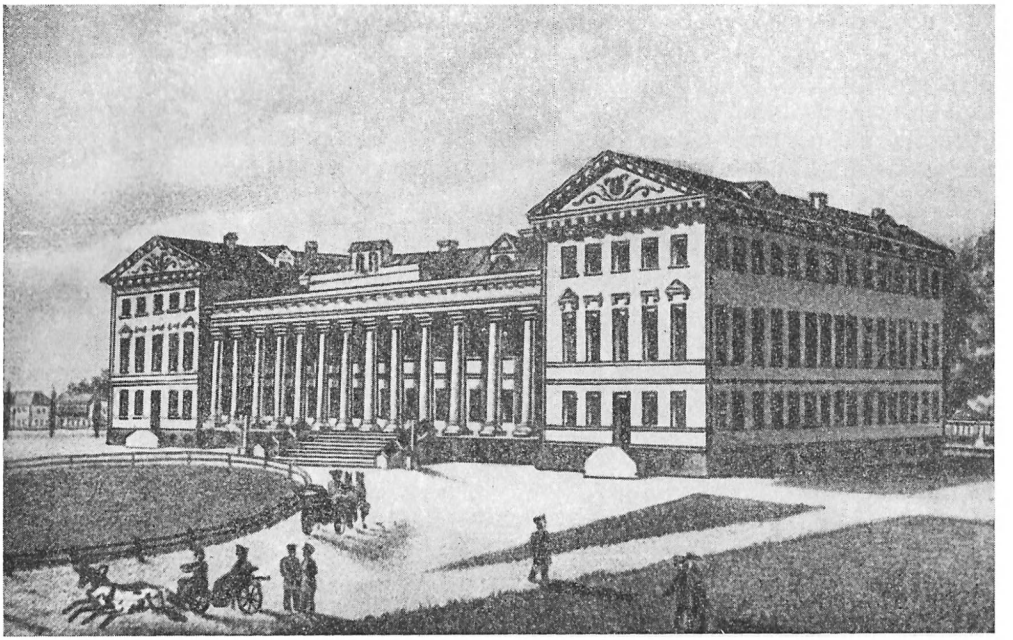
Хоча українська культура розвивалася в зв'язках з культурами багатьох народів, все ж не можна не зазначити, що особлива роль щодо цього належить культурі великого братнього російського народу. Українські митці використовували досвід передового російського мистецтва, російські художники в своїх творах розробляли теми, мотиви з українського життя.

Багато завдячує українська культура таким центрам Росії, як Москва і Петербург. У петербурзькому журналі «Вестник Европы», особливо в кінці 20—30-х років, друкуються твори П. Гулака-Артемовського, Л. Боровиковського. Тут же публікуються матеріали з українського фольклору. В журналі «Соревнователь просвещения и благотворения» з'явилися окремі частини «Енеїди» І. Котляревського. В Москві друкувалися «Малороссийские песни» (1827) М. О. Максимовича.

Знаменним є і такий факт, як перша публікація в Петербурзі «Енеїди» (1798) І. Котляревського. Наступні два видання поеми (1805 і 1809 рр.) також були здійснені в північній столиці. В Москві вперше друком вийшли «Малороссийские повести, рассказываемые Грицьком Основьяненком» (1834—1837), які розпочали художню прозу нової української літератури. Нарешті, 1840 р. у Петербурзі вперше був надрукований «Кобзарь» Т. Шевченка.

Передові діячі України спілкувалися з передовими діячами Росії в боротьбі за звільнення народів від поневолення.

М. О. Максимович



Ніжинська гімназія вищих наук (30-і роки XIX ст.).
Малюнок на камені Бореля

Після арешту декабристів студент Харківського університету Володимир Розаліон-Сошальський написав статтю «Рилеєв у темниці». Автор статті з захопленням говорить про поета-декабриста як про героя великих громадських дум і почуттів, як про борця за правду, справи і вчинки якого повинна наслідувати молодь. «Хай хоч один промінь свободи блисне разом з ударом смертоносної зброї — і я умру з усмішкою»,— пише В. Розаліон-Сошальський.

Статтю Сошальського вміщено в рукописній збірці, яка відкривалася відомою одою К. Рилеєва «До временщика». Тут же подається лист декабриста В. Раєвського «До друзів», де поет закликає боротись за волю.

Рукопис зі статтею «Рилеєв у темниці» потрапив до жандармів. Справою цією займався не лише О. Бенкендорф, а й сам цар, надаючи статті Сошальського великого політичного значення. Документ цей і вся історія навколо нього цікаві тим, що свідчать про великий інтерес передової української інтелігенції до визвольної боротьби в Росії, про її активне втручання в цю боротьбу.

Розвиток прогресивних сил суспільства відбувався в жорстокій боротьбі з реакційними колами. Царський уряд, а разом

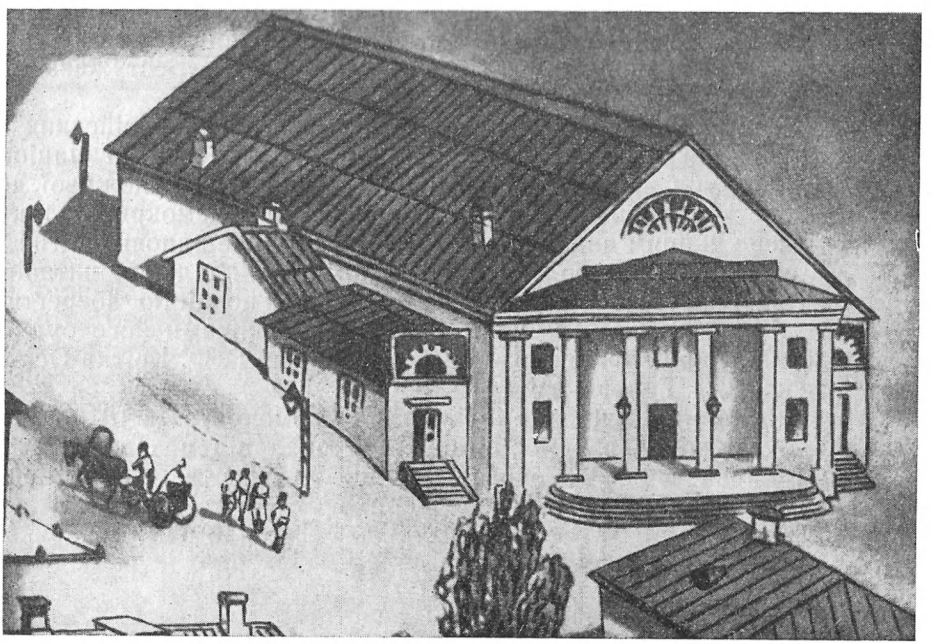
з ним і реакційне російське та українське дворянство намагались будь-що загальмувати цей процес. Цар Олександр І запроваджує військові поселення, які були новою формою кріпосного гніту. Найближчим помічником царя стає тупий і жорстокий солдафон О. Аракчеєв.

У 1817 р. створюється єдине міністерство духовних справ і народної освіти на чолі з реакційним князем О. Голіциним. Наслідком діяльності утвореного міністерства був погром вищих учбових закладів і в Росії, і на Україні.

1816 р. за «неблагонадійність» з Харківського університету був звільнений автор «шкідливої» книги з натурального права професор І. Є. Шад. Пізніше (1826—1830) у Ніжинській гімназії вищих наук були звільнені з посад професорів М. Г. Білоусов, К. В. Шапалинський, І. Я. Ландражин та інші за «шкідливий на юнацтво вплив».

Реакціонер граф С. Уваров створює горезвісну теорію «офіційної народності», яка в основу суспільного життя кладе самодержавство, православ'я і кріпацтво. Реакційні кола українського суспільства підхопили цю «теорію», що виявилося у виступах А. Метлинського, пізніше О. Корсуна та ін. Та, незважаючи на це, передові ідеї, настрої невпинно розвивались, бо розвиток їх вимагався прогресивними тенденціями історичного процесу.

Перший театр у Києві.
З панорами 1850 р.



Такими були загальні суспільно-політичні і культурні обставини перших сорока років XIX ст., що визначили головну закономірність українського літературного процесу дошевченківської доби: зростання в ній елементів реалізму, народності та національної самобутності.

Журналістика

Українська журналістика розпочинає свою історію від виходу в світ (4 травня 1812 р.) першого номера газети «Харьковский еженедельник», яка існувала до липня 1812 р. У 1816 р. у Харкові виникає одразу три періодичних видання: газета «Харьковские известия» і літературні журнали — «Харьковский демокрит» та «Украинский вестник». Саме на цей час припадає відчутне піднесення російської журналістики, посилення в ній прогресивних тенденцій. Одним із впливових періодичних органів у 1815—1825 рр. стає «Сын отечества», заснований 1812 р. 1818 р. почав видаватися журнал «Соревнователь просвещения и благотворения» — орган «Вільного товариства любителів російської словесності», навколо якого об'єднувались передові сили суспільства і літератури, зв'язані з декабристськими колами. Ідейно співзвучним із ним був журнал «Невский зритель» (виходив з січня 1820 до червня 1821 р.).

Видавалися також периферійні російські журнали — у 1813 р. їх було три, а в 1816 — сім. Найяскравішою пам'яткою журналістики епохи декабристів був альманах О. Бестужева і К. Рилєєва «Полярная звезда» (1823—1825).

Творчо використовуючи досвід передових російських видань, українські журнали розробляли проблеми своєї національної культури, домагаючись глибокої ідейності і художньої досконалості. У першому номері «Харьковского демокрита» так визначено напрям видання: «...Цей журнал буде наповнюватись творами нашого краю... щоб познайомити віддалених читачів цього журналу... з творами нашими... щоб повністю зберегти назву „Харьковского демокрита"». Співробітниками його були майже виключно харків'яни — В. Г. Маслович, Г. Ф. Квітка-Основ'яненко, Р. Т. Гонорський та ін.

За рік до появи «Харьковского демокрита» в 1815 р. в Петербурзі виходив гумористичний журнал під назвою «Демокрит». «Харьковский демокрит» швидше заперечував, а не продовжував традиції свого попередника. У другому номері журналу (в розділі «Смесь») уміщено «Комплимент „Харьковскому

демокриту"», з натяком на відсутність справді сатирично-викривальних творів у петербурзькому «Демокрите»:

Явился новый «Демокрит»,
Который прежнему ни в чем не уступает
И также чудеса творит:
Тот сон производил, а этот сна лишает.

«Харьковский демокрит» був гідним продовжувачем таких російських періодичних видань XVIII ст., як «Живописец» М. І. Новикова, «Почта духов» І. А. Крилова та деяких журналів першої чверті XIX ст.

Звичайно, елементи «зубоскальства» і навіть реакційні випади проникали і на його сторінки. Як на приклад можна вказати на вірш Я. М. Нахімова «Мерзилкин, или Русский выродок, превратившийся в офранцуженную гадину», де автор побоюється впливу революційних ідей Франції, які можуть спричинитися до того, що не стане «...ни верности царям, ни богу веры, ни глупой совести, ни рабского стыда».

Але визначальною у журналі була критика окремих сторін суспільного життя того часу.

Уже в першому номері «Харьковского демокрита» в поемі самого В. Масловича «Основание Харькова» ми зустрічаємося з відображенням характерної риси класового устрою — з соціальною нерівністю. В поемі розповідається про кохання дочки багатого господаря Харка, легендарного засновника міста Харкова, і наймита. Закоханий наймит з сумом говорить про нездійсненність їхнього щастя:

Я убогий сиротинка
Полюбив тебе!
А Харько, твій панотець,
Не сплете наших сердець —
Як любов мою пронюха,
Лихо буде нам.

Тема, піднята В. Масловичем, буде розроблятися передовою українською літературою пізніших часів («Наталка Полтавка» І. Котляревського, «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка тощо).

З часом у журналі все виразніше звучать сатирично-викривальні мотиви, порушуються соціальні питання, викривається головна суперечність суспільного життя того часу — конфлікти між експлуататорами та експлуатованими. Кляча у байці В. Масловича «Конь барский и Кляча», яка з усіх сил працює весь свій вік, усвідомлює, що такими, як вона, трудягами створюються

умови існування людей, і з презирством ставиться до панського коня, що вміє лише танцювати:

Не будь на свете нас,
Тогда у вас
Охота бы плясать пропала.

Соціальний зміст байки розкривається в її моралі:

Ах, сколько и меж нас боярских есть коней,
Что взыскивают все с подвластных им людей,—
Гордятся перед ними,
А только и живут крестьянами своими.

«Конь барский и Кляча», як і байка Я. Нахімова «Море и Река», своєю ідейною спрямованістю нагадує байки Крилова, зокрема, надруковану вперше 1811 р. «Листы и корни». Вади суспільного життя і В. Маслович, і Я. Нахімов розглядали як зловживання поміщиками та чиновниками своєю владою і закликали їх бути чесними і гуманними. Але цим не обмежується художнє і суспільно-політичне значення їх творів, які наштовхували читача на роздуми про суспільство в цілому.

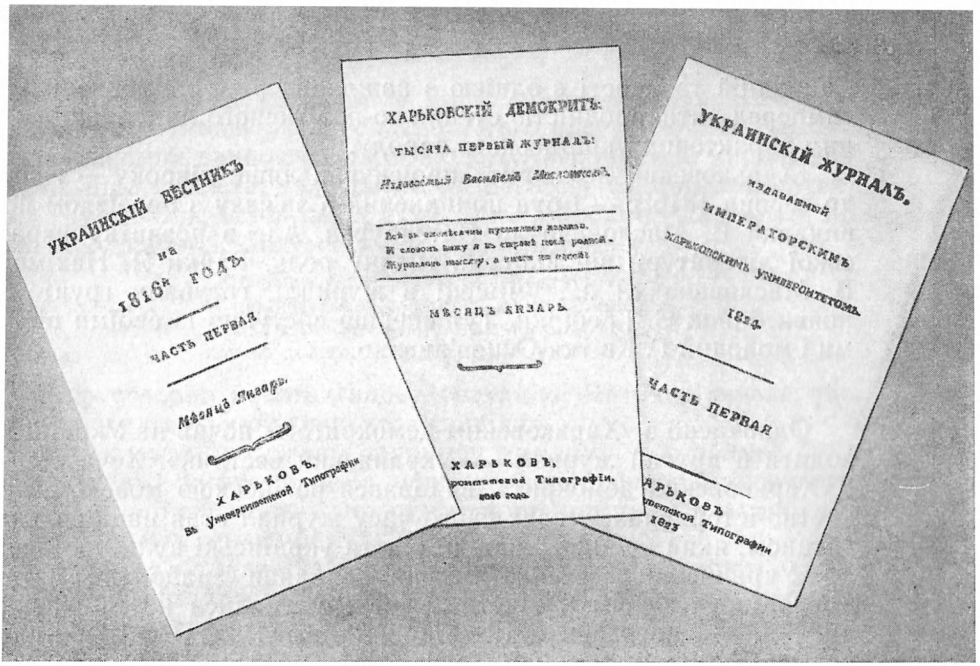
«Харьковский демокрит» відіграв помітну роль і в літературній боротьбі, яка точилася на той час і на Україні, і в Росії. В багатьох творах журналу виразно відчувається прагнення заперечити застарілі естетичні принципи класицизму. Так, у поемі «Утаида» спостерігаємо свідоме зниження класицистичного стилю і протиставлення йому народної творчості, зниженої мови, відображення деяких побутових рис.

Генетично «Харьковский демокрит» певною мірою пов'язаний з російською сатиричною журналістикою XVIII і перших десятиліть XIX ст., проте головною причиною, яка покликала журнал до життя, був розвиток національної культури, «процес складання української народності в буржуазну націю» [1].

Журнал видавався російською мовою, але час від часу ми зустрічаємося на його сторінках із прагненням запровадити українську мову. Уже в першій книзі «Харьковского демокрита», в поемі Масловича «Основание Харькова», трапляються уривки, окремі сцени українською мовою, яка вживається в діалогах та монологах героїв із демократичних верств. Проте консервативне українське дворянство прагнуло загальмувати розвиток демократичних, реалістичних тенденцій, національної самобутності.

У примітці до поеми «Основание Харькова» В. Маслович пояснює: «Мова героїв цієї балади мусила бути малоросійською,

[1] «Історія Української РСР в двох томах», т. 1, Вид-во АН УРСР, К., 1955, стор. 434.



Перші періодичні видання на Україні

але багато хто зауважив видавцеві, що це буде кострубато». Незважаючи на це, в другій частині поеми, вміщеній в останньому номері журналу, автор знов звертається до української мови, і навіть тоді, коли говорить про своїх героїв:

Яків, бідна сиротина!
Муче зла тебе година,
Гоне, ріже і терзає,
З любой Галкой розлучає.

Крім уривків з поеми «Основание Харькова», в «Харьковском демократе» українською мовою надруковано й ряд інших творів.

Журнал «Харьковский демократ» є, насамперед, продовженням попередньої української сатиричної літератури й народної творчості. В зображенні простого народу — творця усіх благ,— у показі паразитичного життя панів «Харьковский демократ» розвивав традицію Г. Сковороди. Запровадження бурлескно-травестійної манери письма, увага до побуту тощо теж пов'язані з традицією попередньої української літератури.

Те, що першим на Україні був сатирично-гумористичний журнал, не випадковість — гумор і сатира в українській літературі

і народній творчості є однією з важливих рис, обумовлених насамперед антинародністю суспільно-політичного ладу, національним характером українського народу.

«Харьковский демокрит» проіснував лише півроку — з січня до червня 1816 р.— і був припинений в зв'язку з переїздом його видавця В. Масловича до Петербурга. Але в розвитку української літератури він відіграв значну роль. Байки Я. Нахімова, В. Масловича та ін., уміщені в журналі, готували грунт для появи байок Є. Гребінки. Тут вперше виступив із своїми віршами і молодий Г. Квітка-Основ'яненко.

Одночасно з «Харьковским демокритом» почав на Україні виходити й другий журнал — «Украинский вестник». Хоча він, як і «Харьковский демокрит», видавався російською мовою, в конкретно-історичних умовах свого часу журнал став національним органом, який пробуджував до життя українські культурні сили.

«Украинский вестник» ставив завдання знайомити читача з Україною, з усім її життям. Тут друкувалися не тільки харків'яни, а й кореспонденти з інших міст (Полтави, Чернігова), і не лише України, а й Росії. На його сторінках публікувалися матеріали, які наштовхували на думку про нерозумність, неприродність інституту рабства. Не можна, звичайно, твердити, що, наприклад, у байці «Пан та Собака» Гулак-Артемовський виступає проти кріпацтва. Але вона відбила настрої народу й передової інтелігенції того часу і підводила читача до антикріпацьких висновків.

Цікавим є і факт публікації в цьому самому номері журналу «Супліки до Грицька Квітки», яку написав автор байки «Пан та Собака». Перед нами твір декларативно-програмного характеру. Показово, що себе й свого адресата поет зараховує не до панів, а до тих, хто від них страждає:

Не дай загинуть нам, не дай з нас кепковати;
А доки ж буде нас зле панство зневажати?

Автор «Супліки...» звертається до Квітки, як до свого однодумця, що, безумовно, співчуває Рябкам.

У багатьох художніх творах, надрукованих у журналі, викриваються вади держави, моралі, побуту, породжені кріпосницькими відносинами. В сатирі Я. Нахімова «Из зверинца» дошкульно висміюється безпідставність претензії дворянства на особливі привілеї.

Як і «Енеїда» І. Котляревського, «Украинский вестник» гостро таврує продажність суду, хабарництво чиновників. Так, тала-

новитий сатирик Я. Нахімов у вірші «Восторг подьячих» вдало відтворює типові риси урядовців того часу, причому йдеться не про окремий вчинок того або іншого чиновника, а характеризується ціла система, яка зросла на певному соціально-політичному грунті. Ось, наприклад, епізод, коли прохач з'являється до суду, щоб знайти правду:

Облизывается в восторге секретарь,
И нюхает табак приказна мелка тварь.
Проситель корчится, подьячие бодрятся,—
Змеею должен он пред гадом увиваться.

Автор створив досить типову ситуацію. Читач відчуває, що прохач є жертвою чиновницького свавілля.

Слід сказати, що сатира журналу в цілому, а особливо байки Нахімова, багато в чому сприяла зародженню критичного погляду на дійсність, що, без сумніву, не могло не позначитись на розвитку цих тенденцій в українській літературі.

В окремих байках Нахімова досить гостро осуджується несправедливе ставлення пануючих верств і уряду до народу. Особливий інтерес щодо цього становить його байка «Моська и Собака на привязи». Російський та український народи не шкодували життя, рятуючи вітчизну від загарбницьких полчищ Наполеона. Проте після війни становище народу не тільки не поліпшилося, навпаки, погіршало. Маси покріпаченого люду й передова дворянська інтелігенція особливо гостро сприймали цю несправедливість після 1812 р. В байці Нахімова «Моська и Собака на привязи» ці настрої знайшли художнє відбиття. Пес, який, захищаючи батьківщину, був тяжко поранений, просить у Моськи краплю молока, але чує таку відповідь:

Послушай — молоко дается только нам,
Придворным господам,
А вы, на привязи герои,
Довольны будьте тем, что вам дают помои.

На сторінках «Украинского вестника» було вміщено відзив солдата, який писав про автора байки «Моська и Собака на привязи»: «Коли б всі так сильно відчували, як він сміливо написав, то не годували б нас, старих псів на прив'язі, помиями... і кров була б дорожча від чорнила» [1]. Не випадково Белінський так високо цінував творчість байкаря «Украинского вестника» Нахімова. «На честь нашої літератури,— пише критик,— в ній в першій виникла ця благородна, благодійна опозиція. Муза Сумарокова оголосила непримиренну війну піддячим і таврувала

[1] «Украинский вестник», 1816, ч. 1, стор. 392.

хабарництво та казнокрадство печаттю ганьби і презирства... «Ябеда» Капніста завдала сильного удару ябеді. Нахімов здобув собі гучне ім'я в літературі свого часу постійним натхненням проти кривосуддя» [1].

«Украинский вестник» піддавав критиці не лише дворянство, а й буржуазію. В байці Нахімова «Из зверинца» сатиричними рисами зображено представника буржуазії, що тоді лише народжувалася і йшла на зміну дворянству. Хом'як, що репрезентує нового господаря, розповідає свою біографію. З неї ми дізнаємось про засоби, якими він нажив капітал. Ось як зображено діяльність хом'яків:

За доброе подчас я продавал гнилое
И брал не более, как впятеро иль втрое.
Аршин и ножницы, весы, рука и взор,
Зуб каждый у купца и даже лавка вор,—
Не должен покупщик отнюдь обертке верить;
Готова и она обвесить и обмерить.

Як тут не згадати купців Котляревського, що на «підборний аршинець» продавали гнилий крам!

Прогресивність журналу не обмежується сатиричним викриттям пануючих верств суспільства. Вона виявляється і в співчутливому ставленні до народу. Поет А. Тюльпін у вірші «Сельский вечер» оспівує простоту, щирість, справжню людяність народу:

И не терпит лжи, обмана
Их соломой крытый кров.

Хоча життя селян показано тут не реалістично, в дусі сентиментальної ідилії, проте, як зауважує С. Русова, не можна забувати, що це писалося в добу кріпацтва, коли приязне ставлення до народу вважалось надзвичайним лібералізмом і коли на народ дивились, як на бездушну скотину, якій не властиві жодні людські прагнення [2].

На сторінках «Украинского вестника» вміщувалися твори російських письменників, зокрема поета-декабриста В. Раєвського. У вірші «К моим пенатам» затавровано суспільство, в якому на першому плані — «богатство», «титулы». Один із сучасних дослідників має цілковиту рацію, коли пише: «Далеко, звичайно, не випадковою була участь у цьому журналі активних діячів декабристських таємних організацій і періодичних видань поета В. Раєвського та поета і критика О. Сомова. Знаменним є факт і безпосередньої участі одного з видавців журналу Р. Гонорсько-

[1] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. 5, Изд-во АН СССР, М., 1954, стор. 130.

[2] Див. «Киевская старина», т. 38, 1892, липень, стор. 190.

го в діяльності „Вольного общества любителей российской словесности“» [1].

Зв'язок журналу з прогресивною російською літературою, а особливо з літературою декабристського табору, стимулював розвиток національних начал української літератури, бо саме декабристи звернули особливу увагу на необхідність створення кожним народом своїх національних літератур, свого національного мистецтва.

«Украинский вестник» закликав сучасників збирати скарби української народної творчості. В. Анастасевич, звертаючись до видавців, писав: «Соберите и сохраните уцелевшие в устах народных остатки малороссийского слова, не говорю словесности: ибо мы привыкли под нею разуметь только писанные, и притом с искусством, словесные произведения...» [2]

Проте «Украинский вестник» розвивався не лише в прогресивному напрямі. Реакційні, консервативні тенденції в журналі були досить відчутними навіть у тих творах, в яких сатирично змальовувалося життя поміщиків, їхня некультурність, вульгарність тощо. Повинухінські послання Квітки, що друкувалися в цьому журналі, рясніли типами і окремими сценками, де дуже дотепно й гостро викривалося паразитичне життя поміщиків і чиновників. Але разом з цим в них трапляються й схематичні образи «доброчесних» чиновників. Так, в одному з листів говориться про ідеального справника, який повчає Повинухіна, щоб той поважав своїх кріпаків, турбувався про їхній добробут тощо.

«Вы русский дворянин,— говорить Повинухіну справник,— забыв страх божий, веру, совесть, свои обязанности, поручили своих крестьян, благодетелей, которые кормят и одевают вас,— кому же? только что человеку: французу! Поручили судьбу сих истинных людей изуверу, который их разстроил, лишил дневного пропитания навсегда или по крайней мере надолго».

Звичайно, це говорить не справник, а сам письменник, який хоче переконати читача у тому, що і серед чиновників є люди чесні, благородні.

Зустрічаємо в журналі статті та художні твори і релігійно-містичного характеру. Але місце «Украинского вестника» в загальному літературному процесі визначали в першу чергу моменти прогресивні. «Украинский вестник» був закритий заходами російського самодержавного уряду. В одному з листів міністр освіти князь Голіцин писав з приводу листопадового номера журналу 1819 р.: «...Замечены опять целые статьи, предосудительные по

[1] П. М. Федченко, Матеріали з історії української журналістики, вип. 1, Вид-во Київського університету, К., 1959, стор. 49—50.

[2] «Украинский вестник», 1818, ч. 12, стор. 123.

духу их, исполненные мыслей и выражений, противных благонравию и даже благопристойности, не содержащие в себе ни ума, ни приятности, ни остроты, ни какой бы то ни было пользы. Посему, если не находится при Харьковском университете кого более способного к изданию этого журнала в лучшем духе, то не следует его вовсе допускать к печатанию и лучше прекратить немедленно» [1]. 1819 р. журнал надрукував оголошення про передплату на 1820 р., з якого видно, що він мав успіх у читачів. «Благосклонный прием сего журнала публикою в течение четырех лет уже, лестные о нем отзывы как в русских, так и в некоторых иностранных журналах,— сказано в оголошенні,— обязывают издателя продолжать оный и в будущем 1820 году».

Але доля журналу вже була визначена. Перший номер за 1820 р. конфісковано, він уже не надійшов до читачів.

Внаслідок наполегливих і тривалих домагань з боку прогресивної частини харківської громадськості, зокрема університету, міністр освіти дозволив видавати «Украинский журнал». У січні 1824 р. з'явився перший його номер.

Мету журналу так визначено в першому номері: «Главная цель «Украинского журнала» есть: с распространением правильных и ясных понятий о благочестии и христианских добродетелях вместе способствовать и распространению всеобщего вкуса к отечественной словесности...» Це була данина реакційним правлячим колам, які пильно стежили, щоб на сторінках видання не друкувалося нічого, що кидало б тінь на самодержавно-кріпосницький лад. Внаслідок цього в «Украинском журнале», особливо в перших номерах, вміщувалися матеріали переважно релігійного, нерідко реакційного характеру. Однак друкувалися в ньому, хоча й не так часто, і статті прогресивного спрямування.

На сторінках «Украинского журнала» публікувалися статті про поезію декабристів, пропагувалися їхні твори. Так, у бібліографічному розділі журналу в № 17—18 за 1825 р. читаємо: «На сих днях мы имели удовольствие читать следующие книги: «Войнаровский», поэма, сочинение К. Ф. Рылеева, «Думы», его же». У першій книзі за 1825 р. популяризується «Полярная звезда». Цікавою була рецензія, на жаль, не закінчена, невідомого автора: «Погляд на поему під назвою «Войнаровський». Вона мала продовжуватися в наступних номерах, але журнал припинив незабаром своє існування. Однак і те, що було надруковано, багато дає для розуміння напряму журналу. У статті докладно

[1] Д. И. Багалей, Опыт истории Харьковского университета, т. 2, Харьков, 1904, стор. 761.

переказується зміст поеми, наводиться багато уривків, цитуються рядки, в яких прославляється, поетизується волелюбство, безмежна відданість батьківщині й свободі.

В «Украинском журнале» було опубліковано вірші поета-декабриста В. Ф. Раєвського. Так, в № 19—20 за 1824 р. надруковано його поезії «Марне кохання», «Пісня невольника» (написана в ув'язненні), «Картина бурі» (№ 4, 1825, стор. 233—234) і «Наслідування Горація» (№ 13, 1824, стор. 31—32). Останній вірш був відгуком на чугуївське повстання, під час якого В. Раєвський перебував у Харківській губернії.

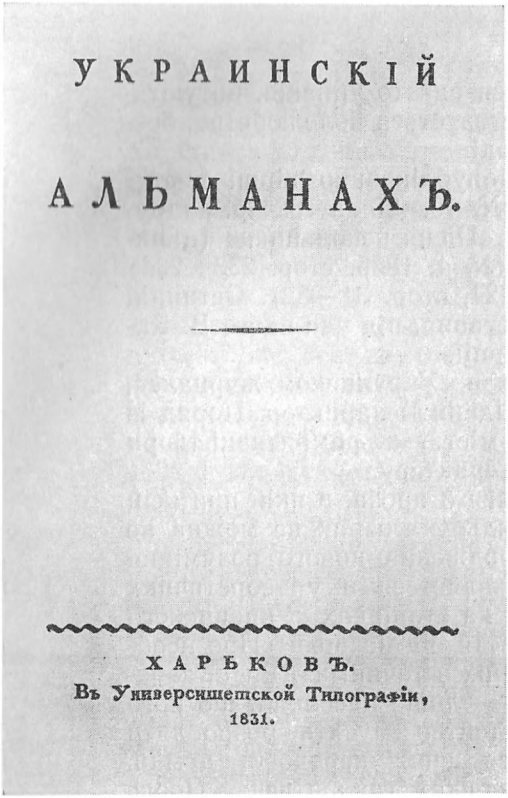
У художніх творах, надрукованих в «Украинском журнале», відчувається складність епохи, перехідний її характер. Поряд із творами революційного звучання тут містяться романтичні твори консервативного, а то й реакційного характеру.

Крім поезій, у журналі друкувалася й проза, в якій при всій суперечності, переплетінні різних стильових ознак не можна не відчути реалістичних тенденцій. Зародження нового розуміння мистецтва, його суспільної ролі виявляється й у теоретичних статтях і трактатах, які вміщувалися на сторінках «Украинского журнала». Цікавою щодо цього є стаття під назвою: «Про необхідність і щільний зв'язок наук красних з точними». В ній заперечується думка, що мета мистецтва — лише насолода, що його завдання — розважати читача. Мистецтво мусить розробляти важливі проблеми, поєднувати досягнення передової думки, науки з власними успіхами. У висновках говориться: «После всего нами сказанного,— неужели останемся неверующими и будем все еще сомневаться в том, сколь необходимо в каждом ученом или литературном творении соединять внутреннее достоинство... силу мыслей с красотой слога или лучше — науки изящные с точными».

Надзвичайно цікавим і цінним у цій самій статті є твердження про залежність письменників, художників від своєї доби, від умов, в яких митець живе і творить. «Самый полет гения,— читаємо в статті,— зависит весьма много от современных обстоятельств его века... И когда бы природа, перестав быть скупою, явила особенное благоволение к нашему веку и произвела вновь другого Гомера, то, может быть, он столько же превзошел бы творца «Илиады», сколько сей превосходит Оссиана или сколько наш век — героев Гомеровых».

У деяких статтях ставиться питання про українську мову, народну творчість, про значення їх для розвитку національної української літератури.

У трактаті «Несколько замечаний касательно словесности российской» пишеться: «У нас большая часть людей так называе-



«Украинский альманах».
Титульна сторінка

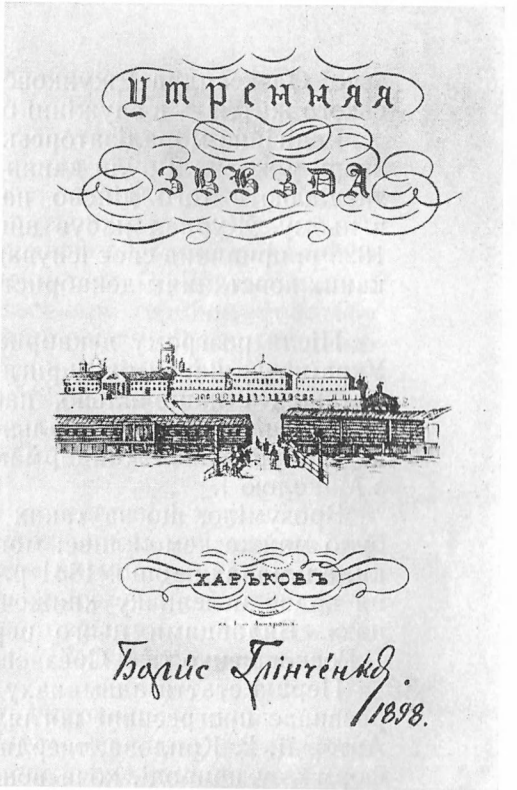
мого «великого света», забывая народную гордость, желает знать язык иностранный... нежели свой родной...»[1] В статті «Некоторые замечания относительно истории и характера малороссийской поэзии», незважаючи на ряд помилкових тверджень, пропагується наближення літератури до народної творчості як джерела національної самобутності: «Не будем смеяться над бардами нации: представляя собою предмет забавы и смеха, они вместе суть драгоценный п а м я т н и к малороссийских песен. И ежели где, то прежде всего у них должно спрашивать о том, что составляет эстетическую прелесть н а р о д н о г о»[2]. Торкаючись питання про здатність української мови висловити тонкі переживання, душевні настрої, автор твердить: «...все нежнейшие черты глубокого чувства блестят в малороссийских песнях живейшими красками».

У другому номері за 1825 р., у продовженні щойно згаданої статті, журнал писав, що українська мова багата, здатна поетично передати найскладніші почуття людини. З усього видно, що стаття полемічно спрямована проти всіляких скептиків, які прагнули довести нездатність української мови піднятися до багатої, висококультурної мови, яка б змогла стати знаряддям художньої літератури. Зокрема, тут сказано: «Говоря о нежности малороссийского языка, надлежало бы, в угодность строгим критикам, доказать, что сия нежность скрывается в самых первоначальных элементах слова; но доказательства такого рода лучше можно чувствовать слухом и сердцем, нежели выводить из утонченных теорий». Далі автор наводить конкретні приклади з української мови, які підтверджують його думку, а також кілька українських пісень, зокрема «У сусіда хата біла», «Полюбила Петруся» та ін.

[1] «Украинский журнал», 1825, № 5, стор. 284.
[2] «Украинский журнал», 1825, № 1, стор. 46.

У третьому номері, продовжуючи почату розмову, автор говорить про те, що українська література вже існує і що її існування не є чимсь випадковим. «Наконец,— пише він,— долг справедливости требует, чтобы мы принесли благодарность г. Котляревскому за его «Энеиду». Мы уверены, что сия прекрасная пародия дойдет до позднейшего потомства...»

Усі ці думки та ідеї свідчили про зростання українських національних сил, які, спираючись на досвід передової російської літератури, що також зверталася до народних джерел, спрямовували свою енергію, свої зусилля на розробку народної мови, фольклорних мотивів тощо. «Благословенная Украина наша,— пише невідомий автор поеми «Даниловка»,— представляет во многих отношениях богатое, но не обработанное еще поле для поэзии. Немногие из наших поэтов обращали внимание на любопытные и прекрасные ее предания» [1].



Збірка «Утренняя звезда». Титульна сторінка

Український письменник і етнограф П. Білецький-Носенко вважав одним з першочергових завдань періодичної преси публікацію на її сторінках творів українською мовою.

Ми свідомо акцентували увагу на прогресивних тенденціях «Украинского журнала», бо саме ці тенденції сприяли розвиткові української національної літератури.

Проте в журналі нерідко трапляються художні і публіцистичні твори консервативного або й реакційного спрямування. Такою є, наприклад, промова ректора Віленського університету, в якій говориться, що не наука, а релігія є джерелом знань, духовного життя людей.

В статті «Про мету буття людського» (переклад з францу-

[1] «Украинский журнал», 1825, № 23-24, стор. 350.

зької Олександра Джунковського) стверджується, що мета людського життя — в служінні богові.

Релігійно-моралізаторські, суто реакційні статті та художні твори у журналі були даниною всесильній реакції і, звичайно, не знецінюють того дійсно наукового, передового, що містилося в ньому. Журнал набув широкої популярності і тільки в кінці 1825 р. припинив своє існування внаслідок репресій уряду, викликаних повстанням декабристів.

Після розгрому декабристів у Росії, а ще в більшій мірі на Україні, де народ був пригнічений не лише соціально-політично, а також і національно, настала епоха миколаївської реакції. Будь-який натяк на соціальне чи національне визволення жорстоко придушувався жандармами і реакційними елементами на чолі з Миколою І.

Зрозуміло, що за таких умов існування періодичних видань було майже неможливе: могли з'являтися тільки окремі збірники, альманахи тощо. 1831 р. Харківська університетська друкарня видає невеличку книжечку під назвою «Украинский альманах». Видавцями цього першого на Україні альманаху були І. Росковшенко та І. Срезневський.

Перша стаття альманаху — «Про витончене в природі» — ніби розвиває прогресивні погляди на мистецтво попередніх видань. Автор її, Г. Крилова, твердить: «...джерело і початок витончених форм — у природі, хоча вони часто в ній приховані і невідомі». Роль і значення художників, пише далі Г. Крилова, полягає в тім, щоб, спираючись на творчу фантазію, сконцентрувати все витончене, розкидане в природі, відкинути все випадкове, що заважає виявитися витонченому. Отже, природа, реальна дійсність — основне і єдине джерело прекрасного. Поставивши питання, що ж саме в природі приваблює нашу увагу, критик відповідає: «Життя і прояв життя». Закінчується стаття справжнім гімном природі.

З листа І. Срезневського до Ф. Євецького відомо, що в альманасі, який передбачалось назвати «Украинский памятник», повинні були взяти участь кращі українські письменники того часу, мали бути надруковані матеріали, майже виключно пов'язані з українським життям. Правда, наміри видавців не цілком здійснилися. З відомих літераторів взяли участь лише два — Л. Боровиковський і Є. Гребінка, а з 36 творів, уміщених в альманасі, українською мовою було надруковано дев'ять українських пісень і дві думи, оригінальний твір Л. Боровиковського «Козак», «Малороссийскую балладу» О. Шпигоцького і його ж переклад уривка з поеми Пушкіна «Полтава». Але вже сам намір свідчить про

невпинно зростаючу тенденцію періодичних видань на Україні до національної самобутності.

Заслуговує на увагу і вміщений в альманасі прозовий уривок російською мовою «Гаркуша». Цікавий він і тим, що пов'язаний з визвольною боротьбою українського народу, і тим, що там трапляються окремі місця, написані українською мовою.

Не можна не згадати й твору під назвою «Американская баллада» (прозовий переклад російською мовою О. Шпигоцького). В ньому з щирим співчуттям говориться про героїчну боротьбу корінного населення проти білих колонізаторів. Факт цей свідчить про те, що альманахові не чужі були інтереси й інших народів. «Український альманах» був помітним явищем не лише на Україні. Один із передових російських журналів того часу — «Телескоп» — у своїй рецензії [1], високо цінуючи це видання, бажав йому подальших успіхів.

І. Срезневський та І. Росковшенко планували й другий номер альманаху. Видавці мали на меті посилити українські національні моменти. Для титульної сторінки номера за малюнком місцевого художника І. І. Альгенштедта було замовлено літографію — краєвид Харкова, щоб, як писав з цього приводу І. Срезневський, «надати вже і в зовнішньому вигляді більше національності альманахові» [2].

Наміри випустити другий номер «Украинского альманаха» не здійснилися через брак коштів. Проте видання альманахів на Україні не припинилося, бо цього вимагало життя, розвиток української культури. Фактичним продовжувачем «Украинского альманаха» була збірка «Утренняя звезда» (2 книги), до якої увійшли призначені для альманаху матеріали і літографія.

Перша книга з'явилася друком у 1833 р. Видавцем і редактором її був І. М. Петров, активну участь у виданні брав Г. Ф. Квітка-Основ'яненко.

Книга вийшла російською мовою. Але в ній вміщено чимало матеріалів, пов'язаних з життям українського народу: «Недобрый глаз (Малороссийское предание)» Порфирія Байського (псевдонім О. Сомова); «Отрывки из записок о старце Григории Сковороде, украинском философе» І. Срезневського.

Друга книга «Утренней звезды» (1833) складається з творів українською мовою. Починається вона статтею Г Квітки-Основ'яненка «Супліка до пана іздателя», яка була своєрідною декларацією, що доводила право українського народу на свою національну літературу. Крім «Супліки», тут було надруковано

---

[1] Див. «Телескоп», 1831, № 17, стор. 104—106.

[2] Вс. Срезневский, «Украинский альманах», К., 1893, стор. 12.

«Салдацький патрет» і уривок з повісті «Маруся» під назвою «Украинское утро»; ряд творів П. Гулака-Артемовського («Рибалка», «Батько та син», «Рибка», два «Послання до Пархома»); байки Гребінки «Будяк та Конопелечка», «Пшениця», в яких багато спільного з кращими байками Я. Нахімова, В. Масловича. Тут же надруковано уривки перекладу Є. Гребінки українською мовою «Полтави» О. Пушкіна, уривок з поеми І. Котляревського «Енеїда» та пісні з «Наталки Полтавки» з нотами до них, написаними композитором А. Барсицьким. Вміщено ілюстрацію (Наталка в національному вбранні), а також портрет Г Сковороди.

Отже, друга книга альманаху «Утренняя звезда» була першою збіркою, в якій виступили відомі українські письменники й поети, об'єднані ідеєю народності і національної самобутності. І це виявилося не лише в змісті творів, а й у національно-самобутній формі.

В історії української літератури цій збірці належить особливе місце; у ній нова література виявилася уже як певний процес, а не як окремий талановитий твір. Письменники, які взяли участь у збірці, були переконані, що вона має відіграти особливу роль в розвитку української літератури. Саме цим пояснюється й композиція збірки. Заспів її становить стаття Г. Квітки «Супліка до пана іздателя»; сповіщаючи М. Погодіна про вихід «Утренней звезды», Г Квітка просить прихильно відгукнутись на це видання. Зокрема, він пише: «На днях явится у Вас «Утренняя звезда», скомканная из произведений здешних... Только не больно бейте, что могли, собрали, как умели, составили, мое участие в том: я подал мысль и бросался на все умы, чтобы напросить материалов, а г. Петров... собирал, подбирал и издал... Впрочем, не забудьте, что наш край ужасно терпит голод: хотя и родился хлеб, но его употребляют в пищу с мякиною, желудями, соломою, камышом, чего же доброго ожидать?» [1]

Успіх альманаху надихнув видавців на дальшу роботу в цьому напрямку. І. Петров почав збирати матеріал для нової збірки, яка мала називатися «Корзинка», але здійснити видання не пощастило.

Останньою збіркою, яка побачила світ у 30-х роках XIX ст., був виданий І. І. Срезневським «Украинский сборник». У першій книзі збірки, що вийшла 1838 р., надруковано лише один твір — «Наталка Полтавка» І. Котляревського. Як пояснює видавець, вибір саме цього твору для першої книги «Украинского сборника» обумовлювався його великим значенням у розвитку

[1] Г. Ф. Квітка-Основ'яненко, Твори в шести томах, т. 6, Держлітвидав України, К., 1957, стор. 524.

національної культури. «...„Наталка Полтавка“,— пише Срезневський,— мала сильний вплив на вивчення української народності, можна сказати — пробудила її і до цього часу лишається кращим показником майже всіх найважливіших сторін, з яких повинно вивчати українську народність». В «Послесловии» збірки подаються деякі відомості про українську мову і невеличкий словничок.

У кінці 30-х років виникають періодичні видання в Києві. Так, 1839 р. М. Максимович розпочав підготовчу роботу до видання альманахів під загальною назвою «Киевлянин»; перша книжка вийшла на початку 1840 р.

Напрями і стилі

Характерною особливістю нової української літератури дошевченківської доби було своєрідне співіснування різних течій і напрямів, різних стилів, художніх манер. У творчості більшості письменників цього часу, як правило, спостерігається поєднання найрізноманітніших стильових ознак. Так, скажімо, у І. Котляревського виразно виявилися і бурлескно-травестійні риси, і ознаки сентименталізму, подекуди романтизму і, зрештою, елементи реалізму. Це ж саме тією чи іншою мірою стосується творчості П. Гулака-Артемовського, Г. Квітки-Основ'яненка, Є. Гребінки та інших поетів тієї доби — П. Білецького-Нóсенка, К. Думитрашка, С. Писаревського, П. Писаревського, О. Рудиковського.

Подібне явище спостерігається і в літературах інших слов'янських народів: у чехів і словаків, словен і сербів, хорватів, чорногорців, болгар. У національно пригноблених слов'янських країнах значна частина інтелігенції була денаціоналізована. Розвиток національних літературних традицій був уповільнений. Жива національна мова — першоелемент літератури — майже не вживалася в інтелігентних колах. Це затримувало розвиток внутрішніх літературних сил пригноблених слов'янських народів.

Формування народностей, зокрема української, в нації, зростання соціальної і національної самосвідомості,— все це вимагало від передової літератури нового ідейного змісту, нових поетичних форм і методів, нових засобів художнього освоєння дійсності.

В силу історичних і культурних умов на Україні перехід від старої літератури до нової був іншим, ніж, скажімо, в Росії. В кінці XVII — на початку XVIII ст. давня російська література відходить у минуле, її заступає література класицистична,

суспільно-естетичне призначення якої в основному полягало в оспівуванні абсолютизму.

Класицистична література, незважаючи на її якісну відмінність від старої, загалом релігійної літератури, в своїй ідейній основі не протистояла їй. Це — дві форми ідеології пануючого дворянського самодержавного суспільно-політичного ладу. Тому й перехід до нової російської літератури відбувався без особливих конфліктів, без особливої боротьби.

Українська ж література не знала класицизму (не говорячи про окремі твори панегіричного характеру); це цілком закономірно для літератури національно пригніченого народу, мова якого не тільки не була державною, а не вживалася навіть у колах української дворянської інтелігенції.

Нова українська література, яка в другій половині XVIII ст. лише зароджувалася, і змістом, і художньою формою, особливо мовою, була прямим запереченням давньої шкільно-церковної літератури. Хоча стара література вже відіграла свою роль, перетворилася на гальмо в розвитку української культури, все ж, спираючись на підтримку реакційних кіл суспільства, духівництва, чинила опір новому і посідала пануюче становище аж до другої половини XVIII ст.— на півстоліття довше, ніж у російській літературі. Коли ж шкільно-церковна естетика була подолана, розвиток нової української літератури пішов надзвичайно швидкими темпами: не встигав віджити один стилістичний напрям, як зароджувався інший. Цьому сприяв також художній досвід літератури братнього російського народу, яка на той час пройшла значний шлях і в якій активну участь брали й українські письменники.

Головною передумовою нової української літератури була усна народна творчість та поезія бурлеску. О. І. Білецький зазначав: «Переходом від шкільно-церковної літератури до світської, пізніше реалістичної, на Україні була бурлескна (жартівлива) література, яка виникла, певно, ще в XVII, але особливо популярною стала у XVIII ст.» [1].

Бурлескно-травестійна поезія була відомою в західноєвропейських країнах. Її соціально-естетична суть особливо повно виявилася в 40-х роках XVII ст. у Франції. В своїх соціальних і естетичних прагненнях вона об'єднувалася з політико-сатиричною поезією і була проявом опозиції до абсолютизму та його мистецтва. Особливим успіхом серед людей третього стану користува-

[1] «Хрестоматія давньої української літератури (доба феодалізму). Упорядкував дійсний член АН УРСР О. І. Білецький», «Радянська школа», К., 1949, стор. 365.

лася бурлескна поезія Скаррона. Про це, зокрема, говориться в «Поетичному мистецтві» Н. Буало.

Ясна річ, що така література не могла не викликати заперечень з боку захисників класицизму, носіїв дворянських естетичних смаків. Так, проти бурлеску рішуче виступав Н. Буало, теоретик і захисник класицизму. В першій пісні «Поетичного мистецтва» він писав з приводу бурлеску Скаррона і д'Ассусі:

Був час, коли бурлеск, базарний стиль низький,
Усім подобався, бо був для всіх новий,
У дотепах брудних вигострювали слово
І від перекупок для музи брали мову [1].

Заперечуючи бурлеск, Буало визнавав ірої-комічну травестійну поему.

Термін «бурлеск» походить від італійського слова burla, французького burlesque — жарт, перебільшено комічне зображення предмета чи явища. Прикладом бурлеску може бути твір невідомого автора «Вакула Чмир» або «Писулька до мого братухи Яцька, мирянського панотця, тоді ще, як я бурлакував» Степана Писаревського, «Вечорниці» Порфирія Кореницького тощо. Героями цих творів здебільшого є представники демократичних верств суспільства. У них підкреслюється грубуватість мови, простакуватість.

Деякі твори називають бурлескно-травестійними. Термін «травестія» походить від італійського travestire, французького travestir — переодягатись. Класичним взірцем цього жанру є «Енеїда» І. Котляревського.

Характерним для травестії є те, що героїв якого-небудь класичного твору малюють у бурлескному дусі: надають їм мову, звички, поведінку простої сучасної автору людини з демократичних кіл. Бурлеск, бурлескна травестія були ворожі естетиці класицизму, пародіювали її, прокладали в літературі шлях демократичним героям, живій народній мові. Різновидом травестії була так звана «ірої-комічна поема». В основу її кладуться події незначні, але говориться про них у піднесеному, класицистичному дусі, не припускаються грубі слова і вирази. У поемі не мусило бути нічого вульгарного, простонародного, бурлескного. У художній практиці «ірої-комічних» поем у «чистому вигляді» майже не було. В них завжди наявний елемент бурлеску. Бурлескно-сатирична поезія пов'язана з пробудженням представників третього стану до активного суспільного життя, з розвитком критичних настроїв у свідомості демократичних верств

[1] «Французькі класики XVII століття. Переклади Максима Рильського», «Література і мистецтво», Харків — Київ, 1931, стор. 305.

суспільства, сатирично-викривальних тенденцій у поезії. Вона відіграла чималу роль у наближенні літератури до народу, до життя.

Авторами бурлескних творів, травестій, інтермедій в українській літературі XVIII ст., як правило, були мандрівні дяки, вихідці з дрібного духівництва і простих козаків — тобто представники демократичних кіл тогочасного суспільства.

В силу умов свого існування вони добре знали життя народу, його інтереси, що не могло не позначитись на ідейно-художніх якостях їхніх творів. Свої вистави, вірші, пісні мандровані дяки готували для народу за певну винагороду, і цілком зрозуміло, що вони враховували смаки своїх слухачів. А тому твори мандрівних дяків відбивали естетичні смаки й світогляд народу. Завдяки цьому українська література другої половини XVIII ст. мало чим відрізняється від усної народної творчості. О. Білецький писав: «Характерною рисою української літератури XVIII ст., особливо другої його половини, є відсутність чіткої грані між рукописною літературою і усною творчістю» [1].

Нова українська література не випадково розпочалась бурлескно-травестійною поезією. Для пробудження і розвитку літератури, яка базувалась на мові, що не була державною, якою не користувалася пануюча частина суспільства, бурлеск і бурлескна травестія відіграли велику роль.

Бурлеск був значним кроком у створенні передумов реалізму в українській літературі. Щоб знизити, пародіювати далеку від дійсності шкільно-церковну літературу, письменники зображали в бурлескних творах чимало сценок і ситуацій із повсякденного життя, побуту простого народу. Ці сценки і ситуації надалі починають самі по собі набувати ідейного і художнього значення. Вони задовольняють естетичні потреби читачів і самих митців і сприяють подальшому їхньому розвитку.

Однією з неодмінних передумов утвердження реалізму є утворення національної літературної мови [2]. Не випадково О. Пушкін, творчість якого розпочала історію художнього реалізму в російській літературі, був і основоположником національної літературної мови. Це ж саме можна сказати й про Т. Шевченка, який є основоположником реалізму і української літературної мови.

Уже десь з другої половини XVIII ст. головним чином через бурлеск починається енергійне проникнення живої, народної мови

[1] «Історія української літератури в двох томах», т. 1, Вид-во АН УРСР, К., 1954, стор. 111.

[2] Див. В. В. Виноградов, О языке художественной литературы, Гослитиздат, М., 1959, стор. 466.

в українську літературу, себто починають створюватись необхідні передумови для виникнення національної літературної мови.

В цей же час зароджуються передумови і для такої надзвичайно важливої властивості реалізму, як національна самобутність. Властивість ця в певній мірі була притаманна і бурлеску, потім романтизмові, але з найбільшою художньою силою виявилась в реалістичному мистецтві. Оригінальність, національна своєрідність органічно пов'язані з самою природою реалістичного методу.

Національну самобутність не вигадують, а виявляють у самому об'єкті художнього відтворення. І чим глибше митець проникне в сутність об'єкта, відкриє якісь нові грані, дійсні властивості зображуваного, тим оригінальніші, а отже, й самобутніші будуть його твори. Зрозуміло, що найбільшу можливість для оригінальності, національної самобутності надає реалістичне мистецтво, головним пафосом якого є художнє пізнання, відкриття нового. Саме тому В. Бєлінський в статті «Російська література в 1845 році» головну заслугу «натуральної школи», себто письменників-реалістів 40-х років, вбачає в тому, що вона здійснила «остаточно прагнення нашої літератури, яка бажала стати цілком національною, російською, оригінальною і самобутньою...» [1]

Національна самобутність мистецтва є однією з умов і естетичної переконливості твору, його художності. В ній виявляється одна з основних специфічних закономірностей художнього пізнання. «Через те, що предметом поезії є не загальне в науковій абстракції, а зображення розумного в його індивідуальному прояві, через це поезії скрізь потрібні національні риси, з яких вона походить...» [2],— писав Гегель. І в цьому бурлескно-травестійна поезія відіграє неабияку роль.

Заперечуючи естетику класицизму, бурлеск і травестія водночас були ранньою, несміливою спробою відобразити ті або інші моменти життя.

Отже, у бурлескно-травестійних творах українських письменників особливо виразно виявилася реалістична тенденція, яка була однією з найголовніших, найперспективніших тенденцій у передшевченківській літературі. Цим не применшується роль і значення бурлеску, чи сентименталізму, чи романтизму самих по собі: відповідаючи на естетичні вимоги своєї доби, вони водночас створювали передумови і для майбутнього розвитку літератури.

«Енеїда» І. Котляревського була найвищим досягненням

[1] В. Г Белинский, Полное собрание сочинений, т. 9, Изд-во АН СССР, М., 1955, стор. 388.

[2] Гегель, Сочинения, т. 14, Соцэкгиз, М., 1958, стор. 173.

світової бурлескно-травестійної літератури, і головна причина цього — велика роль, яку поет приділив відображенню окремих сторін життя народу, що відповідало основній перспективі українського літературного процесу.

Український бурлеск, травестія покликані були до життя потребою не стільки пародіювати, скільки наблизити літературу до дійсності. Хоча у XVIII ст. вони пародіювали шкільно-церковну, стародавню літературу, головною ж заслугою творів мандрованих дяків було зображення окремих рис життя народу.

У XIX ст. боротьба із шкільно-церковною естетикою була вже справою минулого. В українській літературі цього часу трапляються бурлескні твори, в яких відсутня травестія, пародіювання. Бурлескна манера використовується українською літературою як одна з художніх форм, яка за тих умов була спроможною відбити бодай деякі риси соціальної дійсності, як прояв національної специфіки художньої творчості українського народу.

В російській же літературі звернення до тих чи інших моментів з повсякденного життя суспільства могло здійснюватися і здійснювалося в основному не через бурлеск. Такі сатиричні журнали XVIII ст., як «Трутень», «Живописец», «Почта духов», драматичні твори Д. Фонвізіна, комедії та байки І. Крилова, «Подорож із Петербурга в Москву» О. Радіщева та інші твори — ось магістральна лінія російського літературного процесу, зародження і розвиток у ньому реалістичних тенденцій. Література ж бурлескно-травестійного характеру в основному свою увагу концентрувала на пародіюванні, на розважанні читача і лише мимохідь відображала ті або інші риси життя.

Ця відмінність бурлеску російського від українського особливо впадає в око при зіставленні «Енеїди» І. Котляревського з твором М. П. Осипова і О. Котельницького «Вергілієва «Енеїда», вивернута навиворіт» (1791—1808).

І. Котляревський з більшою викривальною силою показує різні соціальні болячки тогочасного суспільства.

У нього ми бачимо спробу пов'язати людські пороки з соціальним станом їхніх носіїв, спробу типізувати ці явища.

Більша реалістична спрямованість поеми І. Котляревського виявляється, зокрема, й в яскравому національному колориті. Український поет приділяє увагу не стільки глузуванню, пародіюванню Вергілія, скільки травестуванню, «переодяганню» героїв античності в українське убрання, завдяки чому перед нами постає Україна XVIII ст. з характерними побутово-етнографічними ознаками.

В українській літературі дошевченківської доби, і під впливом «Енеїди» І. Котляревського, й незалежно від неї, з'явилося

багато бурлескних і бурлескно-травестійних творів, написаних так званими «другорядними» поетами (П. Білецьким-Носенком, С. Писаревським, К. Думитрашком, П. Кореницьким), а також анонімних, що свідчить про закономірність цього явища, про його обумовленість історичними своєрідностями українського суспільства.

У них нерідко відбито істотні явища тогочасної дійсності, сатирично зображено окремі недоліки життя. Цікаво й показово, що навіть у творах поетів, які перебували на самодержавно-кріпосницьких позиціях, інколи виявляються сатирично-реалістичні тенденції, що свідчить, наскільки ці тенденції були притаманні бурлескові. Як на конкретний приклад можна вказати на творчість П. Білецького-Носенка. В його поемі «Горпинида» критикується земський суд. У казці «Три бажання» поет, як про свої заповітні мрії, говорить про те, щоб хоч чим-небудь прислужитись народові.

Ще більшою мірою тенденція демократизму, гуманізму виявилася в творчості О. Рудиковського, в якій приділено чимало уваги і тяжкому становищу селян.

Отже, бурлеск, травестія відіграли велику роль у розвитку українського художнього слова, в формуванні нової української літератури. Бурлескно-травестійна традиція розвивалася і мала свою історію. В ній досить виразно визначилося два етапи: перший — до І. Котляревського і другий, починаючи від Котляревського. Головний здобуток раннього етапу бурлескно-травестійної літератури — заперечення шкільно-церковної естетики, відображення життя нижчих верств тогочасного суспільства, запровадження живої мови. Бурлескно-травестійна манера відповідала українському національному характеру, його природному гумору. Органічний зв'язок українського бурлеску з фольклором, з його побутовими казками, народними анекдотами, в яких так дошкульно і влучно висміюються пани, попи, купці, а інколи й окремі представники самого ж народу з властивими їм недоліками,— все це викликало значний інтерес демократичних верств до цих творів, надавало їм життєвої сили.

Бурхливий розвиток бурлеску і травестії на ранньому етапі мав і деякі негативні наслідки: нова українська література під час становлення, себто в другій половині XVIII ст., не засвоїла літературної культури класицизму, таких літературних жанрів, як поема, трагедія, ода і т. д., техніки віршування та інших художніх досягнень цього стилю.

Другий етап у розвитку бурлеску, травестії і всієї української літератури теж мав свої досягнення і втрати.

В кінці XVIII — на початку XIX ст. відбувається зміна

соціального складу письменників, яка не могла не позначитись на ідейній і художній стороні творів. Місце мандрівних дяків заїняли представники дворянської інтелігенції. Це своєю чергою повело до деякого послаблення безпосереднього зв'язку з народом. При зображенні демократичних верств суспільства значно різкіше почали підкреслюватися такі риси, як простакуватість, грубість. Отже, маємо тут справу з деякою дворянською обмеженістю. Не випадково Т. Шевченко писав: «...„Енеїда" добра, а все-таки сміховина на московський шталт» [1].

Загалом же поети XIX ст. продовжували бурлескні традиції своїх попередників. Але це було не просте продовження певної художньої манери, а і значне її збагачення.

Передова для того часу дворянська інтелігенція, по-перше, внесла в нову українську літературу просвітительські ідеї, вироблені в XVIII ст. світовою прогресивною думкою. По-друге, вона значно збагатила українську літературу культурою світової літератури і в першу чергу російської.

Дальший розвиток визвольної боротьби, прогресивних гуманних ідей, проникнення ідей передової літератури в свідомість представників демократичних верств суспільства не лише посилював сатирично-викривальні тенденції, а й ставив питання про потребу художньо відтворити позитивні начала суспільного життя.

Бурлескно-травестійна манера в цей час (кінець десятих — початок двадцятих років) перестає задовольняти естетичні потреби передових кіл українського суспільства. Відображаючи комічні сторони життя, передаючи український народний гумор, вона виявляє свою обмеженість, нездатність художньо відтворити героїзм народу, його поривання до прекрасного, глибокі душевні переживання людини тощо. Спроби створити оди, присвячені такій величезній події в житті народу, як перемога над Наполеоном, не вдались. Бурлескні художні засоби виявилися непридатними для цього. Ось, наприклад, «Ода малороссийского простолюдина на случай военных действий при нашествии французов в пределы Российской империи в 1812 году» Петра Данилевського. Починається вона так:

Слава богу, стало гарно,
Мов відлігло в животі;
Було дуже гірко, хмарно,
Як від диму на печі [2].

---

[1] Тарас Шевченко, Повне зібрання творів у шести томах, т. 6, Вид-во АН УРСР, К., 1964, стор. 314.

[2] «Бурлеск і травестія в українській поезії першої половини XIX ст.», Держлітвидав України, К., 1959, стор. 85.

Бурлескно-травестійні твори часто вже не витримуються в своєму стилі, з'являються окремі поезії про серйозні речі, які майже нічого спільного з бурлеском не мають. Яскравим прикладом цього може бути «Ода — малороссийский крестьянин», створена в 1809—1814 рр., коли її автор Костянтин Пузина (1790—1850) ще навчався у Петербурзькій духовній академії.

Факт, що селянинові присвячується ода, в якій у серйозному тоні говориться про тяжку, трагічну його долю, дуже показовий.

Як про типову особливість суспільного життя тієї доби говориться про соціальні контрасти, антагоністичність взаємин між людьми. Одна частина суспільства загарбала собі всі матеріальні багатства, розкошує, що хоче, те й робить, друга, абсолютно безправна, живе в злиднях, жебрачить:

За що ж це, хлопці, так, що брат глузує з брата,
Що той, хто дужчий з нас, у пику б'є цього;
Що той, у кого немальованая хата,
Не має талану, і лають всі його;
Що мне, небіжчик, він хліб із остюками яшний,
Із здором, коли є, їсть борщ позавчорашній,
Що пан і по виску заїде крестьянина...

У багатьох моментах твору автор дивиться на явища тогочасної дійсності очима селянських мас, виступає як представник і захисник пригнічених і безправних. Часто користуючись особовими займенниками першої особи множини — «ми», «нас», «нам»,— поет підкреслює свою єдність із народом. Щоб висловити обурення народу його безправністю, автор вживає такого високопатетичного художнього засобу, як анафора:

Хіба ж ми нелюди, хіба які звіряки,
Хіба і бога ми не маєм в животі;
Хіба вже ми не варт хортової собаки?..

Виходу з цього становища поет не бачить. Але справа не в тому, які рецепти щасливого життя тут рекомендуються, а в тому, що люди починають усвідомлювати зв'язок свого особистого лиха із загальним станом речей.

Не можна не відзначити, що К. Пузина, виступаючи від імені демократичної маси, з гнівом говорить не лише про соціально-економічну, політичну безправність народу, а також і про моральний гніт. Він обурюється з того, що простий селянин мусить принижувати свою людську гідність перед яким-небудь паразитом-панком:

Чабаночку скидай, як де його зобачиш,
Скажи «магайбі» і до пояса вклонись...

Цікаво, що про панів тут говориться не лише з гнівом, а й з презирством:

Що тільки ферт який надіне жупанок,
То вже й не руш його, бо він якийсь панок.

В оді проповідується ідея рівності як природного права людей:

Покійник батько наш, закручуя чуприну,
Бувало, неборак, частенько каже нам,
Що нас біг породив так, як одну дитину...

В наведених словах не можна не відчути бодай відгуку просвітительських ідей XVIII ст.

Автор не тільки констатує вади суспільного життя, а пророкує кінець їх:

Бо прийдеться пора, що все це піде марно...

Або:

Сьогодні паном ти, а завтра і слугою
Ще, може, будеш і сіряк нацупиш мій;
Сьогодні в пояс всяк перед тобою гнеться,
А завтра твій лакей тобі ж і насміється...

Отже, в поезії Пузини маємо приклад якісно нового зображення соціальної дійсності. В основі його було зростання політичної самосвідомості в демократичних колах суспільства, в даному разі в колі різночинців, до яких і належав автор.

Ода Пузини в окремих місцях нагадує такий твір XVIII ст., як «Плач киевских монахов», в якому говориться про заворушення кріпаків у монастирях («Я слышу, что уже люди збунтовались и от послушанія нас вовсе отказались»).

Продовжуючи до певної міри традицію XVIII ст., твір К. Пузини ідейно глибший. В оді обурення кріпаччиною йде від самих селян, з якими цілком солідаризується і автор.

Хоча твір Пузини з'явився друком лише в 1909 р., проте це не значить, що він був невідомий сучасникам поета. Слід мати на увазі, що в ті часи українські твори, особливо коли в них ставилися гострі соціальні проблеми, переписувалися і в такому вигляді розповсюджувались. Та незалежно від того, в якій мірі він був відомий сучасникам, цей твір характеризує ті настрої й тенденції, що, так би мовити, підспудно існували. Він показує, в якому напрямі розвивалась прогресивна українська література.

«Ода — малороссийский крестьянин» з її демократичною спрямованістю була не поодиноким явищем в українській літературі початку XIX ст. Так, 1799—1800 рр. невідомий автор написав «Вояж по Малой России г. генерала от инфантерии Беклешова». Хоча його надруковано значно пізніше, 1890 р. («Киевская старина», № 3), все ж він становить неабиякий інтерес, бо, по-перше, цілком ймовірно, що твір був відомий у рукописному вигляді, а по-друге, він знову ж таки характеризує ідейну атмосферу, в якій формувалась нова література, ті настрої, що жили в передових письменницьких колах.

Ось як у цій поемі говориться про становище народу, про знущання з нього поміщиків та всіляких урядовців:

Колотять, мов в кошарі вовк,
Із брата нашого глузують,
Хіба б його лихий умовк.
Такую роблять злу годину,
Що чоловіка, як скотину
Або ще гірше і собак,
За всяку всячину грундзюють,
Мов непотрібного ганьбують.

Тут про тяжку свою долю говорить сам кріпак, звертаючись до кріпака. Йдеться, отже, про зростання соціальної самосвідомості народу.

У поемі Беклешов зображується захисником пригніченого селянства, ідеалізується. Доброго, гуманного начальника подано як виняток із загального правила. Дворянство ж у цілому показано як певний соціальний колектив, котрий дружно захищає свої антинародні класові інтереси. Є підстави гадати, що автор поеми належав до різночинно-демократичної верстви. Це або якийсь семінарист, або дрібний канцелярист, який дуже добре знав життя народу і співчував йому, був свідком зображуваних подій.

Художньою манерою, стильовими ознаками поема не є бурлескною у повному значенні. Адже перед оповідачем стояла важлива суспільно-політична проблема — конфлікт народу з пануючим класом. Проте риси бурлеску в ній усе ж відчутні, бо таким був загальний стан української літератури того часу. Характерно, що бурлескні форми застосовуються більше при зображенні панів. Ось одна з таких сценок. Беклешов розправляється з панами:

Як став на всі чотири лицьовать,
Панам в ніс і в бороду совать.
Другий, що пасокою аж умився
Або, прощення просим, аж напудив,
Як пес, ховався между люди...[1]

Те, що розповідь ведеться від імені двох селян, як розмова між Овдієм і Харком (традиція діалогів XVIII ст.), позначилося на ідейнім змісті поеми, на її антипанському звучанні.

В антикріпацькому дусі написано й твір під назвою: «Малороссийские стихи, в которых описывается погребение преосвященнейшого Виктора, архиепископа малороссийского, чернигов-

[1] «Бурлеск і травестія в українській поезії першої половини XIX ст.», стор. 44.

ского и ордена святого Александра Невского кавалера, простыми селянскими разговорами соображенные. 1803 г. ноября 11 дня». Це теж розмова двох селян — Зінька і Леська. Як і «Вояж по Малой России г. генерала от инфантерии Беклешова», цей твір анонімний. Очевидно, поети приховували своє ім'я з міркувань безпеки. Один селянин розповідає іншому про похорон архієпіскопа, якого автор ідеалізує. Основою цього твору так само є конкретно-історичний факт; в окремих сценках показано усвідомлення покріпаченим селянством несправедливості існуючого соціально-політичного ладу, його антинародності. Лесько говорить Зінькові, що простому народові на тому світі доведеться бути в пеклі: пани так завантажують народ роботою, що йому ніколи навіть молитися.

Виникнення на початку XIX ст. кількох поезій, у яких показано тяжке становище народу, пробудження його самосвідомості і при цьому майже зовсім відсутня бурлескна манера зображення представників демократичних верств суспільства, свідчить про початок занепаду бурлеску.

Пошуки нових художніх засобів, які відтворили б духовне багатство українського народу, постають як одне з найголовніших завдань нової української літератури, як одна з неодмінних умов подальшого її розвитку.

В розв'язанні цієї проблеми нова українська література певною мірою спиралась на досвід і досягнення літератури попередньої доби, особливо на історичні вірші XVIII ст. Хоча ці вірші писалися російсько-польською мовою з певною кількістю українізмів, однак серед них трапляються і такі, де мова «просторічна» наближається до народної, живої української мови (наприклад, вірш «Героични стихи о славных военных дѣйствиях войск запорожских, вкратцѣ з разних гісторій просторѣчно сочиненны. Писани же года 1784», «Песня Черноморского войска, по получении на землю высочайшей грамоты сочиненная» Антона Головатого, присвячена переселенню запорожців на Кубань, написана уже майже повністю народною мовою).

Особливо ж багатим джерелом, яке могла використати нова українська література при створенні поезії високого патетичного ладу, була народна творчість, зокрема думи та історичні пісні. До певної міри це позначилося на останніх частинах поеми І. Котляревського «Енеїда», на творах Л. Боровиковського та інших поетів-романтиків.

Подальше зростання самосвідомості демократичних верств суспільства вимагало від літератури зображення в позитивному плані не лише важливих народних історичних подій, а й окремих представників народу з їхніми повсякденними справами. Наслід-

ком цього був розвиток і поширення жанру байки, де, як правило, представники «нижчих» шарів суспільства зображуються здебільшого носіями кращих моральних людських якостей. На відміну від попереднього часу сюжети байок початку XIX ст. беруться головним чином з сучасного життя, герої їх — в основному сучасники поета. Пишуться байки живою українською мовою. Якщо байки минулого творилися прозою, то в XIX ст.— віршами. Отже, йдеться не про механічне продовження жанру, а про якісно новий його етап.

Характерно, що байка притягає до себе увагу не лише таких видатних українських майстрів художнього слова, як П. Гулак-Артемовський, Є. Гребінка, а й менш відомих поетів.

Так, Павло Білецький-Носенко близько 1812 р. пише байку «Пан писар», а згодом — й інші. Деякі з них не позбавлені гострих соціальних моментів. Скажімо, байка «Дворовий Пес та голодний Вовк» в умовах кріпацтва була досить злободенною і актуальною. Ситий дворовий Пес розповідає голодному Вовкові, як йому добре живеться у пана. Його розповідь — конкретна ілюстрація побуту панської челяді. Сірко радить Вовкові піти до пана на службу. Щоб врятуватися від голоду, Вовк погоджується, але, побачивши на шиї Пса сліди від ланцюга, рішуче відмовляється.

Цікава байка Петра Писаревського «Панське слово — велике діло». В основу твору поет поклав широко відоме народне прислів'я — «Казав пан: кожух дам, та слово його тепле». Остап Рудиковський у «Байці» («В якомусь-то селі») торкається питання про те, що в селі вся влада належить багатіям, які єдиного сина вдови віддають в солдати, а їхні сини лишаються вдома.

В харківських журналах було надруковано чимало талановитих, з гострою соціальною спрямованістю байок В. Масловича, Я. Нахімова, в яких яскраво показано моральну вищість народу — його працьовитість, чесність, почуття власної гідності тощо. Хоча байки ці писалися російською мовою, проте в них художньо відбито українське життя.

В творах таких поетів, як Є. Гребінка, П. Гулак-Артемовський, жанр байки набув значно більшої ідейної глибини і художньої довершеності, ніж це було у попередників. Так, ідея духовної вищості простого народу порівняно з панами, яка власне і стимулювала розвиток жанру байки, у Гребінки досягла надзвичайної виразності, афористичності.

В силу того, що пафосом байки було викриття панів і протиставлення їм як позитивного начала простого народу, жанр цей не міг миритися з бурлеском. У байці вже майже

відсутнє зображення селянина засобами бурлеску, глузування з нього.

З кінця десятих років бурлескні форми поступово відходять на другий план. Заперечення бурлеску спостерігаємо і в художній практиці, і в теоретичних висловлюваннях окремих письменників та культурних діячів (П. Гулак-Артемовський, Л. Боровиковський, Г. Квітка-Основ'яненко та ін.).

Одним з активних піонерів подолання бурлеску був І. Котляревський — письменник, у творчості якого бурлескна травестія знайшла найвищий вияв. У поставленій 1819 р. на сцені Полтавського театру з великим успіхом «Наталці Полтавці» представників народу показано без будь-яких ознак бурлеску, в зовсім іншій манері — сентиментально-реалістичній. Деякі риси бурлеску, карикатурності збереглися лише при зображенні возного — в цьому накреслилась одна із закономірностей і своєрідностей української реалістичної літератури пізнішого часу, де бурлеск відіграє іншу ідейно-естетичну роль.

У час написання «Наталки Полтавки» І. Котляревський продовжує працювати над «Енеїдою». Починаючи з четвертої частини, яка писалася поетом на початку XIX ст., відчувається злам у самій манері зображення героїв — замість бурлескно-травестійних рис наростає патетично-пафосний тон. Під кінець четвертої частини поема своєю урочистістю нагадує до певної міри навіть «Слово о полку Ігоревім»:

Не хмара сонце заступила,
Не вихор порохом вертить,
Не галич чорна поле вкрила,
Не буйний вітер се шумить:
Се військо йде всіма шляхами,
Се ратне брязкотить збруями,
В Ардею-город поспіша.

В останніх частинах поеми урочисте, пафосне начало посилюється. І. Котляревський дедалі більше наближається до реалістичного відтворення життя запорожців, їхнього побуту. Не тільки Еней, а й прості козаки подекуди малюються як справжні герої-патріоти. Отже, перед нами — еволюція творчості письменника, в якій відбилися найхарактерніші явища всієї передової української літератури тієї доби.

Процес зростання в надрах самого ж бурлеску інших художніх начал, сентиментально-романтичних, а подекуди реалістичних, спостерігається в творчості не тільки видатних поетів і письменників, а також і художників менших обдарувань, що говорить про широке розповсюдження цього явища, про обумовленість його епохою.

Це виявляється і в тому, що ті самі письменники поряд з творами суто бурлескного характеру пишуть твори сентиментально-романтичні. Скажімо, Степан Писаревський пише типово бурлескні вірші («Писулька до мого брата Яцька...») й такі, як «Моя доля», «За Німань іду»; Костянтин Думитрашко поряд із «Жабомишодраківкою» створює ліричну пісню-романс «До карих очей», що стала однією з улюблених пісень народу.

З другого боку, в творах романтичних, ліричних, глибоко емоційних зустрічаються ще бурлескні стильові рудименти. Так, у пісні С. Писаревського «Моя доля» читаємо:

Чи не в небі із віконця
Сучиш дулі біднякам?

Все це свідчить про органічність процесу, про те, що нове зароджується в надрах старого.

В утвердженні сентиментально-романтичних начал у новій українській літературі (а подекуди і реалістичних елементів), завданням яких було збільшити художні можливості зображення простого народу в позитивному дусі, певне значення мала поема П. Писаревського «Стецько», написана в кінці 30-х або на початку 40-х років. Рис бурлеску тут майже немає. Чимало уваги приділяється душевним настроям героїв. Подаються переживання наймита і Сидора Петровича—господаря. Господар бачить, що його любима дочка покохала наймита Знайду. Реакція Сидора Петровича не була прямолінійною. Він роздумує, як йому бути, щоб відвернути дочку від наймита.

Справа тут не в тім, наскільки майстерно автор розробив цю проблему, а в тому, що він її поставив. У поемі, в авторських відступах, висловлюються співчуття батракові і всім скривдженим за тих умов. «...Глузувати нетрудно з убогих, як сили стає!»— зауважує поет. Кінець поеми сентиментально-ідилічний. У ньому автор закликає до класового миру, до згладжування соціальних суперечностей.

Слід мати на увазі, що сентименталізму в його, так би мовити, чистому вигляді на Україні не було. Найбільше ознаки цього стилю позначились на повістях Г. Квітки-Основ'яненка «Маруся», «Сердешна Оксана», «Щира любов» та ін. Досить виразно відчуваються вони і в п'єсі І. Котляревського «Наталка Полтавка». Про сентименталізм «Наталки Полтавки» літературознавці висловлювали різні думки. М. Костомаров в огляді української літератури писав, що п'єса Котляревського «відзивається застарілою сентиментальністю минулого століття» [1]. В. Дашкевич у рецензії на книгу М. Петрова «Очерки истории

[1] Иеремия Галка [Н. Костомаров], Обзор сочинений, писанных на малороссийском языке, «„Молодик" на 1844 год», Харків, 1844, стор. 165.

украинской литературы XIX столетия» заперечує сентименталізм «Наталки Полтавки». Підвищену чутливість героїв п'єси, яку Дашкевич не відкидає, він виводить «з народного характеру і народної поезії» [1].

Сентименталізм з характерним для нього ідилізмом, дидактизмом, прагненням розчулити позначився на зображенні головних персонажів п'єси. Так, Петро, який кохає Наталку, умовляє свою кохану полюбити пана возного, стати його дружиною. Треба було б втратити почуття будь-якої самоповаги, умертвити в собі живе серце з гарячою кров'ю і цілком підкоритись християнській моралі смиренномудрія, щоб це зробити. Репліку автора («Отворачивается и утирает слезы») теж спрямовано на те, щоб розчулити глядача або читача і ще різкіше підкреслити як рису особливої доброчесності смиренність героя.

Раптове переродження возного та його мотивування («великодушний поступок всякії страсті в нас пересиливает») — це також сентиментальний дидактизм, взірець ідилічного наближення й зворушливого єднання різних соціальних станів, що перешкоджав письменникові високохудожньо показати суспільне значення соціальних конфліктів, об'єктивно змалювати характери, умови їхнього існування і породження.

В дусі сентиментальної естетики написані вірші М. Петренка «Туди мої очі, туди мої думи» і особливо «Чого ти, козаче, чого ти, бурлаче». Творами сентиментально-романтичного плану є вірші В. Забіли «Не щебечи, соловейку», «Гуде вітер вельми в полі».

Та у сентименталізмі нової української літератури не можна не відчути сильних реалістичних, демократичних тенденцій; про це найяскравіше свідчить п'єса І. Котляревського «Наталка Полтавка», яка була значним кроком уперед на шляху до народності і реалізму. Вона утвердила право на позитивне зображення в мистецтві представників демократичних кіл суспільства. У п'єсі показано, що саме в трудовій масі народу, як правило, і бувають люди високих моральних якостей, а ті, хто належить до пануючої верстви, є людьми розбещеними, негуманними. Щоправда, проблему моральної вищості народу лише накреслено в п'єсі.

Основний конфлікт «Наталки Полтавки» відбиває головну суперечність суспільства того часу, його ненормальність. Молода дівчина, яка кохає хлопця, мусить стати дружиною старої людини лише тому, що вона бідна, а старий — багатий. Мати, що бажає Наталці щастя, своїм наміром віддати її за багатого

[1] «Отчет о двадцать девятом присуждении наград графа Уварова», СПб., 1888, стор. 83.

фактично може зробити дочку на все життя нещасною. Такими були загальні умови життя людей в тодішньому суспільстві. Правда, закінчується п'єса ідилічно. Таке закінчення є доказом того, що перед нами твір, в якому наявні лише тенденції реалізму, ознаки його становлення, і що реалізм як творчий метод, як напрям — справа ближчого майбутнього української літератури.

Це особливо помітно на творчості Г. Квітки-Основ'яненка. В. Белінський, визначаючи історико-літературну роль повісті М. Карамзіна «Сердешна Ліза», писав: «...Вона назавжди збережеться в історії російської літератури і громадської освіти як важлива пам'ятка, як справа розуму людини незвичайної, тому що вона («Сердешна Ліза») була першим твором російською мовою, який переконав тодішнє напівфранцузьке суспільство, що і у росіянина може бути і душа, і серце, і розум, і талант і що російська мова не цілком варварська, але має свою здатність до висловлення ніжних почуттів, свою принадність, легкість і гнучкість» [1].

Ця характеристика повісті російського письменника може цілком стосуватися, навіть більшою мірою, ніж «Сердешної Лізи», й першої повісті українською мовою Г. Квітки-Основ'яненка «Маруся». Коли дворянській інтелігенції здавалась напівварварською російська мова, яка була офіційною, державною, і потрібно було доводити, що вона здатна до відтворення ніжних почуттів і глибоких думок, то у скільки ж разів це питання було гострішим і актуальнішим для української літератури, якщо українська мова не тільки не була державною, а й взагалі не визнавалася урядом і пануючими реакційними колами тогочасного суспільства.

У повісті Г Квітка-Основ'яненко доводить, що селяни уміють кохати щиро, глибоко, самовіддано. Він хоче розчулити читача, примусити його поважати простий народ. Г. Квітка, порівняно з М. Карамзіним, зробив своїм твором значний крок уперед на шляху до народності, реалізму та національної самобутності. «Маруся» на відміну від повісті М. Карамзіна містить у собі багато рис із життя й побуту українського народу; в ній багато фольклорно-етнографічного матеріалу. Якщо російська мова героїв М. Карамзіна фактично була мовою дворянського салону, то мова героїв Г. Квітки є мовою простого українського народу.

Ще більшою мірою ці особливості сентименталізму Г. Квітки-Основ'яненка виявилися в його творах пізнішого часу. Так, повість «Сердешна Оксана» навіть своєю назвою перегукується

---

[1] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. 3, Изд-во АН СССР, М., 1953, стор. 311.

або асоціюється з «Сердешною Лізою». Але своїм соціальним змістом повість Г Квітки протилежна традиціям М. Карамзіна, у якого Ліза стає жертвою особистих пристрастей героя Ераста, його, як говорить сам автор, легковажності. Героїня Г. Квітки-Основ'яненка, селянська дівчина Оксана, стала жертвою дворянської розбещеності, розпусти. Причина загибелі Оксани пов'язується з соціальним ладом, з кріпацтвом. До речі, в російських повістях — «Друзья», «Вояжеры» — Квітка свідомо пародіює традиції Карамзіна.

Отже, в дошевченківській українській літературі ми маємо справу з сентименталізмом особливого типу, який був перехідною формою від бурлеску до реалізму. Надмірна чутливість, сльозливість, дидактизм, ідилізм, зворушливість та деякі інші атрибути сентиментальної естетики обумовлювалися рядом причин. Найголовнішою з них була обмеженість поглядів і психології письменників того часу, які писали про народ. Щиро співчуваючи народові, його стражданням і водночас не розуміючи того, що при існуючій соціально-економічній системі неможливо поліпшити його долю, письменники покладали надію на поширення просвітительських гуманних ідей, на вплив на свідомість пануючих кіл суспільства. З цією метою вони створювали ідилічні сценки як зразок стосунків між панами і простим народом, давали підкреслено зворушливі образи й ситуації з народного життя. Все це мало розчулити читача, викликати співчутливе ставлення до народу.

Звичайно, за таких умов письменники не могли дати цілком реальні типи селян, бо, зображуючи їх, вони зважали насамперед на смаки поміщиків та чиновників, а подекуди й самі поділяли їхні погляди на народ. Тому, як правило, селяни зображаються покірливими, смиренними, релігійними тощо. Звідси і отой дидактизм, який заважав створенню реальних образів.

Аналогічний процес спостерігається і в російській прозі.

У 20—30-х роках XIX ст. з'являється ряд письменників, у творах яких яскраво показано представників демократичних верств суспільства — міщан, селян, жебраків тощо. Особливо цікавим щодо цього був письменник М. Погодін. В «Листі про російські романи», надрукованому в альманасі «Северная лира» (1827), Погодін як про чергове завдання, що постало перед російською літературою, говорить про необхідність правдиво показувати життя представників різних прошарків суспільства з їхнім побутом, звичаями. Для української прозової літератури, яка в тридцятих роках лише розпочиналася, особливо корисною і плідною була традиція російської демократичної літератури, за якою герой говорив своєю мовою.

Але повісті Погодіна, як і твори інших російських прозаїків тих років, у яких виявилися демократичні, реалістичні тенденції, «не вирішили проблеми створення реалістичної прози. Солодкуваті сентиментальні сентенції, прагнення пом'якшити життєвість побутових картин моральними повчаннями в дусі релігійно-християнської етики заважали повістям Погодіна досягти реалістичної повноцінності» [1]. Г. Квітка-Основ'яненко не лише добре знав цю літературу, а й був одним із активних її творців. Поєднання сентименталізму з яскраво виявленими тенденціями реалізму обумовлювалось станом розвитку суспільства й демократичної української та російської літератури 20—30-х років XIX ст. Симптоми його ще на початку віку виявилися в «Наталці Полтавці» Котляревського.

В кінці 20-х років XIX ст. в українській літературі виникає романтизм, що набуває особливого розвитку і сили в 30 — на початку 40-х років. Слід сказати, що з усіх літературних напрямів і стилів до утвердження в творчості Шевченка принципів реалізму в новій українській літературі романтизм був найтривалішим і естетично найповноціннішим.

Романтизм — явище світове. Він був відомий майже у всіх літературах світу. В кожній країні, в кожній літературі він виявлявся своєрідно. Але загальною закономірністю є те, що генетично романтизм пов'язаний з перехідними епохами. М. Горький розглядає його як «складне і завжди більш-менш неясне відображення всіх відтінків, почуттів і настроїв, які охоплювали суспільство в перехідні епохи, але головна його нота — очікування чогось нового, неспокій перед новим, поспішне, нервозне прагнення пізнати це нове» [2].

Однією з характерних ознак романтизму є незадоволення сучасною дійсністю, поривання в якийсь інший світ, що здається ідеальним, вищим. У різних країнах це відбувається по-різному, але в романтизмі кожної літератури виявляються дві тенденції: активно-революційна, прогресивна — заперечення сучасності в ім'я майбутнього, боротьба за це майбутнє — і пасивна, консервативна — заклик до віджилих ідеалів.

Художні образи революційних романтиків — це образи духовно сильних борців за соціальну або національну свободу, які кидають виклик усьому реакційному в суспільстві. У них скон-

---

«История русской литературы», т. 6, Изд-во АН СССР, М.— Л., 1953, стор. 519.

[2] М. Горький, История русской литературы, Гослитиздат, М., 1939, стор. 42.

центровано такі риси і властивості людей, які в дійсності лише зароджувалися. Гіперболізм, алегоризм, деякий символізм, різка контрастність — характерні прикмети поетики романтизму.

Реакційний романтизм прагне або примирити читача з дійсністю, відповідно підмалювавши її згідно з його відсталими ідеалами, або спрямовує увагу на підсвідоме, містичне. Якщо революційний романтизм як творчий метод, відрізняючись від реалізму, не протистоїть йому, то романтизм реакційний антиреалістичний у принципі, бо закликає читача до того, що ніколи не здійсниться, що суперечить прогресивним тенденціям суспільства.

У країнах Західної Європи романтизм виникає уже в кінці XVIII ст. як певна суспільна й естетична реакція на капіталістичний соціально-політичний лад. Він стає художньою формою виявлення невдоволення письменниками різної суспільної орієнтації тогочасним життям.

Одна частина романтиків Західної Європи протиставить буржуазній дійсності історично віджилі ідеали минулого, кличе до реставрації суспільно-економічних, етичних та естетичних принципів патріархально-феодального устрою (Новаліс, В. Вордсворт, Ф.-Р. Шатобріан); друга, виявляючи своє розчарування наслідками буржуазної революції, викриваючи антилюдяний характер капіталістичних суспільних відносин, протиставить світові класового гноблення і визиску мрію про кращий майбутній світ, дивиться не назад, а вперед (Д.-Н.-Г Байрон, П.-Б. Шеллі, Жорж Занд та ін.).

На Україні, в Росії та в інших слов'янських країнах романтичний рух, його розвиток генетично пов'язаний з переходом від феодально-кріпосницького суспільства до буржуазно-капіталістичного.

Величезне значення для виникнення і розвитку романтизму мало і формування окремих народностей в нації.

В кінці першого десятиріччя XIX ст. ознаки нового стилю досить виразно відчуваються в творчості В. А. Жуковського. Балади «Людмила» (1808) і «Світлана» (1813) побудовані в дусі романтичної естетики. В цей же час виступає і К. М. Батюшков. Обидва поети не визнавали сучасну їм дійсність — її етичні й естетичні ідеали, але заперечували її в ім'я не майбутнього, а минулого.

Майже в цей час виникає і друга течія російського романтизму, активний романтизм, передумовою якого була дворянська революційність. Боротьбу проти романтизму Жуковського розпочав П. О. Катенін (1792—1853) баладами «Убивця» (1815), потім «Ольга» (1816). В баладах Катеніна яскраво виявлявся російський народний колорит. На початку двадцятих років

виступає як романтик геніальний О. С. Пушкін. «Кавказький бранець» (1820—1821), «Брати-розбійники» (1821—1822), «Бахчисарайський фонтан» (1821—1823), «Цигани» (1824) знаменували собою цілу епоху активного романтизму в російській літературі; К. Ф. Рилєєв з його поемами й думами, поети-декабристи (О. І. Одоєвський, В. К. Кюхельбекер, О. О. Бестужев-Марлінський), потім М. Ю. Лермонтов — всі вони високо піднесли прапор боротьби за звільнення людської особи від феодально-кріпосницьких пут, за національно-самобутню революційно-визвольну літературу.

Приблизно в цей же час зароджується романтизм і в літературах інших слов'янських народів. У 10—20-х роках XIX ст. виникають романтичні тенденції в чеській літературі, які з самого початку були пов'язані з національно-визвольними прагненнями. В творах таких чеських письменників, як Й. Лінда, В. Ганка, Я. Коллар, Ф. Л. Челаковський тощо, ідеалізується історична епоха, коли країна була незалежною, поетизуються події і герої минулого, пропагується ідея слов'янського єднання. В 30—40-х роках романтизм у чеській літературі відбиває зростання передреволюційних настроїв.

На початку 20-х років минулого століття виникає романтизм у польській літературі (А. Міцкевич, С. Гощинський, Ю. Словацький та ін.), основою якого був також антифеодальний рух, піднесення революційних думок і настроїв. У середині 30-х років утверджується романтична література в Югославії.

Як бачимо, розвиток романтизму в українській літературі 20—30-х років пов'язаний із світовим літературним рухом, зокрема з літературним рухом слов'янських народів і передусім із російською літературою.

Заперечуючи систему феодально-кріпосницького укладу життя з його правом, мораллю, естетикою, які регламентували людську особистість, за яких людина, її індивідуальність ігнорувалися, романтизм на перший план висуває людину з її неповторним внутрішнім світом. Об'єктивні закономірності, логіка самого життя майже не пов'язуються з духовним, суб'єктивним станом героя, не ставляться в певні взаємозв'язки, що є неодмінною умовою реалістичного методу. В романтизмі характери не подаються в єдності з типовими обставинами. Не об'єкт, а суб'єкт, особистість художника, його думки і переживання є вихідним у творчості поета-романтика. Звідси і виняткова роль ліричного начала.

Борючись із нівелюванням людської індивідуальності, характерним для мистецтва класицизму, а в умовах українського культурного, літературного життя — для шкільно-церковної,

потім бурлескної літератури, — художники-романтики в першу чергу цікавляться своєрідностями суб'єкта, тим, у чóму виявляються його суто індивідуальні риси. Звідси така особливість романтичної естетики, як прагнення до виняткових, незвичайних героїв і незвичайних обставин. Образ-індивідуум наперекір оточенню, в якому він перебуває, поводить себе згідно з особистими якостями.

Боротьба проти знеособлення окремої індивідуальності є разом із тим і боротьбою за своєрідність і оригінальність цілого народу. Ця риса романтизму особливо яскраво виявляється в літературі народів національно пригнічених. Тут зростання національної самосвідомості, звернення до життя народу було одним із важливих чинників відродження, що відбувалося в ці часи майже у всіх слов'янських країнах і супроводжувалося, зокрема, посиленим інтересом до фольклору.

Багатовікове існування фольклору, наявність у ньому високохудожніх поетичних творів були незаперечним доказом здатності українського народу створити свою національну літературу. Адже в усних поетичних творах народ висловив, оспівав найзаповітніші свої думи і почуття, своє розуміння природи й суспільства, висловив усе це рідною національною мовою, національно самобутніми художніми засобами. Таким чином, фольклор був одним із найголовніших джерел національної поетичної культури.

У багатьох творах українських романтиків використовуються фольклорні сюжети, образи, деталі, ідіоматичні звороти, приказки, прислів'я, жанри й мотиви народних дум, історичних пісень тощо. Романтики в особі прогресивних представників брали з народної творчості не лише поетичну мову, художні прийоми, а насамперед ідеї волелюбності і протесту проти всілякого гніту.

Однією з характерних рис романтизму було зображення історичного минулого свого народу. Звернення до героїчного минулого у прогресивних романтиків стимулювалося гострими, актуальними проблемами сучасності. Поети ідеалізували його, щоб яскравим історичним прикладом активізувати сучасників, їхній розум, волю, емоцію на боротьбу за соціальну й національну свободу. Історія України, героїчна боротьба українського народу за свою національну свободу з татарами, турками, польською шляхтою рясніє героїчними подвигами, яскравими героїчними постатями.

Український письменник М. Маркевич в одному з листів до К. Рилєєва говорить про велике значення героїчної боротьби українського народу проти всіляких загарбників та національних гнобителів для виховання волелюбного духу у сучасників.

«Мы,— пише Маркевич,— не потеряли еще из вида деяний великих мужей малороссиян, во многих сердцах не уменьшилась прежняя сила чувств и преданности к отчизне. Вы еще найдете живым у нас дух Полуботка... Слава тому, кто прославляет величие души человеческой и кому народы целые должны воздавать благодарность. «Исповедь Наливайки» врезана в сердцах наших и моем так же» [1].

Сам М. Маркевич створив збірку віршів «Украинские мелодии» (1831), в якій відобразив героїчне минуле українського народу. Вірш під назвою «Украина» закінчується такими словами:

Кто козаков не боялся?..
Неужели нам остался
Только славы гул?

У вірші «Гетьманство» поет, ідеалізуючи часи Богдана Хмельницького, говорить з сумом:

И лишь память осталась бывалой свободы!

Усе це мало надихнути сучасників на боротьбу з соціальними і національними поневолювачами. Національно-визвольна, патріотична проблематика була провідною в українському романтизмі; це характерне і для романтизму інших слов'янських народів. Звідси й певний поетичний ідеал, певний позитивний герой. Для українського романтизму таким героєм є козак, запорожець, так само, як у болгар — гайдуки, що боролися з турецькими поневолювачами.

Як відомо, український народ створив чимало високопоетичних дум, історичних і ліричних пісень, в яких постизується народний герой — козак.

Однією з головних естетичних засад романтизму є боротьба за національну мову як за важливий чинник розвитку національної культури. Цього вимагали прогресивні тенденції історичного життя українського народу того часу. Саме тому українські поети-романтики так енергійно ставлять питання про розвиток народної мови, якої більшість дворянської інтелігенції зреклася. Вони доводять право цієї мови на існування, її здатність створювати естетичні національні цінності, поетично висловити складні, високі людські почуття і думки.

Коли перед українською літературою постало питання про вираз високих патріотичних і глибоко людяних, ніжних почуттів рідною мовою, одним із найпозитивніших, найідеальніших героїв

[1] «Русская старина», 1888, № 12, стор. 599.

поряд із козаком стає бандурист. Він бере участь у боротьбі, поетизує, оспівує її, створює художні засоби високої поезії. Протягом віків бандуристи були носіями, творцями і хранителями української поетичної мови. Вони натхненним словом розповідали про героїчні події народу. В думах, історичних піснях тощо поряд із воїнськими подвигами говориться й про складні, тонкі психологічні переживання людей, піднесені епічні засоби художньої виразності межують з ліричними. М. Маркевич писав: «Бандурист, старик, играя по струнам, которых он не видит, как Отец Поэзии, поет о необыкновенных случаях на земле украинской. Вдохновенным песням его внимает очарованный и от рождения музыкальный слух малороссиянина...» [1]

Проблема національної самобутності, національного визволення, яка посідала одне з визначальних місць в українському романтизмі дошевченківської доби, була водночас і соціальною проблемою, бо розв'язання її могло здійснитися лише за активною участю широких демократичних мас суспільства, при визнанні великої ролі демократичних верств народу в створенні національної культури. Адже за умов денаціоналізації пануючих верств суспільства єдиним носієм національної культури був простий народ, тому, звичайно, він був тим елементом, без якого не можна і мріяти про розвиток національної культури.

В подальшому розвитку романтизму, самосвідомості народу боротьба за національну свободу, за розвиток національної культури все більше поєднується з соціально-політичними мотивами, актуальними для тогочасної епохи. В «Украинских мелодиях» М. Маркевича, в такому його вірші, як «Платки на казачьих крестах», автор, говорячи про героїчне минуле народу, про подвиги козаків, тут же ставить і проблему соціального характеру — про безправність простих козаків. Найвищого рівня відображення не тільки національних, а й соціально-політичних ідеалів і прагнень народу український романтизм досяг у творчості молодого Т. Шевченка. Особливо показова щодо цього поема «Гайдамаки», в якій мотиви соціальної й національної визвольної боротьби органічно переплелися.

В українській, як і в російській та інших літературах, романтизм виявився у двох своїх різновидах: прогресивному і консервативному.

У творах деяких українських поетів-романтиків (М. Петренко, В. Забіла та ін.) значно звужено ідейну проблематику. Тут переважають в основному інтимно-особисті мотиви. В творах же

[1] «Украинские мелодии. Сочинение Ник. Маркевича», М., 1831, стор. XVIII—XIX.

таких поетів, як А. Метлинський, О. Корсун, П. Куліш та ін., нерідко оспівувалось, поетизувалось патріархальне минуле, пропагувалась релігія, містика, а інколи ідеалізувалось самодержавство. Так, Метлинський у вірші «До вас» закликає сучасного йому читача «цареві служити». Ці ж тенденції зустрічаємо і в поезії «Самотні співці», де автор звертається до слов'янських народів із закликом об'єднатися під владою російського царя.

Не можна, однак, замовчати й того, що в творчості цих поетів зустрічаються мотиви громадського звучання, інколи гуманізму, відчувається симпатія до народу, співчуття до скривджених. Мотиви печалі у творах пасивних романтиків відбивали не лише індивідуальні, песимістичні настрої поетів, а до певної міри й печаль народу, який перебував у подвійних кайданах соціального і національного гноблення. Не випадково деякі з цих творів, як, наприклад, «Не щебечи, соловейку», стали улюбленими піснями українського народу. Деякі твори пасивних романтиків, особливо поезії Метлинського, відзначалися досконалою майстерністю.

Романтизм відіграв значну роль у розвитку українського поетичного слова і взагалі духовного життя суспільства свого часу. Адже саме активний романтизм з'єднав мистецтво з великими проблемами суспільного життя, залучив літературу до суспільної боротьби. Він сприяв звільненню людської особи від соціально-політичного і духовного рабства, національному відродженню українського народу.

Великим здобутком романтизму було подолання метафізичного, статичного зображення людини, характерного для давньої схоластичної шкільно-церковної, а потім бурлескно-травестійної літератури.

У романтизмі всіх народів, у тому числі й українському, було піднято проблему відношення людської особи до суспільства. Вирішуючи її, українські романтики прогресивного напрямку дещо порушують традицію типового романтичного її розв'язання. Вони уникають різкого протиставлення героя і юрби. Для позитивного героя в активному українському романтизмі характерним є не так протиставлення його народові, масі, не так констатація конфлікту між ним і народом, як усвідомлення героєм свого громадського обов'язку.

Значний крок уперед зробив романтизм і у використанні художніх надбань українського усного поетичного слова. Коли І. Котляревський, П. Білецький-Носенко, К. Думитрашко та інші поети й письменники головним чином звертали увагу на побут, етнографію, казки та анекдоти, в яких розповідалося про різні кумедні пригоди, про окремі недоліки життя, то романтики

зосередили свою увагу на творах, в яких мовою усної української поезії розповідалося про піднесені, героїчні, інколи трагічні моменти життя українського народу,— на думах, історичних піснях, глибоких інтимно-ліричних піснях про кохання, природу. Особлива увага до цих жанрів була зумовлена посиленням інтересу до внутрішнього, духовного життя народу. А щоб відобразити глибокі, складні душевні переживання людей, їхні героїчні вчинки, потрібні й відповідні, гнучкіші, ніж це було раніше, засоби. Одним із таких засобів була музичність вірша, яка вперше виразно й яскраво виявилася в романтизмі. Для української романтичної поезії багатющим джерелом музичності стала народна пісня, народна творчість взагалі. У віршах романтиків збагачується строфіка, ритміка, розміри тощо.

Романтизм збагатив українську поезію новими жанрами: баладою, поемою, драмою, піснею, романсом і т. ін. Особливого значення і поширення у поетів-романтиків набув баладний жанр. Першими справді романтичними творами в українській літературі були балади П. Гулака-Артемовського «Твардовський» та «Рибалка» (1827). У 1829 р. Л. Боровиковський перекладає українською мовою «Світлану» В. Жуковського. Український поет так наснажив баладу Жуковського українським фольклорно-етнографічним матеріалом, що «Маруся» стала майже оригінальним українським твором. Почесне місце посідає жанр балади і в творчості інших українських поетів-романтиків — А. Метлинського, М. Костомарова тощо. Але найбільшої вершини досягають балади Т. Шевченка «Причинна», «Тополя», «Утоплена».

З романтизмом пов'язане виникнення і розвиток історичної поеми в українській поезії. Найближчими попередниками цього жанру були історичні пісні та думи, в яких епічне начало органічно співіснує з ліричним.

Представники романтизму багато попрацювали в царині єднання слов'янських народів. Українські поети-романтики (Л. Боровиковський, Є. Гребінка) перекладають українською мовою твори В. Жуковського, О. Пушкіна. Ряд російських поетів розробляє українську тематику. О. Пушкін у високопоетичній формі відтворив героїчну боротьбу російського і українського народів проти спільного ворога, дав художні взірці опису української природи. Низку творів з героїчної історії українського народу написав декабрист К. Рилєєв, М. Гоголь, українець за походженням, у «Тарасі Бульбі» змалював самовіддану боротьбу запорожців за національну свободу, показав почуття їхньої глибокої поваги і любові до Росії як до країни братнього народу.

Ці твори, поряд з «Вечорами на хуторі біля Диканьки» великого російського письменника М. Гоголя, сприяли розвитку прогресивного романтизму в новій українській літературі.

Помітне місце українська тема посідає і в творчості польських поетів-романтиків, навіть у тих поетів, які не належали до «української школи». В творах Юліуша Словацького (1809—1849) «Українська дума» (1826), «Пісня козацької дівчини» (1829) помітний вплив українського фольклору, його глибоко ліричних, задушевних пісень.

У поемі «Змій» (1832) Словацький малює історичне минуле українського народу, говорить про його мужність. Але, звертаючись до бойової минулої слави українців, він не лишається в полоні історичного життя, а цікавиться життям українського народу й пізнішої доби.

У драмі Ю. Словацького «Срібний сон Саломеї» (1843) подається образ мужнього ватажка гайдамаків Семенка. Семенко бореться за волю України, усвідомлює інтереси нижчих верств козацтва і самовіддано виступає за них.

Під час формування романтизму в українській літературі росли і міцніли зв'язки її з іншими слов'янськими літературами. Розвивалися і дружні взаємини між окремими письменниками та культурними діячами.

Відомо, що фольклором західнослов'янських народів цікавилися такі видатні українські вчені, як М. Максимович, О. Бодянський, І. Срезневський та ін. Вони вивчали усну поетичну творчість цих народів, обмінювалися науковими працями з ученими слов'янських країн тощо.

Такі діячі слов'янського відродження, як В. С. Караджич, П. Й. Шафарик та ін., мали велику популярність і були взірцями борців за національну свободу, надихали на боротьбу з гнобителями і українських прогресивних романтиків. Про це красномовно і виразно говориться в передмові Шевченка до нездійсненого видання «Кобзаря» (1847).

Українські письменники і культурні діячі популяризували українські твори серед інших слов'янських народів.

Учені-фольклористи слов'янських країн, з свого боку, цікавились творчістю українського народу. В цьому плані слід згадати перебування в 1819 р. на Україні Вука Караджича, який відвідав Київ, Львів, Чернігів та інші міста.

Відзначаючи певну роль у зародженні і утвердженні українського романтизму його зв'язків з літературами інших народів, слід наголосити, що розвиток цього напряму визначався і зумовлювався насамперед суспільним і культурним життям українського народу, розвитком його літератури.

Одним із важливих доказів органічності того чи іншого явища національної культури є наявність елементів, ознак нового в цій культурі попереднього часу. Не можна не помітити, що в міру зростання небурлескного, високопафосного зображення деяких героїв і подій з'являються окремі ознаки романтичної поетики вже в «Енеїді». Впадають в око риси романтичної поетики в портреті Енея, як він подається в останній частині поеми перед поєдинком з Турном. Це — винятковий герой, незвичайна особа.

Зростання романтичних стильових ознак спостерігається й при змалюванні другорядних персонажів поеми. Низ і Евріал — герої-лицарі з високим почуттям честі — образи явно ідеалізовані в романтичному дусі. Створюючи їх, автор вживає характерні для романтизму засоби художнього зображення — гіперболи, антитези тощо:

Від тебе не одстану зроду,
З тобою рад в огонь і в воду,
На сто смертей піду з тобой [1].

В дусі романтичної поезії оспівується дружба між запорожцями.

Зрозуміло, жанр бурлескно-травестійної поеми не давав змоги відтворювати ці образи цілком у дусі романтизму, це б суперечило всьому стильовому ладові поеми. І все ж в останніх її частинах відчутно позначилися його симптоми, бо це обумовлювалось назрілою потребою дати позитивні образи українського народу. І. Котляревський 1819 р. видає п'єсу «Наталка Полтавка», в якій відсутні будь-які ознаки бурлеску при зображенні представників простого народу. На створенні образу Миколи позначилися принципи романтичної естетики. Микола шукає долі серед козацтва, яке в його уяві вільне від усього того, що пригноблює людину. Згадка про запорожців не позбавлена сенсу: вона підкреслює романтичність образу. Пісня Миколи теж характеризує його душевний стан у романтичному дусі.

Як бачимо, і в «Енеїді» Котляревського, в якій бурлескна травестія досягла вершини, і в його ж п'єсі «Наталка Полтавка» паростки романтизму виявляються досить виразно. Це саме спостерігаємо і в творчості П. Гулака-Артемовського, поезії якого в основному розвивалися в річищі бурлескно-травестійної естетики. Бурлескна художня манера і його не цілком задовольняє. Будучи талановитим поетом, П. Гулак-Артемовський активно шукає нових поетичних засобів.

---

[1] Іван Петрович Котляревський, Повне зібрання творів у двох томах, т. 1, Вид-во АН УРСР, К., 1952, стор. 221.

Створюючи романтичні поезії, він має на увазі не стільки задовольнити потребу свого поетичного таланту, скільки бажання, як він про це сповіщав М. Т. Каченовського, поширити можливості української літератури: створити позитивні образи, відобразити душевні переживання представників простого народу. Гулак-Артемовський вводить характерний для романтизму жанр балади.

В романтичному плані написано й деякі твори Є. Гребінки. Особливо показовим є вірш «Човен». В основі композиції поезії Гребінки лежить характерний для поетики романтизму принцип антитези, різкого контрастного протиставлення двох стихій — спокою і бурі, затишку і боротьби. З поетизацією активного героя в боротьбі з усілякими негодами, життєвими лихами зустрічаємось і в поезії М. Шашкевича «Перед зорями в люту негоду».

Чимало оригінальних і перекладних романтичних творів з'явилося в харківських журналах цього часу. Хоча написані і надруковані вони російською мовою, все ж явище це становить значний інтерес: воно також свідчить, що час вимагає саме романтичного мистецтва.

З одного боку, тут чимало творів, які за ідейно-естетичним спрямуванням йдуть у річищі консервативного, пасивного романтизму. Як на приклад можна послатись на поезію Ф. Морачевського «Вечер (элегия)». Ідейним змістом, музикальною інструментовкою твір нагадує елегії В. Жуковського «Вечер», «Сельское кладбище». Все в цьому світі тимчасове, не варте особливої уваги — такий головний зміст елегії.

На сторінках «Украинского журнала» друкуються й твори в дусі декабристського революційного романтизму. В такому ідейно-естетичному аспекті поетизації всього могутнього, бурхливого написано твір В. Раєвського «Картина бури».

Однією з ознак романтичної естетики є поетизація людської особистості, її права на свободу власного, інтимного життя, яка виявилася, наприклад, у вірші О. Раєвського «Дерево смерти (из Мильвуа)». Дівчина, яка кохала хлопця, впала в око цареві. Вона бачить, що цар примусить силою стати його коханкою. Щоб уникнути такої неслави, дівчина кінчає самогубством. Характерні прикінцеві слова вірша — звернення дівчини до свого коханого:

А ты, кем красилась в очах моих вселенна,
О юный друг! спеши, спеши за мною вслед!
В страну всех благ, где мне не скажет царь надменный:
«Я должен быть любим: царям отказа нет!» [1]

[1] «Украинский журнал», 1825, № 3, стор. 174.

Провідною тенденцією, найважливішою закономірністю, яка об'єднувала всю строкатість, взаємопереплетіння різних стилів і художніх манер у літературі дошевченківської доби, була реалістична тенденція. Тому цей період історії української літератури слід розглядати як перехідний, як становлення, формування реалізму.

Розвиток реалістичних начал у цю епоху все частіше стає результатом свідомих зусиль письменників. Так, принцип правдивого опису подій проголошує І. Котляревський в «Енеїді». Прагнення до граничної правдоподібності навіть у найменших деталях особливо стає очевидним при порівнянні ранніх редакцій поеми з остаточними.

Показником розвитку реалістичних тенденцій і разом з тим одним з істотних чинників, який, з свого боку, стимулював подальше зростання елементів реалізму, було становлення в українській літературі прози. В цьому плані особливого значення набуває творчість Г Квітки-Основ'яненка, його теоретичні висловлювання про літературу та її відношення до дійсності.

У листі до видавців «Русского вестника» Г Квітка заявляв: «Пиши о людях, видимых тобою, а не вымышляй характеров небывалых, неестественных, странных, диких, ужасных» [1].

У період становлення реалізму автори майже постійно повідомляють, що в основу того або іншого твору покладено конкретний, узятий з життя факт або явище. Звичайно, це не є ще доказом реалізму, бо письменник-реаліст в основу твору кладе не один факт життя, а узагальнює чимало фактів, ціле життєве середовище. Але передісторія реалізму починається з правдивого зображення бодай поодиноких явищ реальної дійсності.

Отже, кожен із стилів і напрямів нової української літератури передшевченківської доби, задовольняючи естетичні потреби свого часу, створював ті або інші передумови реалізму. Так, скажімо, бурлеск значно сприяв правдивому зображенню окремих деталей, змалюванню побутових умов героїв, запровадженню живої мови. Сентименталізм, романтизм, зосередивши увагу головним чином на внутрішньому духовному житті героїв, на їхніх особистих рисах, готували грунт для створення типових характерів як єдності загального і неповторно індивідуального. Наступна ж доба, синтезуючи ці досягнення, спираючись на них, створила якісно новий метод образного пізнання — метод художнього реалізму.

---

[1] Г. Ф. Квітка-Основ'яненко, Твори в шести томах, т. 6, стор. 96.

ПОЕЗІЯ

Загальна характеристика

Нова українська література перших десятиліть XIX ст. заявила про себе переважно у віршових жанрах. Саме у поезії найбільше чувся пульс тодішнього громадського життя, відбивалися найважливіші соціальні, філософські, психологічні конфлікти. Зростання ролі літератури у національному і культурному житті, намагання діячів нової української літератури якнайглибше приєднатися до джерел народної поетичної культури піднімало значення поетичних жанрів. Вірш ніс нові художні смаки і уподобання; засобами римованої поезії, найдохідливішої і найдемократичнішої, проголошувалися нові ідейно-естетичні й етичні норми, декларувалися громадянські почуття.

Неабияке значення мало й те, що давня українська (книжна) література, традиції якої сприйняті на новому етапі літературного розвитку, була також переважно віршова. До того ж і в російській, і в польській літературах того часу, які впливали на український літературний процес, переважали віршові різновиди.

Отже, в умовах, коли йшлося про право на існування національної культури, про визнання за українською мовою права бути мовою літератури, роль поетичного слова ставала особливо значною.

Нова українська поезія виникла і зміцніла на грунті, підготовленому народною творчістю. О. І. Білецький підкреслював, що «звернення до фольклорного матеріалу довгий час лишалося її характерною рисою» [1]. Поети нової літератури бачили у фольклорі і народну історію, і естетичні норми, і зразки поетичної мови. Звідси — велика залежність у стилі, в художніх засобах від фольклорної поетики. Чимале значення мали і зразки україн-

[1] «Литературная энциклопедия», т. 11, М., 1939, стор. 509.

ської поезії другої половини XVIII ст. «З цього погляду,— писав П. Житецький,— «Енеїда» Котляревського є органічне продовження місцевих віршів, котрими багата була українська література в XVIII столітті» [1].

На становленні української поезії першої половини XIX ст. позначилася творчість Григорія Сковороди. Цей видатний філософ і поет сміливо вносив елементи народної творчості у літературу; кращі поезії його побудовано на образах і ритміці народних пісень. Він збагатив тодішній український вірш, надав йому гнучкості; багато зробив для тонізації силабічного вірша. Своїми байками Г. Сковорода торував шляхи для утвердження цього жанру в українській літературі. Він виступив оригінальним майстром різноманітних літературних форм, як, наприклад, притча-оповідь, сатира-інвектива, гумореска, пародія, гротеск. Так звані «видѣнія» Сковороди мали велике історико-літературне значення. Поезіям його властива складна метафоричність, афористичність і контрастність, що помітно вплинули на формування української поетики XIX ст.

Вплив на українську поезію дошевченківського періоду не обмежується тільки фольклором та книжною літературою XVIII ст. «Енеїда» І. Котляревського була вже талановитою, напрочуд вдалою спробою поєднати здобутки рідного художнього слова з надбаннями російської та світової поезії. П. Житецький мав усі підстави заявити: «Ми дивимось на «Енеїду» Котляревського як на синтез всього пережитого, але синтез творчий, в котрому закладено початок нового типу літературних явищ, неможливих у XVIII віці». Життя йшло уперед, висуваючи нові естетичні завдання, нові творчі проблеми. Самий зв'язок української поезії з фольклором, з народною піснею стає глибшим.

Становлення нової української літератури, зокрема поезії, відбувалося у гострій боротьбі, у гарячих суперечках про можливість самого існування української мови, літератури, про характер і межі літератури цією мовою [2]. Консервативні кола суспільства, реакційна преса 30—40-х років («Библиотека для чтения», «Русский вестник», «Северная пчела» та ін.) глузували з української мови, заперечували її право на літературний розвиток. Намагання творити поезію українською мовою розглядалося як пустопорожня «забаганка», як нічим невиправдана «примха». Журнали «Московский телеграф», «Телескоп», газета

---

[1] П. Г. Житецький, «Енеїда» Котляревського в зв'язку з оглядом української літератури XVIII століття, К., 1919, стор 105.

[2] Див. П. К. Волинський, Теоретична боротьба в українській літературі (перша половина XIX ст.), Держлітвидав України, К., 1959.

«Молва» виступили на захист української мови, літератури (зокрема поезії), наголошуючи на потребі її демократизації, на завданнях правдивого відображення життя, народного побуту.

Російська літературна мова, що нею широко користувалися українські літератори, позитивно впливала на розвиток поетичної мови нової української літератури. «Зближення з російською літературною мовою, — зазначає І. К. Білодід, — сприяло очищенню української літературної мови від полонізмів, рішучішому повороту її до живої народної мови» [1].

Прогресивні культурні діячі і вчені публічно висловлювали своє захоплення поетичністю української мови, доброзичливо зустрічали перші паростки нової літератури, поезії.

М. А. Цертелєв у передмові до збірника «Опыт собрания старинных малороссийских песней» (1819) писав про «піїтичний геній» українського народу, наголошуючи на тому, що «наречие малороссийское, бывшее некогда, так сказать, языком отдельным и господствующим в южных странах отечества нашего, не менее других языков способно к поэзии». В 1834 р. І. Срезневський в листі до І. М. Снєгірьова писав: «В настоящее время уже нечего доказывать, что язык украинский (или, как угодно называть другим, малороссийский) есть язык, а не наречие русского или польского, как доказывали некоторые; и многие уверены, что этот язык есть один из богатейших языков славянских; что он едва ли уступит, например, богемскому в обилии слов и выражений, польскому — в живописности, сербскому — в приятности; что этот язык, который, будучи еще не обработан, может уже сравниться с языками образованными, по гибкости и богатству синтаксическому — язык поэтический, музыкальный, живописный» [2]. Українська мова, на думку Срезневського, має всі підстави здобути славу мови літературної.

Жанри і різновиди української поезії перших десятиліть XIX ст. йдуть насамперед від літератури попереднього століття. Вже в другій половині XVIII ст. чималого значення набуває бурлеск-травестія; з'являються такі поетичні різновиди, як байка, сатиричний вірш; поряд із цим формується побутово-сентиментальна лірика, любовна пісня, досить виразні паростки жанру балади. На початку XIX ст. поширюється такий жанровий різновид, як ода, особливо патріотична, на якій чималою мірою позначився бурлеск.

Бурлескна поезія руйнувала застарілі естетичні канони,

[1] «Курс сучасної української літературної мови за редакцією Л. А. Булаховського», т. 1, «Радянська школа», К., 1951, стор. 19.

[2] «Ученые записки Московского университета», ч. VI, 1834, жовтень, стор. 134—135.

вводила в літературу героя з демократичного середовища, зближувала літературу з життям, готувала грунт для правдивого відображення дійсності. Бурлескно-травестійний напрям був необхідним етапом у розвитку нової української поезії. В кращих своїх зразках цей напрям збагачував літературу жанрово: з'являється бурлескно-травестійна поема, вірші пародійного характеру. Українська національна гумореска — віршова обробка народного дотепу, анекдота, приказки — генетично пов'язана з бурлеском. Свого апогею бурлескно-травестійний напрям досяг у славнозвісній поемі І. Котляревського «Енеїда».

Величезний успіх «Енеїди» заохотив багатьох письменників, і вони в своїй творчості ставали на шлях пародіювання, вдавалися до бурлеску, гумору. Серед них були й досить оригінальні продовжувачі бурлескно-травестійної манери, які спромоглися дати дещо своє, хоч і не піднеслися до художнього та ідейного рівня І. Котляревського.

З кінця 20-х років бурлескний напрям у поезії все більше виявляв свою естетичну обмеженість, неспроможність відповісти на художні завдання, що їх висувала епоха. З'являється новий, найплідніший напрям в українській поезії дошевченківського періоду — романтизм. Романтизм приніс в українську поезію нові естетичні принципи, засновані на засадах патріотизму, народності, розширив стильові, тематичні і жанрові межі національної літератури. Поети-романтики піднесли значення історичної думи, пісні, легенди, беручи з цієї сфери образи, мову, поетичний стиль. З'явилися нові поетичні жанри: балади, пісня, дума-медитація, ліро-епічна поема, елегія, сонет, віршова драма, поетичні переспіви тощо. Поети-романтики найбільше зробили, щоб довести здатність української мови до широкого літературного вжитку; вони зміцнили принцип народності літератури, єднання її з фольклором.

Характеризуючи романтичний напрям в його основній, прогресивній спрямованості, слід відзначити, що цей напрям зміцнив, утвердив українську поезію, вивів її на шляхи міжнаціонального єднання. Поети-романтики піднесли образ національного героя — козака, самовідданого захисника батьківщини. Не менш яскравим є і другий образ, характерний для української романтичної поезії 30-х років. Це образ народного співця — кобзаря, бандуриста, виразника народних дум і прагнень. Основна ж поетична сфера українських романтиків — це героїчне минуле, «слава батьківщини» — пам'ятки віковічної боротьби за незалежність. У звертанні до вітчизняного минулого було чимало антиісторичної ідеалізації, декоративної архаїки, навіть містики. Консервативні романтики ідеалізували старосвітщину, особ-

ливо старшинсько-гетьманський лад. Вони не бачили чи не хотіли бачити в минулому класових суперечностей; їхнє сумування за «героїчним минулим» було пройняте безнадійністю й національною самозакоханістю.

В українську поезію романтики принесли такі художні прийоми, як гіперболізація, поетичні паралелізми й уособлення, складні метафори, барвиста символіка. Утверджувався публіцистичний пафос, лірична схвильованість викладу. Значна заслуга належить романтикам у збагаченні культури українського вірша, в удосконаленні його звукопису, мелодики.

З романтичним спрямуванням в українській поезії часто поєднувалися тенденції сентименталізму, підкреслена ніжність, чутливість, що чималою мірою позначилося і на поетичній мові, стилістиці. Підвищений, підкреслений ліризм досягався широким введенням улюблених у народній творчості пестливих форм, висловів, зворотів. Проте сентименталізм не створив в українській поезії виразної літературної течії; він виявлявся в окремих елементах, переважно в стилістиці, поєднуючись із романтизмом, становлячи своєрідне художньо-стильове явище. Романсова лірика, щільно пов'язана з народною пісенністю, підносила, поетизувала інтимні почуття, особисті переживання людини.

Разом із тим в українській поезії 20—30-х років усе виразніше виявлялася реалістична тенденція, помітно виступали риси реалізму. Особливо це виявлялося в таких жанрах, як байка, сатира, побутова поема. Зрозуміло, не слід перебільшувати глибину і значення цих реалістичних рис. Якщо в поезії І. Котляревського реалістична спрямованість виступає досить виразно й широко, то у багатьох поетів його доби реалізм не виходить за межі більш-менш правдивого відображення окремих рис народного побуту, переважно сільського, в його зовнішньо-етнографічних аспектах. Проте навіть і такі обмежені реалістичні риси були на той час прогресивними і перспективними. Це спрямовувало поезію на шляхи дальшої демократизації.

Творчі шукання, прагнення урізноманітнити літературні прийоми вели до розширення стильових і жанрових рамок поезії. Широко використовувалася багата традиція гумористичних жанрів фольклору. Характерним стає поєднання елементів різних стилів; так, бурлескна поетична манера поєднується з тяжінням до романтизму, сентименталізму, до побутового етнографізму. Схрещення таких стильових напрямів, як бурлескно-травестійний і романтичний,— особливо притаманне українській поезії 20—30-х років.

Відзначаючи досягнення у розвитку словесно-художніх засобів тодішніх українських поетів і саме досягнень, здобутих на

основі народно-розмовної мови, слід вказати і на обмеженість (історично обумовлену) у доборі і використанні компонентів загальнонаціональної мови. Навіть кращі українські поети дошевченківського періоду не досягли широкого синтезу всіх мовних компонентів. Раз у раз зустрічаємо певну односторонність у доборі й використанні компонентів загальнонаціональної мови, порушення природної естетичної пропорції мови. Проте й наявні досягнення в цей період, порівняно з мовною культурою XVIII ст., були досить значні. Це була нова якість, певна фаза становлення національної літературної мови, процес, органічно пов'язаний із розвитком національної свідомості народу, демократизації літератури.

Українська балада, елегія, романс, а також байка, поема в своєму розвиткові відбили значною мірою вплив відповідних поетичних різновидів російської літератури. Цей вплив був тим органічнішим, що ряд українських поетів виступали водночас і як автори російських творів (І. Котляревський, П. Гулак-Артемовський, О. Шпигоцький, Є. Гребінка, О. Рудиковський, М. Костомаров, О. Афанасьєв-Чужбинський та ін.). Творча орієнтація українських майстрів поетичного слова на досягнення тогочасної російської поезії, на засвоєння художніх здобутків її була плідною й перспективною для розвитку національної поезії.

Чимале значення для української поезії 20—30-х років мали численні переклади й переспіви з інших літератур, особливо з російської. Теми, проблеми, жанри цих літератур вимагали розвитку українського поетичного слова, збагачення художніх засобів. Адже у кращих поетів того часу це були не «буквальні» переклади, а творчі переробки, переспіви, спрямовані на розв'язання культурних завдань, що їх висувала українська література. Національне переосмислення інонародних сюжетів і фабул відповідно до естетичних потреб української літератури зміцнювало нову поезію на шляхах самобутності і міжнародного єднання.

З деяким запізненням процес становлення української поезії почався і на західноукраїнських землях, що входили до складу Австрійської імперії (Галичина, Буковина, Закарпаття). Першою ластівкою літературно-громадянського відродження стала тут поетична збірка «Русалка Дністровая» (1837) з її талановитим провідцем Маркіяном Шашкевичем та його соратниками. Ця поезія в основному пов'язана з визвольною боротьбою народних мас і розвивалася в річищі прогресивного романтизму. Щирі патріотичні почуття, демократизм, пильна увага до творчості мас, до історичного минулого, заклик до об'єднання українського народу, повага до російської прогресивної культури, бо-

ротьба проти національного гноблення становлять зміст цієї поезії. Треба зазначити, що українські поети Наддніпров'я, незважаючи на кордонні й цензурні перепони, плодотворно впливали на розвиток поезії на західноукраїнських землях. М. О. Максимович, до голосу якого прислухались культурні діячі Наддністрянської України, наполягав на утвердженні й поглибленні народної основи в творчості західноукраїнських поетів, зазначаючи, що наш поетичний досвід «должен послужить в урок для писателей червонорусских. Пусть они избегают искусственного словосочинения и стихосложения. Живая литература у них может процвести только на их народном, живом языке: пусть они все изучают его в народных пословицах, поговорках, сказках и еще более в песнях малороссийских, особенно украинских, где народное выражение процвело с наибольшею силою и красотою» [1].

Українська поезія 20—30-х років XIX ст. характеризується чималими здобутками в розвиткові культури віршування. Це виявилося в значній розмаїтості поетичних розмірів, строфічних форм, в удосконаленні техніки віршування.

У творчості перших фундаторів української поезії можна простежити наполегливі ритмічні шукання, помітні здобутки у запровадженні тонічної системи віршування, у збагаченні її скарбами народної ритміки. Поезія все більше відходить від силабічних норм віршування, стає на шлях опанування гнучкими й багатими ритмами силабо-тоніки [2].

Відбувається складний процес ритмотворення — пристосування коломийкового ритму до потреб літературної версифікації. Найпоширенішим у силабо-тонічних віршах стає ямбічний розмір з його значною різноманітністю ритмічних форм. Більш-менш вдало застосовуються ритмічні ходи народного вірша, його ритмічні модифікації. Найбільшого поширення з народнопісенних розмірів набуває 14-складовий вірш (4 + 4 + 6). Нерідко можна спостерігати поєднання ритмічних даних різних систем віршування.

На грунті поетики й ритміки народної творчості формується досить гнучка структура вірша, спроби ритмічних змін відповідно до відтінків змісту. Засоби посилення емоційності художнього зображення стають досить різноманітні. Значно розширюються евфонічні можливості віршової мови.

---

[1] М. А. Максимович, О стихотворениях червонорусских, «Киевлянин», К., 1841, стор. 141.

[2] Див. Галина Сидоренко, Віршування в українській літературі, «Радянський письменник», К., 1962.

Вершиною української літератури, зокрема поезії, дошевченківського періоду була творчість І. П. Котляревського. Між ним і Т. Шевченком не було письменника з такою силою художнього обдарування, висотою ідейно-естетичних критеріїв.

Поетичні традиції І. Котляревського були плідними, життєдайними. Їх підхопили спочатку поодинокі, а незабаром і численні діячі молодої національної культури. В 20—30-х роках XIX ст. поетичний фронт на Україні був досить широкий, являючи, однак, строкату, надзвичайно суперечливу картину ідейно-літературного життя. Творчий метод, концепція народності літератури, мистецтва перебували в процесі становлення. Підхід багатьох письменників тієї доби до літератури, їхні вимоги до художнього слова зумовлювалися, безперечно, їхнім місцем у суспільному житті, в соціальній боротьбі того часу. Художня вартість багатьох поезій була далеко не на високому рівні. Часто це були поетичні спроби літературних дилетантів, які бралися компонувати вірші для розваги. До деяких із них можна цілком прикласти слова І. Франка, що вони «зав'яли на пні, закинули перо або коли й писали дещо, то для себе, щоб дати вихід тим неясним поривам, які порушилися в їх душах, але з тою сумною певністю, що те, що ворушиться в них, не зворушить нікого іншого» [1].

Чимало цих перших, подекуди слабодухих починань нині виглядають цілком наївними, спрощеними, навіть нехудожніми. Але тут були і початки національної літератури, твори перших адептів, розвідників і зачинателів нової поезії.

Не всім, зрозуміло, письменникам щастило своєю творчістю розв'язати ідейно-художні проблеми епохи; деякі прямували вже протоптаними шляхами, механічно відтворюючи прийоми поетичного стилю І. Котляревського. Соціальні й політичні мотиви звучали часто приглушено, а то і зовсім зникали. Критика здебільшого носила добродушний характер, що так одверто сформулював, наприклад, Л. Боровиковський:

...Моя байка
Ні бійка, ні лайка:
Нехай ніхто на себе не приймає...

Проте вже й тоді, в дошевченківський період, творилися гострі викривально-сатиричні поезії, пройняті духом соціального протесту. Неприховану соціальну загостреність мав, наприклад, твір Костянтина Пузини «Ода — малороссийский крестьянин» з його гнівно-патетичним спрямуванням. На жаль, ми дуже мало знаємо про цей громадянський викривально-сатиричний жанр україн-

[1] Іван Франко, Твори в двадцяти томах, т. 17, Держлітвидав України, К. 1955, стор. 428.

ської літератури, який, безперечно, не міг бути розрахований на легальне поширення. Чимала частина поетичного доробку була рукописною. Особливо це стосується поезій, що мали характер громадянських інвектив, оскаржень, медитацій; для них рукописна форма поширення була, власне, єдино можливою в умовах царату.

В українській поезії 20—30-х років помітні невпинні, часто суперечливі пошуки, літературні «експерименти», в яких певну роль відігравали так звані «другорядні» (та й «третьорядні»!) письменники. Творчість цих досить численних, нині призабутих, поетів складала те середовище, в якому формувалося все краще, що дала українська література тієї доби. Ця творчість цікава не тільки тим, що вона вносила доповнення, «корективи» до загальної картини тодішнього літературного життя. Часами саме в цій, так би мовити, «масовій» літературі вимальовувалися характерні риси, творчі шукання доби.

Це був грунт, який не лише всмоктував у себе те, що давали визначні літературні діячі, а й, зі свого боку, живив і збагачував їх.

Строкатість поетичних шляхів, які ще не визначилися у 20—30-х роках XIX ст. в чіткі магістралі, не свідчить про відсутність літературного процесу. Об'єднуючим чинником було прагнення до народності, пошуки демократичних форм художнього вираження, намагання реформувати структуру віршування, наблизити її до народних зразків.

В умовах царату намагання творити мовою пригнобленого народу, працювати над виробленням національних поетичних зразків були явищем «підозрілим» і розглядалися як своєрідна маніфестація антиофіціозних «настроїв». У таких складних, несприятливих умовах доводилося діяти першим зачинателям української літератури, навіть при всій обмеженості й скромності їхніх суспільно-політичних домагань.

Те, що відбувалося в українській літературі, зокрема в поезії, в період між Котляревським і Шевченком, в певній своїй частині не тільки не завжди апологетизувало принципи, назначені Котляревським, а й доповнювало, поширювало, а то й заперечувало їх, і все ж якоюсь мірою вкладалося в складне річище національного літературного процесу. Багато з написаних тоді творів виявилося недовговічними, малозначущими. Проте історія національної літератури була б без них неповною. «Для того, щоб визначити своєрідність української літератури,— зазначає О. І. Білецький,— треба взяти її літературний процес

у цілому — як у визначних, так і в рядових його проявах» [1]. Тут кожна творча постать, хай і скромного таланту, обмеженого світогляду, є цікавою і значущою, бо своєю діяльністю в тій чи іншій мірі вона спричинилася до формування української літератури. На цьому фоні ще яскравіше, ще барвистіше виступає постать зачинателя нової української літератури І. П. Котляревського.

ІВАН ПЕТРОВИЧ КОТЛЯРЕВСЬКИЙ

Провідне місце в українській літературі, зокрема в поезії дошевченківської доби, посідає творчість великого художника слова І. Котляревського, першого класика нової української літератури.

Іван Петрович Котляревський народився 9 вересня (29 серпня ст. ст.) 1769 р. в Полтаві в сім'ї дрібного чиновника — канцеляриста магістрату. Котляревські вважалися дворянами, мали трохи землі поблизу Полтави й навіть кілька кріпаків, яких Іван Петрович відпустив на волю. Дитинство письменника, за характеристикою біографа О. В. Терещенка, проходило в повсякчасних нестатках: «Нередко приходилось ему довольствоваться одним куском хлеба и ходить босиком; но живой и веселый нрав помогал ему переносить домашнюю нужду. С детских лет проявилась в нем охота к чтению и усидчивость в занятиях» [2].

Початкову освіту здобув у дяка; з 1780 до 1789 р. вчився у Полтавській духовній семінарії. За свідченням першого свого біографа, І. Котляревський уже тоді, в семінарії, «мав пристрасть до віршування і вмів до всякого слова майстерно добирати рими, дотепні і вдалі, за що товариші його по семінарії прозвали „рифмачем"» [3]. Можливо, що ще в семінарії Котляревський почав перелицьовувати «Енеїду» Вергілія [4].

Не маючи потягу до духовної кар'єри, юнак залишив семінарію (на останньому курсі) і став канцеляристом (1789—1793). Деякий час (1793—1796) працював домашнім учителем у поміщицьких родинах на Полтавщині; тут, у сільських умовах, він пильно приглядається до народного побуту. «Бував він,— зазначає С. Стеблін-Камінський,— на зборищах і забавах просто-

[1] Олександр Білецький, Зібрання праць у п'яти томах, т. 2, «Наукова думка», К., 1965, стор. 38.

[2] «Основа», 1861, лютий, стор. 164.

[3] С. Стеблин-Каминский, Воспоминания об И. П. Котляревском (из записок старожила), Полтава, 1883, стор. 20.

[4] Див. «Основа», 1861, січень, стор. 245.

людів і сам, переодягнений, брав участь у них, уважно вслухався в народну мову, запозичував пісні й слова, вивчав мову, характер, звичаї, обряди, повір'я, перекази українців, ніби готуючи себе до наступної праці» [1].

Близько 1794 р. Котляревський розгорнув літературну діяльність, переробляючи у бурлескному стилі поему «Енеїда» Вергілія. Вже перші розділи «перелицьованої» «Енеїди» набули чималої популярності серед читачів, поширювалися у рукописних списках.

З 1796 до 1808 р. І. П. Котляревський перебував на військовій службі в Сіверському карабінерному (згодом — драгунському) полку; брав участь у російсько-турецькій війні (в Задунайському поході російської армії), зокрема в боях під Бендерами та в облозі Ізмаїла, виявивши при цьому, як відзначалося в рапорті, хоробрість, мужність і неустрашимість. В армії Котляревський продовжував займатися літературною діяльністю; в 1804 р. він написав «Пісню на новий 1805-й год пану нашому і батьку князю Алексею Борисовичу Куракину».

1808 р. Котляревський вийшов у відставку (в чині капітана) і поїхав до Петербурга, але, не знайшовши там посади, повернувся (1810) до Полтави. Тут багато років працював наглядачем Будинку виховання дітей бідних дворян, виявивши неабиякий педагогічний хист. Слава про І. Котляревського як талановитого вихователя рознеслась далеко [2].

Під час Вітчизняної війни 1812 р. І. Котляревський сформував на Полтавщині козачий полк. В одному з листів письменник висловив захоплення, спостерігаючи патріотичне піднесення в народі, який давав, за його ж висловом, своїх синів до війська «с удовольствием, охотностью и без малейшего уныния».

Після Вітчизняної війни І. Котляревський багато сил і уваги приділяв культурному піднесенню Полтави; особливо цікавила його справа організації місцевого театру. Письменник брав активну участь у постановці п'єс, сам виконував ряд комічних ролей. Протягом кількох років (1818—1821) Котляревський працював директором Полтавського театру. В цей час він познайомився з видатним російським актором М. С. Щепкіним, який прибув до Полтави (з Харкова) в складі трупи І. Ф. Штейна;

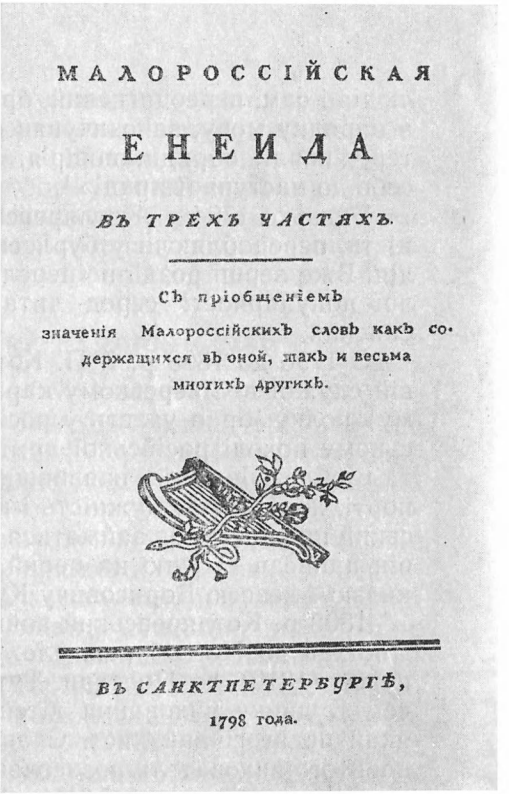
---

[1] С. Стеблин-Каминский, Воспоминания об И. П. Котляревском, стор. 6.

[2] У повісті «Близнецы» Шевченко зобразив І. Котляревського вихователем високогуманним, чуйним до людських страждань, підкресливши, що «автор знаменитой пародии» любив «все благородное, в каком бы образе оно ни являлось» (Тарас Шевченко, Повне зібрання творів у шести томах, т. 4, стор. 42).

письменник сприяв викупові Щепкіна з кріпацтва [1]. С. Стеблін-Камінський зазначає, що «...чудовий комічний талант М. С. Щепкіна зобов'язаний першим розвитком своїм впливові Котляревського; саме для нього було написано роль Виборного». Для полтавського театру І. Котляревський написав п'єси «Наталка Полтавка» і «Москаль-чарівник», поставлені 1819 р.; в обох п'єсах грав М. С. Щепкін.

У 1818 р. Котляревський вступив до Полтавської масонської ложі «Любов до істини»; нею керував тоді один з організаторів декабристського «Союзу благоденства» Михайло Новиков [2]. Є підстави твердити, що І. П. Котляревський був близький до декабристських кіл; ім'я його згадується в «Алфавіті декабристів».


МАЛОРОССІЙСКАЯ

ЕНЕИДА

ВЪ ТРЕХЪ ЧАСТЯХЪ.

Съ пріобщеніемъ
значенія Малороссійскихъ словъ какъ содержащихся въ оной, такъ и весьма многихъ другихъ.

ВЪ САНКТПЕТЕРБУРГѢ,
1798 года.

І. Котляревський. «Енеїда». Титульні

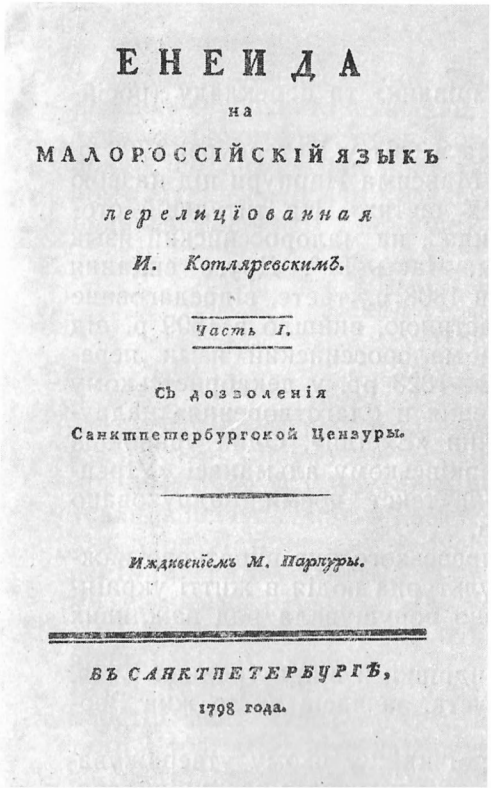
1818 р. Котляревського обрано членом харківського «Товариства аматорів красної словесності», а 1821 р.— почесним членом петербурзького «Вільного товариства аматорів російської словесності», що було осередком декабристського літературного руху. Обрання І. Котляревського почесним членом «Товариства» свідчить про значну повагу, якою він користувався. Є відомості, що на засіданнях «Вільного товариства» читалися (в 1821—1823 рр.) окремі розділи «Енеїди» [3].

---

[1] Так, 26 липня 1818 р. відбулася вистава «в нагороду таланту актора Щепкіна для полегшення його долі». Офіційне визволення М. Щепкіна прийшло пізніше, в 1821 р.

[2] Декабрист М. Муравйов-Апостол на слідстві показав, що «Новиков заснував у Полтаві масонську ложу, яка була розсадником для таємного товариства; до неї приймав він малоросійських дворян і найздібніших із них залучав до „Союзу благоденства"» («Восстание декабристов. Материалы», Центрархив, т. 8, Л., 1925, стор. 139).

[3] Див. В. Базанов, Вольное общество любителей российской словесности, Петрозаводск, 1949, стор. 381—389.



ЕНЕИДА

на

МАЛОРОССІЙСКІЙ ЯЗЫКЪ

перелицїованная

И. Котляревскимъ.

Часть I.

Съ дозволенія

Санктпетербургской Цензуры.

Иждивеніемъ М. Парпуры.

ВЪ САНКТПЕТЕРБУРГѢ,

1798 года.

сторінки першого видання (1798)

І. Котляревський працював також у галузі українського мовознавства, етнографії, вивчав усну народну творчість, історію України. Не випадково такі діячі тогочасної науки, як Д. Бантиш-Каменський, М. Погодін, І. Срезневський, консультувалися у Котляревського з питань історії та філології. Посилання на Котляревського зустрічаємо і у творах К. Ф. Рилєєва при поясненні українських висловів (зокрема в поемі «Войнаровский»).

У 1827—1835 рр. Котляревський обіймав посаду попечителя «богоугодних закладів», виявляючи й тут своє гуманне ставлення до людей, прагнення полегшити їхню долю. 1835 р. письменник через хворобу пішов у відставку, але до кінця життя лишився другом і порадником трударів. Його знали і поважали трудящі верстви Полтавщини і, зустрівши, тепло вітали: «Здоров будь, пане Іване Петровичу!» або «Здоровенькі були, добродію-куме!» За спогадами сучасників, Котляревський «любил бывать в семье простолюдина, где давал своим разговорам простор на родном языке, приправляя беседу прибаутками и поговорками... Посещавших его принимал радушно и угощал как истый хлебосол-украинец» [1].

Незадовго до смерті письменник передав харківському видавцеві О. А. Волохінову повний текст «Енеїди», а І. І. Срезневському, упорядникові «Украинского сборника», свої п'єси. Кріпаків своїх (дві родини) Котляревський відпустив на волю.

Помер письменник 10 листопада (29 жовтня ст. ст.) 1838 р. в Полтаві.

Літературний доробок І. П. Котляревського складається з поетичних творів: «Енеїди» та «Пісні князю Куракину», п'єс

[1] «Основа», 1861, лютий, стор. 170.

«Наталка Полтавка», «Москаль-чарівник» та перекладу (російською мовою) оди «Сафо» [1].

Поема «Енеїда» вперше вийшла в світ у Петербурзі 1798 р. коштом конотопського дворянина Максима Парпури під назвою «Малороссийская „Энеида" в трех частях». На титульній сторінці видання значилося: «„Энеида", на малороссийский язык перелицованная И. Котляревским. Часть I» [2]. Друге видання «Енеїди» з'явилося у Петербурзі в 1808 р., третє, відредаговане автором і доповнене четвертою частиною, вийшло в 1809 р. під назвою «Вергилиева „Энеида" на малороссийский язык переложенная И. Котляревским». 1822—1823 рр. у декабристському журналі «Соревнователь просвещения и благотворения» надруковано два уривки з п'ятої частини «Енеїди». Один уривок із шостої частини опубліковано в харківському альманасі «Утренняя звезда» (1833, кн. 2). Повний текст поеми надруковано в 1842 р., після смерті письменника.

Вихід у світ «Енеїди» І. Котляревського був винятково важливим явищем. Це була значна культурна подія в житті українського народу. З'явилася книга, що порушувала ряд важливих суспільних та естетичних проблем.

В поемі розповідається про мандрівки й війни троянця Енея, міфічного предка імператора Августа, за часів якого жив Вергілій (70—19 рр. до н. е.).

Вергілієва «Енеїда» — твір героїчний: у ньому утверджувалося «шляхетне» походження римлян від мужніх троянців, освячувався абсолютизм, доводилося «божественне» походження римських імператорів. На сюжетній основі Вергілієвої поеми Котляревський дав новий жанр, нове висвітлення, вивертаючи «наизнанку» канонічний текст. У Вергілія все підвладне волі богів: доля людей, героїв визначається втручанням «всемогутніх». Людина, мовляв, пасивна, безвольна іграшка в руках богів, «фортуни». У Котляревського ж — все сонячне, земне; діють здорові, життєрадісні люди; їх оточує жива дійсність. У світлі барвистого життя сонм «олімпійців» виглядає зовсім кумедно,

---

[1] Є відомості, що Котляревський перекладав українською мовою байки Лафонтена. У повісті «Близнецы» Т. Шевченко говорить про видання Котляревським рукописного сатиричного журналу «Муха». Журнал цей, за характеристикою Шевченка, був спрямований проти пошлості й нікчемності людської (Тарас Шевченко, Повне зібрання творів у шести томах, т. 4, стор. 96).

[2] Як уже згадувалося, попередником Котляревського у жанрі травестії був в 70-х роках XVIII ст. Панас Лобисевич. Див. Н. Петров, Один из предшественников И. П. Котляревского в украинской литературе XVIII века Афанасий Кириллович Лобысевич («Сборник по славяноведению», I, СПб., 1904)

а «діла» їх — нікчемними. Якщо, наприклад, у Вергілія бог вітрів Еол — урочисто величний, а його резиденція — могутня фортеця «небожителя», то у Котляревського Еол — заможний господар, що живе у звичайній хаті з лавами й килимами; підвладні йому вітри — «ледача челядь», вайлуваті наймити, з якими господареві доводиться без кінця «гризкатися»:

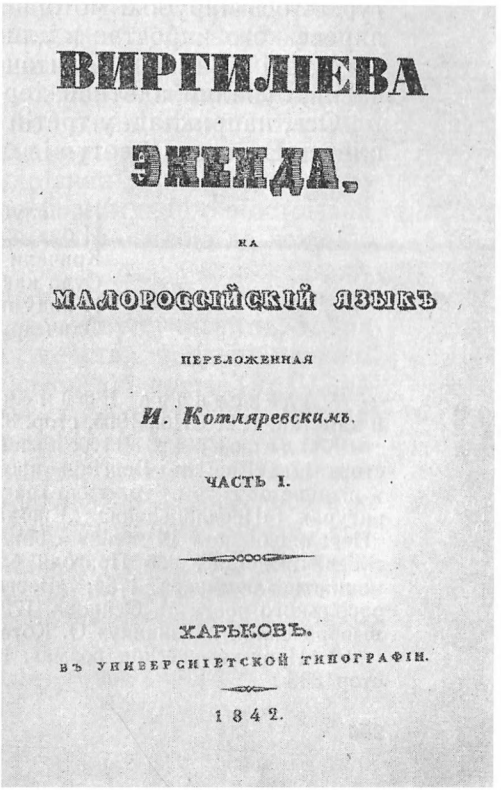
Борей недуж лежить з похмілля,
А Нот поїхав на весілля,
Зефір же, давній негодяй,
З дівчатами заженихався,
А Евр в поденщики найнявся,—
Як хочеш, так і промишляй!

У Вергілія з пекельної темряви з'являється фурія Аллекто; від неї випромінюються смертоносні чари; все живе здригається від її погляду. А у Котляревського Аллекто — люта, несита баба («яхиднійша од всіх відьом»); вона «вкочується клубочком» у дім царя Латина, скрізь нишпорить, розпалює людські пристрасті («наклала злості, мовби бобу») звичайнісінькими баб'ячими намовами. Все це — засоби комізму з народних джерел.

І. Котляревський часто цілком відступає від образів і ситуацій Вергілієвої поеми, дає широкий простір своїй художній інтерпретації і тоді компонує найяскравіші, найталановитіші сторінки, як, наприклад, опис пекельних мук у третій частині поеми.

Талановито продовжуючи традицію давнього українського бурлеску, поет поєднує її з традицією російських «ірої-комічних» поем, використовує художній досвід російських сатиричних журналів другої половини XVIII ст., досвід М. Новикова, І. Крилова.

Чимало писалося про те, що для Котляревського в творенні «Енеїди» взірцем була «Вергилиева „Энеида", вывороченная наизнанку» М. Осипова. Мовляв, ряд характеристик, стилістичні подробиці, план взято українським поетом у Осипова. Але це явне перебільшення. Ще у 50-х ро-


ВИРГИЛІЕВА
ЭНЕИДА,
НА
МАЛОРОССІЙСКІЙ ЯЗЫКЪ
ПЕРЕЛОЖЕННАЯ
И. Котляревскимъ.
ЧАСТЬ I.
ХАРЬКОВЪ.
ВЪ УНИВЕРСИТЕТСКОЙ ТИПОГРАФІИ.
1842.

І. Котляревський. «Енеїда», видання 1842 р.

ках XIX ст. висловлювалося припущення, що Осипов, працюючи над своєю «Энейдою», користувався рукописним списком поеми Котляревського і що «малорусская „Энеида“ была написана прежде переделки Осипова, но напечатана позднее» (О. О. Котляревський). О. Єфименко в розвідці про Котляревського відзначила: «Его „Энеида“ относится к „Энейде“ Осипова, как живой цветок — к жалкому тряпичному изделию» [1].

О. І. Білецький писав: «Історики літератури говорять нам, що „Енеїда” Котляревського виникла під впливом російських „іроїкомічних” поем Осипова і Котельницького, що зразками для Котляревського могли бути аналогічні твори француза Скаррона і німця Блюмауера. Але поеми Осипова не читає зараз ніхто, і повністю її знають рідко навіть спеціалісти. Давно відійшли до історико-літературного архіву твори Скаррона і Блюмауера. Навіть польські поеми-травестії І. Красицького („Монахомахія” і „Антимонахомахія”), близькі за стилем до поеми Котляревського, уже не обертаються в широкому колі читачів. Прославлений у віках образ „благочестивого Енея” (pius Aeneas), створений знаменитим римським поетом епохи раннього принципату, ще оживає на лекціях і в підручниках з історії античних літератур. А ось парубок, моторний Еней, який на протязі поеми Котляревського виростає в „лицаря”, який „в війні і зріс, і постарів”, досі ще цікавить читача і стоїть перед ним, „як сосна величавий, бувалий, здатний, тертий, жвавий”» [2].

Ось, наприклад, у третій частині поеми М. Осипов описує відплиття Енеєвого флоту від берегів Сіцілії:

На палубе гребцы рассевшись
И будто белены объевшись,
Кричали песни, кто что знал.
Суда как на крылах летели,
И воду пеною вертели;
Один другого догонял [3].

---

[1] Александра Ефименко, Южная Русь. Очерки, исследования и заметки, т. 2, СПб., 1905, стор. 326.

[2] Олександр Білецький, Зібрання праць у п'яти томах, т. 2, стор. 17. «Енеїда» Вергілія протягом століть була літературним зразком, а пізніше об'єктом бурлескно-травестійного пародіювання в європейських літературах («Перелицьована „Енеїда”» італійського письменника Лаллі, 1663; «Перелицьований Вергілій» французького поета Скаррона, 1648—1653; «Вергіліева „Енеїда”, або Пригоди благочестивого героя Енея» німецького письменника Блюмауера, 1784; «Вергилиева „Энейда“, вывороченная наизнанку» російського поета М. Осипова, 1791—1796; «Окончание Вергилиевой „Энейды”, вывороченной наизнанку» О. Котельницького, 1802—1808).

[3] «Ирои-комическая поэма», Издательство писателей в Ленинграде, 1933, стор. 338.

Котляревського не вдовольняє така загальна і невиразна ремарка; він живописує розповідь, конкретизує її, надає виразного національного колориту:

Про Сагайдачного співали,
Либонь співали і про Січ;
Як в пікінери набирали,
Як мандровав козак всю ніч;
Полтавську славили Шведчину...

Скрізь у Котляревського барвистий український колорит, безліч натяків і образів, взятих із живої дійсності, з недавнього минулого; влучні, чисто «земні», народні дотепи. А головне — широко схоплені, правдиво змальовані картини національного побуту, риси народного світогляду, народного світосприймання.

Величезне значення для письменника мали національні джерела, фольклор. Сам поет говорив про наполегливе шукання саме таких джерел: «піду я до людей старих... і попрошу їх розказати, що чули од дідів своїх; я може що-небудь прибавлю, переміню і що оставлю,— писну, як од старих чував».

І. Котляревський, за визначенням М. Максимовича, був найближчим спадкоємцем староукраїнської гумористичної літератури; в його «Енеїді» найяскравіше виявився козацький гумор [1]. Він підкреслював також, що Котляревський у своїй комічній поемі широко застосував прийоми народного українського віршування, творчо використав різдвяні та великодні вірші, інтермедії та інтерлюдії. Тут і багатющі скарби народної поезії, і пафос козацьких літописів, і традиції мандрівних дяків, і поетично-філософські настанови Г. Сковороди з його мужнім відстоюванням прав і гідності «чорного народу», з його огидою до всіляких трутнів і п'явок.

В образах троянців, латинців, карфагенян, сіцілійців, в образах олімпійських богів поет відтворив живу сучасність, зобразив яскраві типи різних суспільних верств, реальні ситуації й колізії, дав соковиті картини української дійсності. Тут і паразитичне життя поміщицько-кріпосницьких верств з їхнім презирством до народу, і бюрократично-канцелярська зграя, й попівство — «хаптурний рід»,— всі ці людські п'явки, кровожери. Перед читачем проходять пани і підпанки, «що людям льготи не давали і ставили їх за скотів»; чиновники різних рангів, «які по правді не судили та тільки грошики лупили і одбирали хабарі»; проворні купчики, «що на аршинець на підборний поганий продавали крам», ченці, попи «в золотих шапках», з їхньою

[1] Див. «Киевская старина», 1888, листопад, стор. 389.

зажерливістю, лицемірством, прагненням до «плотських утіх». Самі боги «на сутяжників похожі і раді мордовать людей».

Коли Котляревський пише: «Зевес моргнув, як кріль, вусами— Олімп, мов листик, затрусивсь...»,— то тут відчувається сатиричне ставлення поета не лише до міфологічних «можновладців», а й до сучасного поетові «Олімпу». Зевс і увесь небесний «синкліт» — це ж, власне, і земні «високі сфери» — володарі, «департаменти», «комітети», «міністерства» з бундюжним, пихатим «начальством». Тут — хижацтво, грабіж, здирство, хабарництво; тут — розпуста, паразитизм, звірячі пристрасті, кровожерні примхи, цілковита зневага інтересів простих людей, повна байдужість до їхнього життя. Ось, наприклад, «священні війни», викликані сварками в зв'язку із смертю цуцика Латинової няньки. Вони зумовлені самодурством «богів-владарів», а несуть неймовірні страждання людям:

Війна в кровавих ризах тут;
За нею рани, смерть, увічня,
Безбожність і безчоловічня
Хвіст мантії її несуть.

Небесні і земні «державці» намагаються «не звіра — людську кров пролити». Вони страхом сковують людей. Потрібно цей страх перемогти; Еней, простий, із здоровим глуздом парубок, дійшов-таки до цього: «Олімпських (*богів*) шпетив на всю губу». В його очах — це зграя грабіжників, сутяжників, «задрипаних» перекупок:

Богині в гніві также баби
І также на утори слабі,
З досади часом і брехнуть,
І, як перекупки, горланять,
Одна другу безчестять, ганять
І рід ввесь з потрухом кленуть.

Еней Котляревського, замість побожного схиляння, зухвало звертається до «всемогутніх», навіть до «громовержця Зевса»:

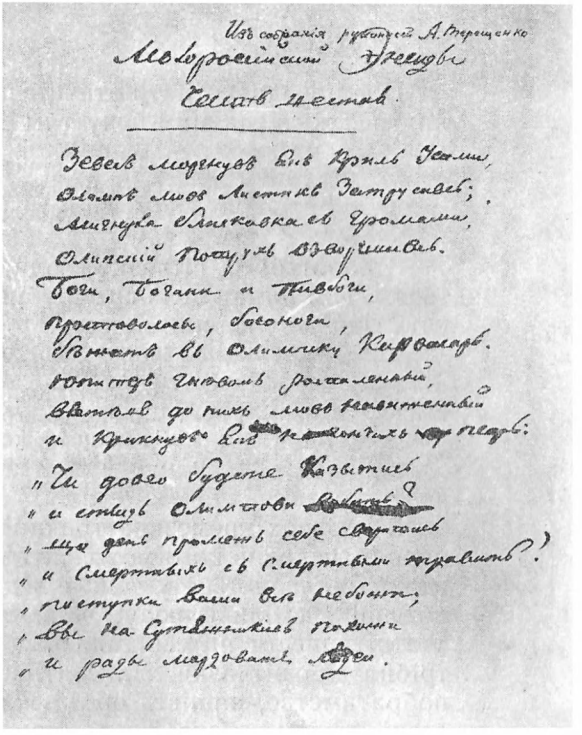
Гей ти, проклятий стариганю!
На землю з неба не зиркнеш,
Не чуєш, як тебе я ганю,
Зевес! — ні усом не моргнеш.
На очах більма поробились,
Коли б довіку посліпились,
Що не поможеш ти мені.

Поет і його герої беруть богів на посміх, сміливо стягають їх із «недосяжного» Олімпу, дошкульним бичем сміху «детронізують» їх. Можновладці плямують «людський рід»; скрізь «у верхах» засіли вони: «всякі тут були кати». Буває, правда,

що і серед правителів, старшини трапляються порядні, «но тільки трохи сього дива, не квапляться на се вони».

Погляди І. Котляревського були прогресивними; вони відбивали волелюбність письменника. «Це був,— зазначає П. Житецький,— розум тверезий і спостережливий, що свідомо вживав зброю сатири проти соціального лиха, яке тяжіло над людьми його часу» [1].

Свої симпатії і щирі почуття поет віддає зневаженому народові, виступає проти кріпосницького гніту, засуджує соціальну несправедливість. Із сумом, пройнятим гіркою іронією, говорить він про тяжку долю покріпачених мас навіть у «загробному світі»: «Пропали! Як сірко в базарі! Готовте шиї до ярма!»



І. Котляревський. «Енеїда». Автограф

І це ж уярмлюється народ, що має славну героїчну історію!

Поема «Енеїда» осяяна світлим гуманізмом письменника, який любить народ, вболіває за його страждання, пишається його минулим: чимало теплих, зворушливих рядків сказано в поемі про Сагайдачного, про Січ, про те, як «під Бендер'ю воювали».

Соціальні симпатії Котляревського окреслено досить гостро і чітко. Поет на боці простого люду, на боці тих, кого принижували, топтали тодішні панівні верстви: «Се, що з порожніми сумками жили голодні під тинами», «се ті, яких випроводжали в потилицю і по плечах».

Поет сміливо кинув сучасній йому кріпосницько-чиновничій суспільності: «Мужича правда єсть колюча, а панська на всі боки гнуча...» Це був моральний осуд кріпосницького ладу, осуд, що набував виразного громадянського звучання.

---

[1] П. Г. Житецький, «Енеїда» Котляревського в зв'язку з оглядом української літератури XVIII століття, стор. 118.

Поет звеличує патріотичні подвиги народу, закликає проїнятися життєдайним почуттям служіння вітчизні:

Любов к отчизні де героїть,
Там сила вража не устоїть,
Там грудь сильнійша од гармат.

В боротьбі за вітчизну люди змінюються, духовно збагачуються: «Там лицар всякий парубійко». Патріотичні почуття підносять гідність людини, її честь:

Тоді найбільш нам допікає,
Коли зла доля однімає,
Що нам всього миліше єсть.
За милу все терять готові:
Клейноди, животи, обнови;
Одна дорожче милой — честь!

В образах кремезних троянців поет змалював духовну велич народу, уславив його молодецтво, моральну перевагу. «Козацька вдача» виявляється у всій поведінці героїв «Енеїди». Це веселі, дотепні і сміливі люди; вони завжди життєрадісні, безжурні, здатні винести на своїх плечах найбільший тягар, коли це потрібно для вітчизни. Найсвятіше для них — бойове товариство-побратимство, вірність обов'язкам, дружбі. Поет уславлює доблесні «полки козацькі», що «як грянуть, сотнями ударять, перед себе списи наставлять, то мов мітлою все метуть».

Дослідники справедливо вважають «Енеїду» важливим художнім документом для пізнання українського народного характеру. «Особливо виразно,— писав А. П. Шамрай,— підкреслена в «Енеїді» така типова риса народної вдачі, як здатність до самоопанування, до моральної витриманості в найбільш незвичайних обставинах (риса, що так патетично підкреслена в образі Тараса Бульби Гоголя, особливо в епізоді з люлькою, що з нею ніяк не хотів розлучитися старий Тарас...). Ця душевна рівновага часто підкреслюється і в основному персонажі «Енеїди». Проходячи через усі страхіття пекла і не раз тремтячи від тих жахів, з якими йому довелося зустрітися, Еней одразу набув відповідної гармонії духу, як тільки побачив «громадку знакомих душ» («і реготня де не взялася»)... Другою типовою рисою народної вдачі, що знайшла своє яскраве відображення в «Енеїді», є оптимістичний погляд на життя, віра в те, що всілякі випробування долі, усякі перешкоди на шляху до омріяної мети — явище тимчасове, минуще. «Та вже, що буде, те й буде, а буде те, що бог нам дасть»,— говорить словами Богдана Хмельницького Еней у відповідь на застереження Сівілли про небезпечність мандрівки до пекла, не

сумніваючись, певно, в тому, що «бог дасть» так, як того треба Енеєві» [1].

Барвистість образів, їхня пластичність, життєвість — характерні для поетичного письма І. П. Котляревського. Кожного з персонажів живописує не тільки його мова, а й жести, поведінка. Звідси надзвичайна колоритність численних гумористичних сценок, що ними так рясніє поема Котляревського.

В «Енеїді» поет перед усім світом сказав про велич українського народу, про його непоборність. О. І. Білецький писав: «„Енеїда" Котляревського з'явилась в епоху, коли історичні обставини поставили під знак питання дальше майбутнє української мови, а також і всієї української культури. Бути чи не бути українському народові, який втратив останні рештки автономії, який перетворився в малій своїй частині в „малоросійське дворянство", а в більшій — у кріпаків і все сильніше відчував соціальний і національний гніт царського уряду? Бути! — відповіла на це запитання поема Котляревського» [2].

О. І. Білецький відзначав також стихійно-матеріалістичне світовідчування поета. Котляревський раз у раз говорить про потребу стати ближче до реального життя, про те, що, власне, в цьому — завдання і смисл поезії:

...Я прощаюсь з небесами,
Пора спуститись до землі...

Живопис Котляревського цілком земний; він наскрізь пройнятий «людським духом», людськими радощами. Все тут виблискує сонцем, дихає на повні груди. Все пройняте молодецтвом, що не знає впину. Сам поет — веселий сміхотун, і це він раз у раз наголошує:

А я ж до жалю не мастак:
Я сліз і охання боюся
І сам ніколи не журюся...

Сум, печаль йому чужі. Картини жалоби йому не вдаються: поета й тут не покидає гумор, нахил до шаржування. Ось мати Евріалова, зачувши про смерть сина, «кричала, гедзалась, качалась, кувікала, як порося...»

Сміх покриває собою все, проймає найдрібніші деталі. Хай часами цей сміх грубий, «не для панського вуха», але він завжди чесний, здоровий. В гуморі, зауважує П. Житецький, увесь па-

[1] А. Шамрай, Проблема реалізму в «Енеїді» І. П. Котляревського, у кн. Іван Петрович Котляревський, Повне зібрання творів у двох томах, т. 1, стор. 49—50.

[2] Олександр Білецький, Зібрання праць у п'яти томах, т. 2, стор. 18.

фос Котляревського; тогочасне суспільство «знаходило в його творах справедливий образ життя, сполучений з здоровим, чесним сміхом» [1]. Добродушний гумор поступається місцем лукавій іронії, колючій сатирі. Часом поєднується він із щирою елегійністю тону, навіть з тужливими почуттями. Ліризм, задушевність характерні для тих рядків, де поет говорить про славне минуле або нагадує сучасникам про забуту повинність щодо вітчизни. Теплі згадки переплітаються тут із гіркими докорами, щирим уболіванням за долю народу.

Появу «Енеїди» як певного літературного жанру слід пояснювати сильними бурлескно-травестійними традиціями в тогочасній літературі. Можна сказати, що в «Енеїді» Котляревського бурлескно-травестійна традиція дійшла свого апогею. Славнозвісна поема була концентрованим вираженням того, що так бурхливо почало розвиватися в українській літературі другої половини XVIII ст. Але це було таке творче продовження, яке, по суті, вже виходило за межі традиційного бурлеску. Жартівливий тон поєднується з викривальним пафосом, осміювання набуває елементів громадянської сатири.

«Енеїда» Котляревського відбивала правду життя. Тут не тільки широко використано українські народні звичаї, повір'я, типові етнографічні риси. Тут не тільки побутові деталі (дуже соковиті, повнокровні), а й проникливе відображення тогочасного суспільного життя. Отже, Котляревський не замкнувся і не міг замкнутися в межах бурлеску. Його поема переростала рамки цього літературного жанру. Всім своїм художнім змістом вона широко охоплювала дійсність в її позитивних і негативних тенденціях. Поема набувала характеру громадського документа. Це була справжня енциклопедія тогочасного українського життя, талановите і багатобарвне зображення нескореного народу. Саме так розуміли «Енеїду» і її сучасники.

М. Костомаров в «Обзоре сочинений, писанных на малороссийском языке» (1843) писав: «Ми бачили в ній («Енеїді».— *Ред.*) вірну картину малоросійського життя. Автор знав добре Малоросію, жив в ній і з нею, користувався всім, що було у нього перед очима. Характери його богів і героїв справжні малоросійські в найдрібніших їх прийомах. По-друге, вона дорогоцінна для нас неповторним гумором, з яким автор зображує пороки і комічну сторону свого народу. Варто лише пригадати картину пекла — всі грішники визначаються рисами малоросійськими і навіть засуджені на муки, які тільки прийдуть до голови мало-

[1] П. Г. Житецький, «Енеїда» Котляревського в зв'язку з оглядом української літератури XVIII століття, стор. 119.

росіянинові. По-третє, мова його — правильна, блискуча, народна в найвищій мірі, лишиться самим кращим пам'ятником» [1].

Слід підкреслити новаторську сторону поетичного таланту І. П. Котляревського. Письменник любив протиставляти свою музу традиційним «старим» музам, віджилим літературним канонам:

Ох, скілько муз таких на світі!
Во всякім городі, в повіті!
Укрили б зверху вниз Парнас.
Я музу кличу не такую:
Веселу, гарну, молодую;
Старих нехай брика Пегас.

«Енеїда» містить у собі різноманітні зразки творчого використання народного гумору, художніх засобів фольклору. Розважальний народний жарт, бурлескний дотеп, прислів'я, приказки, найрізноманітніші фольклорні тропи гумористичного плану використав поет у своєму творі, зігрівши ці скарби своєю людяністю і патріотизмом. Тому й заіскрилися вони справжнім життям.

Художню майстерність Котляревського характеризують, зокрема, багатогранні засоби створення комічного ефекту: гротескне зниження образів, пародіювання трагічних ситуацій, завжди свіжа і влучна гіперболізація. Поет живописує сміливими мазками, контрастними барвами, в його картинах відчувається велика сила художнього узагальнення. Розмах, епічність і разом з тим схвильований ліризм характеризують поезію Котляревського. Він сміливо втручається в життя і зображує його бадьоро і радісно.

Традиційна «муза» для Котляревського — це «жеманна» провінційна панна, «од старості сварлива», панна, з якою ніхто «не женихавсь, не жартував». Муза ж Котляревського — саме життя; правда, вона не вільна від грубості; іноді досить безпардонна; можна відзначити деяку фривольність в окремих сценах, натуралізм деяких образів, місцями — веселу неохайність. Але який це щирий, непідробний комізм, який іскристий дотеп! Щедрою рукою великого майстра розкидано влучні афоризми, кмітливі спостереження, барвисті деталі. В контекст широко вводяться ліричні репліки, схвильовані вигуки, колоритні діалоги, монологи. Все це психологічно виправдано, внутрішньо умотивовано. Воно живописує, інтригує, загострює.

Стиль Котляревського витримує величезний вантаж, здавалося б, цілком прозаїчного матеріалу, але від цього не втрачає

---

[1] «Науково-публіцистичні і полемічні писання Костомарова», ДВУ, К., 1928, стор. 44.

своєї поетичності. Його «прозаїзми» стають художніми. Творче звертання до народно-розмовної лексики й стилістики, застосування «просторіччя» з гумористичною, сатиричною метою має виразні художні цілі.

Поет невичерпний у своїх живописних барвах. Він кохається, зокрема, в соковитих епітетах. Його Дідона —

Розумна пані і моторна,
Для неї трохи сих імен:
Трудяща, дуже працьовита,
Весела, гарна, сановита...

Порівняння — несподівані, зіставлення — іскристі. Якщо у Вергілія морський бог Нептун велично проноситься в колісниці, то у Котляревського він «...миттю осідлавши рака, схватившись на його, як бурлака, і вирнув з моря, як карась».

Жіночі «грішні душі» кричать у пеклі, «після куті мов на живіт»; Еней прибіг увесь упрілий, «мов з торгу в школу курохват»; море обридає троянцям, «як чумакам дощ восени»; переляканий Еней труситься, «мов сидя охляп на коні». Інколи такий живопис не позбавлений певної вульгарності («пійди лиш ти к чортам, плюгава, невірна, пакосна, халява!»). Самий тон мови персонажа часто настроює на нестримний сміх. Ось підпилий Дарес викликає суперників «на кулаки»:

Гей, хто зо мною вийде битись,
Покуштовати стусанів?
Мазкою хоче хто умитись?
Кому не жаль своїх зубів?..

Еней на бенкеті у Дідони «розходився, як на аркані жеребець». Грубі слівця, а то й нескромні натяки створюють специфічну жартівливу тональність твору. Проте шаржовано-гумористичний живопис у Котляревського «завжди в межах художнього такту», як відзначав ще І. Франко [1].

І. Котляревський досягає значного комічного ефекту не тільки створенням гострих ситуацій та колізій, а й дає неповторні зразки мовного комізму; поет нагромаджує ряд слів однієї граматичної категорії, часто синонімічних або семантично близьких:

Вона без всякого обману...
Робила грішним добру шану,
Ремнями драла, мов биків;
Кусала, гризла, бичувала,

[1] Див. «Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона, полутом 81», СПб., 1904, стор. 308.

Кришила, шкварила, щипала,
Топтала, дряпала, пекла,
Порола, корчила, пиляла,
Вертіла, рвала, шпиговала...

Дієслова, прикметники, іменники, прислівники обрушуються зливою, демонструючи лексичну невичерпність народної мови. Життєве явище виступає в своїй пластичності, дійовості:

Сердешний звір перекидався,
Плигав, вертівся і качався...

Поет милується багатством і барвистістю народного словника, розкриває перед читачем його безмежність, досягає значної смислової конденсації. Ось Турн — «товстий, високий, кучерявий, обточений, як огірок...».

Соковите народне слово в устах поета відсвічує всіма відтінками здорового сміху — від добродушного й доброзичливого гумору аж до бичуючої сатири. Комізм образів і ситуацій органічно посилюється комізмом чисто мовним.

Широко застосовуючи розмовну мову, поет вводить відповідні інтонаційно-синтаксичні будови і цим досягає значного ефекту: подія сприймається, як жива:

Тут хвись! шабельки засвистіли,
Цок-цок! — і іскри полетіли;
Один другого полосять!

І це призводить до виняткової динамізації розповіді. Котляревський особливо полюбляє віддієслівні вигуки, що дають разючий ефект моментальності дії («Тут плюсь — Еней, як будто з неба...»). Такі поетичні фігури стають своєрідним акумулюючим чинником у створенні комічних ситуацій:

Ось! ось! яриться, бісом дише!
Агамемноненко Галес,
І бистрим бігом все колише...

Поет охоче українізує імена богів та інших персонажів поеми, охрещує іноземців простонародними іменами-прикладками, і виклад стає фамільярно-жартівливим: «Здоров, Еоле, панесвату», «пуцьверінок Купідон»; «Еней-неборак» тощо. Значного комічного ефекту досягає поет, вводячи в текст макаронізми — найчастіше це механічна суміш латинізмів та псевдолатинізмів з українізмами:

За тиждень так лацину взнали,
Що вже з Енеєм розмовляли
І говорили все на у с:
Енея звали Е н е у с о м,
Уже не паном — д о м і н у с о м,
Себе ж то звали Т р о я н у с.

«„Рації" з латинізмами, як і „рації" з церковнослов'янщиною, з одного боку, використані Котляревським як засіб мовного гумору, а з другого,— характеризують принципову позицію автора до мертвої латині і церковнослов'янщини: Котляревський, обравши їх об'єктом сатири, ніби підкреслює перевагу над ними живої народної мови, що він і довів блискуче власною поемою» [1]. Іноді поет спеціально вживає «вивернуту» мову («борщів як три не поденькуєш, на моторошні засердчить»).

Твір Вергілія, як відомо, написано гекзаметром, що цілком відповідає урочистому, пишномовному змісту, посилює його «високе» звучання. Котляревський же написав свою поему короткими, динамічними рядками — легким, прозорим ямбом, всіляко дбаючи про те, щоб жартівливий зміст одягти в дзвінку, «бадьору» форму. Для чотиристопного ямба Котляревського характерна десятирядкова строфа, в якій система римування рядків виражається так: *абабввгддг.*

Віршова структура «Енеїди» була свіжою, новаторською: вона утверджувала силабо-тонічну систему віршування. При безсумнівній орієнтації на ритмічні норми російського чотиристопного ямба Котляревський талановито модифікує його, надає йому виняткової виразності, акцентовності. Ямби його звучать природно і невимушено, роблячи виклад легким, грайливим.

Вірш «Енеїди» ритмічно багатий і різноманітний; він чудово доносив загальний бадьорий тон поеми, підсилював влучні афоризми, соковиті деталі, іскристий дотеп; він робив виклад пластичнішим, конденсував враження, акцентував поетичну думку, відтіняв комізм ситуацій і колізій.

Синтаксис поеми місцями відбиває традиції книжної поетики XVIII ст. Це, зокрема, позначилося на своєрідних інверсіях; слова іноді розміщено довільно, неприродно («Анхиза щоб не прогуляти» або: човни «троянців насадивши повні»). Нехтування синтаксичних зв'язків призводило до порушення природної інтонаційної будови, до викривлення узвичаєної акцентації [2]. Іноді сполучення звуків у Котляревського важкі для вимови («к чортам і щоб і дух не пах...»). Однак ці явні порушення граматичного узгодження поет припускає, слід думати, здебільшого свідомо, з певною естетичною метою.

Якщо у попередників І. Котляревського — Г Конисього, М. Довгалевського — переважали північноукраїнські діалектні форми (що утруднювали дальший розвиток літературної мови),

[1] П. П. Плющ, До характеристики мовних засобів гумору в «Енеїді» Котляревського, «Мовознавство. Наукові записки», т. 4-5, 1947, стор. 25—26.

[2] Див. Володимир Ковалевський, Ритмічні засоби українського літературного вірша, «Радянський письменник», К., 1960, стор. 123.

Іван Петрович Котляревський.
Художник Г О. Коваленко. Олія

то «Енеїда» Котляревського утверджувала в літературі центральну, полтавсько-київську говірку — найперспективнішу для дальшого розвитку. Словник Котляревського, незважаючи на наявність у ньому старослов'янських, польських і особливо російських елементів, характеризується багатством, різнобарвністю, закладеними в ньому широкими можливостями розвитку.

Поема «Енеїда» складалася, як відомо, протягом майже тридцяти років; розпочав її Котляревський за молодих літ, а закінчив на порозі старості. Звідси — неоднаковий загальний колорит твору, нерівність у змалюванні окремих образів, характерів; деталі іноді суперечать цілості всього образу. Тон розповіді з часом міняється, стає подекуди риторичним. Сам І. Котляревський за час написання «Енеїди» зазнає певної ідейно-естетичної еволюції. Це знайшло відображення в художньому змісті поеми: від буффонади до громадської сатири; від грубуватого шаржу — бурлеску — до героїчних образів і картин, до своєрідних романтичних барв.

Слід підкреслити наявність у творі просвітительського ідеалу. Оспівування любові до батьківщини, звеличення героїчного минулого, показ самовідданих і мужніх воїнів (Низ і Евріал), нарешті, могутній образ Енея — все це утверджувало високі моральні якості національного характеру українського народу. Адже Еней не тільки «пройдисвіт», «привідця по всіх содомах». Він — пройнятий почуттям власної гідності, гідності тої громади, яку він представляє. Еней намагається припинити непотрібну колотнечу, бо «про що всіх сангвіс (*кров*) проливать?»; він — мудрий, розважливий «батько козацький». Як справжній лицар, він «лежачих не займає», «к добру з натури склонний». Навіть вороги змушені поважати Енея. Отже, позитивний смисл поеми — в утвердженні духовних сил народу, в уславленні життєлюбства, оптимізму простих людей.

«Енеїда» Котляревського одразу ж знайшла визнання широкої громадськості України й Росії. Автор першої української граматики О. Павловський зарахував «Енеїду» до народних творів, відзначаючи, що поема з захопленням була зустрінута публікою. Журнал «Соревнователь просвещения и благотворения» (що був легальним органом декабристів), друкуючи 1822 р. окремі частини «Енеїди», назвав її твором, «сповненим незвичайної веселості, дотепу і з багатьох поглядів винятково оригінальним». Прогресивний російський критик (близький до декабристів) О. Сомов в «Огляді російської словесності за 1828 р.» писав, що «з усіх попередніх «Енеїд», Язонів і «Прозерпин» навиворіт уціліла тільки малоросійська пародія «Енеїди» Котляревського, тому що автор її зумів приправити свою поему

малоросійською сіллю і живо вивести в ній, замість троянців, карфагенян і латинян, земляків своїх малоросіян з їхнім домашнім побутом, звичками й приказками» [1].

Одним із перших (1815) згадав про «Енеїду» І. Котляревського польський вчений Самуель Бандтке, висловивши побажання, «щоб малоросійська мова стала в ряд з розвинутими слов'янськими мовами» [2]. «Енеїда» як художній твір імпонувала уподобанням широкого читача. «Вся Україна,— твердив С. Стеблін-Камінський,— читала «Енеїду» із захопленням. Легкість розповіді, вірність барв, нестримні жарти були в повній мірі нові, чарівні. Списуючи з природи, автор ніде не погрішив проти істини; народність відбивається в поемі, як у дзеркалі» [3]. Журнал «Основа» писав, що «Енеїда» Котляревського «была принята с восторгом не только в Малороссии, но и в России... Некоторые места из «Энеиды» повторяются наизусть многими украинцами; есть любители, знающие ее всю напамять. Многие выражения приводятся вместо поговорок или изречений» [4].

Д. Мордовець розповідає, що в 40—50-х роках XIX ст. важко було знайти українця, навіть звичайного хлібороба, який би не чув про парубка Енея і про дівчину Дідону; чимало було й таких, що декламували цілі куплети з цієї, майже народної, поеми[5].

Оскільки тиражі перших видань «Енеїди» були невеликі, а попит на поему значний, її переписували, поширювали в списках і варіантах. «Досить буде згадати,— писав І. Франко,— що крім трьох видань, які появилися протягом десятьох літ, із кождого з тих видань, а навіть із брульонів Котляревського перед першим виданням, роблено численні копії, з яких деякі заблукали також до Галичини» [6].

Вже в перших десятиліттях XIX ст. «Енеїда» Котляревського мала наслідувачів і переспівувачів як на Україні, так і в літературних колах братніх слов'янських народів. Під впливом Котляревського з'явилася білоруська «Енеида навыварат», яку позитивно оцінив Т. Шевченко [7]. Незабаром після появи у світ

---

[1] Альманах «Северные цветы на 1829 г.», СПб., 1828, стор. 53.

[2] «Pamiętnik warszawski», 1815, т. 1, № 2, стор. 124.

[3] «Северная пчела», 4 липня 1839 р.

[4] «Основа», 1861, лютий, стор. 173—174.

[5] Див. «Малорусский литературный сборник. Издал Д. Мордовцев», Саратов, 1859, стор. 16—17.

[6] Іван Франко, Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р., Львів, 1910, стор. 85. Цікавим є свідчення (за переказами) самого Котляревського, що «Енеїда» була відома запорожцям на Дунаї (з ними пост зустрічався під час російсько-турецької війни 1806 р.).

[7] Див. R. Ziemkiewič, Taras Ševčenko i biełarusy, «Naša niwa», 1911, № 8, 24 лютого, стор. 118.

поема у вигляді своєрідних фрагментів, переспівів та переробок почала жити в народі, відіграючи роль важливого культурного чинника [1].

Другим значним віршовим твором І. П. Котляревського є «Пісня на новий 1805-й год пану нашому і батьку князю Олексію Борисовичу Куракину». Написаний наприкінці 1804 р., твір одразу не був надрукований [2], а поширювався в списках; він викликав чимало наслідувань.

Поет дає тут прихильну оцінку діяльності О. Куракина як генерал-губернатора. «Високий» зміст подається у жартівливій формі, близькій духом до «Енеїди». В тоні грубуватої щирості поет підніс пекучі питання тогочасної дійсності, висловив гуманні ідеї, осудив свавілля поміщиків і чиновників.

Антикріпосницький пафос проймає кращі рядки твору. Поет викриває «людоїдство» панства, сутяжництво чиновників, хабарництво суддів. Так, подаючи сцени в приймальні князя, він із гіркотою говорить про тяжке становище простого люду, про повсякчасні кривди від панів і урядників.

Хто чолом бив на сусіда,
Хто на пана-людоїда,
А попросту — на суддю,
Що за цукор та за гроші
Ізробив суд нехороший,
Цілу розорив сім'ю...
І таких було доволі,
Що прохали на панів,
Що пани, зо злої волі,
Не дають орати нив;
Що козацькими землями,
Сінокосами, полями
Вередують, мов своїм.
Суд у правду не вникає,
За панами потакає,
Щоб було йому і їм.

Віра поета в «гуманних правителів» не приглушує його демократизму, прагнення стати на захист трудівників. Правда, свій громадянський протест поет переключає в етичний план, надає йому характеру морального осуду з погляду «простака». Але це не знижує гуманістичного пафосу письменника. Ще І. Франко відзначав, що «„Пісня на новий 1805-й год...” Котляревського була навіяна новочасним духом гуманності й лібералізму (в розумінні вільнодумства)». Вона перегукувалася тією чи іншою мірою з «Одою на рабство» В. В. Капніста (написана 1783 р., опублікована 1810 р.), з творами поетів-радіщевців (І. П. Пнін, І. М. Борн, В. В. Попугаєв).

«Пісня на новий 1805-й год...», позбавлена будь-якої пишномовності, й щодо форми була явищем новаторським: поет напи-

[1] В додатках до першого тома академічного видання творів І. П. Котляревського (Вид-во АН УРСР, К., 1952) вміщено один із народних «варіантів» першої частини «Енеїди».

[2] Вперше опублікований 1849 р. у Львівському журналі «Пчола», а пізніше, 1861 р.— в журналі «Основа».

сав твір чотиристопним хореєм, який до того не вживався в українській поезії (зразки його можна вказати в одах О. П. Сумарокова і Г. Р. Державіна).

1844 р. в альманасі «Молодик» надруковано поетичний твір Котляревського «Ода Сафо», що є художнім перекладом російською мовою твору давньої грецької поетеси.

Велике новаторське художньо-естетичне і загальнокультурне значення мали п'єси Котляревського «Наталка Полтавка» і «Москаль-чарівник».

Як драматург Котляревський талановито використав плідні традиції російської комічної опери й сатиричної комедії, а також художній досвід старих українських народних видовиськ (інтермедій, вертепної драми). Динамічний сюжет, стрункa композиція, ефективна розв'язка його п'єс говорять про високий талант драматурга. Своїми п'єсами Котляревський заклав основи національного репертуару, визначив дальші шляхи розвитку українського театру.

Твори І. Котляревського — це великі художні скарби. Вони виховували і виховують у людях гуманні почуття, любов до батьківщини, до народу. В них розв'язувались морально-етичні проблеми епохи з прогресивних позицій. Показ духовної переваги простого народу над представниками панівних кіл став міцною підвалиною створення в українській літературі образу позитивного героя з народного середовища. «Ціла Україна,— писав Я. Головацький,— з почестю споминає Котляревського... Кождий малорусин з глубини душі вздихає за ним. Дорогоцінне ім'я єго заховано буде назавсігди в пам'яті народній, як пісня народна, котра не умирає ніколи» [1].

І. Франко ще 1873 р. високо оцінив літературний подвиг Котляревського, порівнявши виступ поета з пробудженням орла, який, піднявшись із скелі, одвалив снігову брилу; покотившись «по склоні кам'яному», брила викликала могутню лавину, що залунала «дужче грому»:

Так Котляревський у щасливий час
Вкраїнським словом розпочав співати,
І спів той виглядав за жарт не раз.
Та був у нім завдаток сил багатий,
І огник, ним засвічений, не згас,
А розгорівсь, щоб всіх нас огрівати [2].

Твори Котляревського, зазначав Франко, «не могли лишитися без впливу на відродження українсько-руського національного духу не тільки на Україні, але і в Галичині... Від перших

[1] «Пчола», 1849, № 3, стор. 41.

[2] Іван Франко, Твори в двадцяти томах, т. 10, стор. 140.

проблисків нашого відродження аж до 1849 року ми раз у раз стрічаємо сліди впливу Котляревського на наших писателів, на ширшу громаду» [1].

Поезія Котляревського увійшла дорогоцінним вкладом в українську літературу і стала живим джерелом художнього розвитку народу. Про це чудово сказав Т. Шевченко.

Будеш, батьку, панувати,
Поки живуть люди;
Поки сонце з неба сяє,
Тебе не забудуть!

І. Котляревський є центральною постаттю української літератури передшевченківського періоду. Протягом десятиліть його творчість становила зразок, на який орієнтувалися інші письменники. «Котляревский,— писав М. Костомаров,— открыл собою целый ряд многих талантливых писателей» [2].

Перші десятиліття нової української літератури проходять під сильним впливом творчості І. Котляревського, зокрема його «Енеїди». Чималої популярності набула також його «Пісня на новий 1805-й год...», яка викликала наслідування, особливо в роки війни з Наполеоном (1807—1812) [3]. Так, 1807 р. в Петербурзі виходить книжечка «Дух россиян, или Сердечные чувства сибирского плавильного мастера Усердова и запорожского козака Твердовского, изображенные стихами по случаю победы, одержанной над Бонапартием 14 декабря 1806 года». Вірш Твердовського — це другий (після «Енеїди» Котляревського) друкований твір українською мовою. Автор його — «запорозький козак Твердовський» (можливо, це псевдонім) — висловлює презирство до загарбника, упевненість у перемозі російських військ:

Собі ти брав то за дурницю,
Щоб з москалями воювать,
І, може, думав їх столицю
Так, як Венецькую, забрать?
А дзусь же, мурий, невмивака,
Чванько, розбійник і бурлака!
Бреши як хоч, як старий пес!

Не можна не згадати тут «Оду, сочиненную на малороссийском наречии по случаю временного ополчения» Григорія

---

[1] Іван Франко, Твори в двадцяти томах, т. 16, стор. 298.

[2] «Поэзия славян. Сборник лучших поэтических произведений славянских народов в переводах русских писателей под редакцией Н. Гербеля», СПб., 1871, стор. 159.

[3] Див. Г Нудьга, На шляхах до реалізму, в кн. «Бурлеск і травестія в українській поезії першої половини XIX ст.», Держлітвидав України, К., 1959.

Коширь-Квітницького (1807), що є відгуком на проведення на Україні «временного ополчения», яке мало виступити проти французів. У цій оді від імені ополченців говориться:

Ми на час покинем хати,
Битись нас не треба звати;
Підем гурбою самі [1].

Нотки народного патріотизму переплітаються тут з «патріотизмом» офіційним, казенним, який уславлює російське самодержавство. Слід відзначити, що «Ода» Коширь-Квітницького була свого часу досить популярною; в рукописних списках вона дійшла навіть до Галичини.

В «Оде малороссийского простолюдина на случай военных действий при нашествии французов в пределы Российской империи в 1812 году» Петра Данилевського, написаній десь на початку 1813 р., виразно виступають монархічні настрої, цареславство. Разом із тим автор оди, використовуючи арсенал бурлескно-травестійних творів XVIII ст., а також поетичні прийоми Котляревського, виставляє «завойовника» Наполеона як зухвалого «чванька», «розбійника», «поганця», «злодія». В «Оді...» говориться про Наполеона зневажливо, в середньому роді: воно «іще не наситилось», «лихе ж воно яке!». Перемогу над полчищами Наполеона зображено в бадьорих тонах, у типовому для бурлеску грубо-комічному обарвленні. «Ода...» була поширена на Україні у списках і варіантах.

У деяких переспівах з Котляревського звучать нотки соціального невдоволення. Зокрема, слід відзначити в цьому плані поему невідомого автора «Вояж по Малой России г. генерала от инфантерии Беклешова» (1799—1800), а також «Малороссийские стихи, в которых описывается погребение преосвященнейшего Виктора, архиепископа Малороссийского...» (1803—1804). Виняткового значення набуває своїм соціальним протестом «Ода — малороссийский крестьянин» Костянтина Пузини.

Чималий інтерес становлять численні байки, вміщені в українській періодиці 10—20-х років XIX ст. Хоч більшість із них публікувалася російською мовою, але своєю тематикою, образами вони близькі до тогочасного українського життя, а автори їх виступали одночасно як діячі українського і російського літературного процесу. Так, видавець журналу «Харьковский демократ» В. Г Маслович (1793—1841) опублікував кілька байок — досить талановитих, соціально загострених. Він висміював під-

[1] «Бурлеск і травестія в українській поезії першої половини XIX ст.», стор. 80.

лабузництво, плазування перед «начальством». У творі «Пролазе» один із підлабузників говорить:

...В передней постоять —
Великая беда! — вить ног не занимать!..
Сказать ласкательство, хоть подлое, кто старше,
Не худо, брат, зато и сам пойдешь подальше.
Пусть врут, что так живут одни лишь подлецы!..
...А мы и ползая найдем кусочек хлеба! [1]

Письменник картає попівську зажерливість, змальовує церковних «пастирів» здирщиками, грабіжниками. Так, у байці «Интерес» (1816) В. Маслович обрушується на попів, які «людьми, как куклами, играют...» і «мир с миром обдирают». Соціальні моменти виразно звучать у таких його байках, як «Овен и Пес», «Конь барский и Кляча», де викривається панський паразитизм.

У творі «Воззвание к Коням одного Коня» чуються нотки протесту, що якоюсь мірою відбивало настрої соціальних «низів» тодішнього суспільства:

...Доколе
Носить вы будете ярем?
Жить у разбойника в неволе
И слушаться его во всем?..

В поемі «Утаида» Маслович подав образ героя, який намірюється «преступников разить, карать, а добродетель защищать; с невинных низлагать оковы и не щадить за правду крови...» Поет приділяє значну увагу українській тематиці, порушує суспільні питання, пов'язані з місцевим, національним життям. В «Харьковском демокрите» письменник публікує свої українські твори — «Від'їзд студента на учительство в Олешки», «Пісню сімейству», «Жартівливу пісню»; вводить «малорусские разговоры» в поему «Основание Харькова» (пісні наймита Якова); українські куплети в поему «Утаида». Це була чи не перша спроба публікації на сторінках тодішньої періодики творчої продукції українською мовою.

Твори В. Масловича визначаються народною мовою, нахилом до бурлеску; вірш легкий, дзвінкий, з більш-менш вдалими фольклорними ремінісценціями.

Поряд з байками В. Масловича у харківській пресі 20-х років друкувалися байки А. Нахімова, А. Тюльпіна та ін. Вони засуджували соціальну несправедливість, здирство, підлабузництво. Перегукуючись із Г Сковородою, Тюльпін писав:

И в мире так один толкает вниз другого,—
Безумный умного, гордец и плут — простого,
Могучий слабого, богатый бедняка [2].

[1] «Харьковский демокрит», 1816, № 2, стор. 78.
[2] «Украинский вестник», 1817, ч. 6, стор. 241.

У суспільному житті, за характеристикою письменника, все спрямовано проти правди і совісті: тут «всяка гадина попасть мечтает в знать», тут «благороден тот, кто сотни душ считает, хотя своей и нет,— но это не мешает» [1]. Тоді ж таки у газеті «Харьковские известия» (1817) виступив Г. Квітка-Основ'яненко із віршованими гумосескими — «шпигачками», в яких дошкульно висміяв потворні явища тогочасного життя. Так, в одній із шпигачок письменник наголошує на тому, що, власне, найчастіше карають лише дрібних злочинців, «мілкоту», а більші грабіжники лишаються непокараними:

— Не так у нас було, як я дивлюся! —
Казав мені учора мій дідуся.
— Потяг з казни ваш писар три алтина —
В Сибір!.. та ще й відвічала спина.
А наш Отаман сто рублів украв —
І прав. А далі й головою став!.. [2]

Осип Бодянський надрукував у «Молве» (1833 р., № 9) характерну для того часу коротеньку байку, в якій висміяв дуже поширене тоді хабарництво:

Суха ложка

— А що, Корнію, як? Чия бере?
Що пан Суддя тобі сокоче?
— А вже ж не що: бач, вирви хоче!
— Е, дать: сухая ложка рот дере!

Такі зразки сатиричного жанру були досить типові для передової преси 20—30-х років XIX ст. Це свідчить про певні елементи суспільної критики, яка формувалася в той час.

ПЕТРО ПЕТРОВИЧ ГУЛАК-АРТЕМОВСЬКИЙ

Доба від появи «Енеїди» Котляревського до виходу в світ «Кобзаря» Шевченка ознаменувалася виступом ряду талановитих письменників, напруженими і плідними творчими шуканнями. Серед поетів передшевченківського періоду визначне місце посідають П. Гулак-Артемовський, Є. Гребінка, Л. Боровиковський, А. Метлинський.

[1] «Украинский вестник», 1817, ч. 5, стор. 343.
[2] Цит. за газетою «Молва» (додаток до «Телескопа») від 7 жовтня 1833 р., стор. 477—478.

П. П. Гулак-Артемовський

П. Гулак-Артемовський народився 27 січня 1790 р. на Київщині (в селі Городищі), в сім'ї священика. Вчився в Київській духовній академії, працював репетитором поміщицьких дітей, вчителював. З 1818 р. став вільним слухачем Харківського університету, а наприкінці 1818 р. викладає польську мову в університеті. 1821 р. Гулак-Артемовський захистив дисертацію на звання магістра історичних наук, став професором, а з 1841 р.— ректором Харківського університету. Вийшовши у відставку (1849), деякий час викладав у Харківському, а згодом — у Полтавському інституті шляхетних дівчат; обраний почесним членом університету. Друкуватися почав у 1817 р., незабаром по приїзді до Харкова [1].

1817 р. Гулак-Артемовський написав дидактичну поезію «Справжня Добрість», в якій розкриває свої суспільно-етичні й філософські погляди. Поет, як запримітив І. Айзеншток, намагається розвіяти морально-громадянські сумніви «Грицька Прокази» (тобто Г. Квітки-Основ'яненка), якому і присвячено твір. Він переконує Квітку в корисності суспільних починань, в неминучості випробувань на шляху «справжньої Добрості».

Твір «Справжня Добрість» написано в дусі прогресивного просвітительства кінця XVIII ст.; цей лірико-філософський монолог спрямований на захист громадських прав людини, її моральної гідності, на утвердження віри в могутність людського розуму. Справжня Добрість — це образ алегоричний, що характеризується упертістю в досягненні мети, незламністю, загартованістю в боротьбі з життєвими труднощами:

Хто Добрість, Грицьку, нам намалював плаксиву,
Понуру, мов чернець турецький, і сопливу...
Той Добрості не зна, не бачив і не чує,
Не пензлем той її, але квачем малює,
Той Добрість обікрав. Не любить добрість сліз...

Застосовуючи іронічну форму вислову, поет протиставляє сучасний йому світ брехні й фальші вимріяному світові, де панує справедливість і чесність:

І єсть земля така правдива і заможна,
Де правду і панам сказать, як богу, можна.

В пошуках правди поет заглядає в різні закутки тогочасного життя і робить висновки в дусі народних роздумів:

До часу над слабим, хто дужчий, вередує,
До часу мужиків ледачий пан мордує...

---

[1] За життя письменника його твори окремим виданням не виходили; збірка творів «„Кобзарь" П. П. Артемовського Гулака» вийшла 1877 р.

Для обгрунтування своїх морально-етичних засад письменник посилається на життєвий подвиг і громадянську сміливість Сократа: «Отак-то, братця, й ви,— казав ти: хліб ви їжте, а правду, хоч яким панам вельможним, ріжте!» Грецький філософ, на думку Гулака-Артемовського, є високим взірцем правдолюба, який не побоявся за свої переконання прийняти смерть. До таких правдолюбів належав і Яків Долгорукий («вірний Довгорук»), один із сподвижників Петра І, який насмілився розірвати несправедливу «писульку» грізного царя.

Справжня Добрість «не зна, що то людські переполохи, і не лякається ні од чого нітрохи». Вона завжди стоїть за правду і «не злякавшися, кайдани надіває». Найхарактерніша риса Добросні — незламність, життєлюбство. Добрість «глядить на всіх так гарно й веселенько», «сміх її цвіте, мов мак, що на грядках».

Поезію «Справжня Добрість» складено новим у тодішній українській літературі шестистопним ямбом (хоч і з деякими відступами). Тон її місцями простакуватий, бурлескний, у дусі традицій «Енеїди» Котляревського. Взагалі для твору характерне поєднання жартівливого тону й глибокої серйозності зачеплених тут морально-філософських проблем.

У новій українській літературі Гулак-Артемовський дав цікаві зразки національної байки. Провідне місце посідає тут твір «Пан та Собака (казка)», надрукований у журналі «Украинский вестник» (1818). В алегоричному образі Рябка, якого нещадно лупцюють панські слуги, знайшло своє відображення безправне життя кріпаків. У цьому образі поет показав кріпака — працьовитого, наївного, безправного, який вірить у панську «добрість». Рябко цілком віддається роботі:

Один Рябко, один, як палець, не дрімає,
Худобу панську, мов брат рідний, доглядає,
Бо дарма їсти хліб Рябко наш не любив:
Їв за п'ятьох, але те їв, що заробив.
Рябко на панському дворі не спить всю нічку...

Трудяга не може збагнути причину панських знущань: «Чим, люди добрі, так оце я провинився? За що ж глузуєте?» Але згодом у цього затурканого трудівника прокидається почуття обурення:

«Чорт би убив твого, Явтух, з панами батька,
І дядину, і дядька
За ласку їх!..— сказав Рябко тут наодріз.—
Нехай їм служить більш рябий в болоті біс!
Той дурень, хто дурним іде панам служити,
А більший дурень, хто їм дума угодити!»

У гостро сатиричному плані поет характеризує панів, їхнє самодурство і деспотизм, аморальність і неробство, підкреслює необмеженість панської сваволі. В творі чуються нотки суспільного протесту проти гнобителів-панів, причім цей протест, за характеристикою поета, йде з глибин народних.

Надрукувати даний твір, та ще й українською мовою, було нелегко. П. Гулак-Артемовський виявив неабияку рішучість. Поета чекали неприємності, гнів «начальства». Байку «Пан та Собака» було набрано дрібними літерами і підписано останніми літерами імені і прізвища письменника — «ъ...й...ъ...» (Петръ Артемовский Гулакъ).

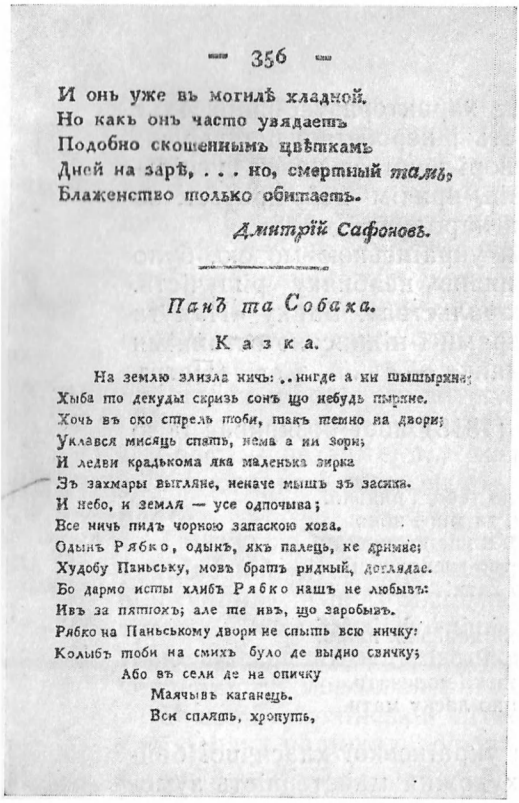
У «Супліці до Грицька К[вітки]» (1818) поет розкриває ідею своєї байки і просить про захист:

Хто, кажуть, до кого,— ми до тебе, Грицько!
З суплікою прийшли: я, бач, та мій Рябко.
Не дай загинуть нам, не дай з нас кепкувати;
А доки ж буде нас зле панство зневажати?
Пусти нас, батечку, до хати!
. . . . . .
Пусти! Та й склич до нас тих навісних панів,
Що воду із своїх виварюють Рябків;
Звели їм струп Рябка довгенько полизати,
Адже ж то і над псом повинно ласку мати.

Твір «Пан та Собака» є зразком української класичної байки. Гуманний, прогресивний зміст, художня майстерність зумовили широку популярність цієї байки як на Україні, так і в Росії. Байка «Пан та Собака» була, очевидно, відома поетові-декабристу К. Рилєєву, який вніс до «Исторического словаря русских писателей» прізвища кількох співробітників «Украинского вестника», в тому числі й Гулака-Артемовського. Згадана байка відіграла помітну роль у посиленні антикріпосницьких настроїв у тогочасному суспільстві. Д. І. Багалій зазначав, що вона була розповсюджена в численних рукописних списках [1].

Чималий інтерес становить також байка Гулака-Артемовського «Солопій та Хівря, або Горох при дорозі» (надрукована в «Украинском вестнике» в жовтні 1819 р. під криптонімом). Твір спрямований проти поміщицького самодурства, модного тоді захоплення всілякими «новшествами». Поет, очевидно, мав намір висміяти харківського мецената, ліберала В. Каразіна, що любив хизуватися «культурництвом» і «прогресом». У «Писульці» до видавця журналу, якою супроводжувалася байка,

[1] Див. Д. И. Багалей, Очерки из русской истории, т. 1, Харьков, 1911, стор. 364.



— 356 —

И онъ уже въ могилѣ хладной.
Но какъ онъ часто увядаетъ
Подобно скошеннымъ цвѣткамъ
Дней на зарѣ, . . . но, смертный *тамъ*,
Блаженство только обитаетъ.

Дмитрій Сафоновъ.

Панъ та Собака.

Казка.

На землю злизла ничь; ..нигде а ни пышыряне;
Хыба то декуды скризь сонъ що небудь пырне.
Хочь въ око стрель тоби, такъ темно на двори;
Уклався мисяць спать, нема а ни зори;
И ледви крадькома яка маленька зирка
Зъ захмары выгляне, неначе мышъ зъ засика.
И небо, и земля — усе одночыва;
Все ничь пидъ чорною запаскою хова.
Одынъ Рябко, одынъ, якъ палець, не дрыма;
Худобу Паньську, мовъ братъ рыдный, доглядае.
Бо дармо исты хлибъ Рябко нашъ не любывъ:
Ивъ за пятохъ; але те ивъ, що заробывъ.
Рябко на Паньському дворы не спыть всю ничку:
Колыбъ тоби на смихъ було де выдно свичку;
Або въ сели де на опичку
Маячывъ каганець.
Вси сплять, хропуть,

Першодрук байки «Пан та Собака» П. Гулака-Артемовського. Сторінка «Украинского вестника» (1818, № 12)

письменник іронічно натякав: «Такий у нас, бра, і під Харковом недалечко: ось хоч би й... Не хочу, не хочу! Далебі, не скажу, гріх! Я у його хліб-сіль їв, а тепереčки б оскаржив його перед громадою, що він і в картах нічогісінько не шупить, і мужиків чубить не втне» [1].

М. Петров в «Очерках истории украинской литературы» (1884) писав: «Байка „Солопій та Хівря", на нашу думку, має найближче і безпосереднє відношення до „Филотехнического общества домоводства", заснованого у Харкові в 1811 році... В. Н. Каразін, душа цього товариства, намагався поліпшити і спростити селітроваріння, винокуріння, шкіряне виробництво, сушіння овочів за новим, ним вигаданим, способом... Він робив також досліди над перетворенням древесних речовин у харчові і в 1813 році запропонував російській армії постачання споживної витяжки, щось на зразок сухого бульйону, на що досить неприховано вказує Гулак-Артемовський словами — „як локшину варить для війська із паперу"».

В байці «Тюхтій та Чванько» (1819) поет висміює тогочасних «віршомазів», які або нудно переспівують старе (Тюхтій), або тільки й роблять, що випинають себе, свої нікчемні думки, мізерні переживання (Чванько). «Але,— зазначає автор,— громада їх однако поважає: того ні сном не зна, другого не читає!» Волелюбні мотиви звучать у байці «Дві пташки в клітці» (1827).

[1] В. Каразін виступив в «Украинском вестнике» (1818) з «Временным уставом сельца Анашкина», в якому так повчав катувати кріпаків: «Телесные наказания имеют производиться лозою, а не палкою; для несовершеннолетних же розгами. Они даются только за непокорство и лживый поступок перед начальством и должны иметь степени, начиная от одного до семидесяти ударов».

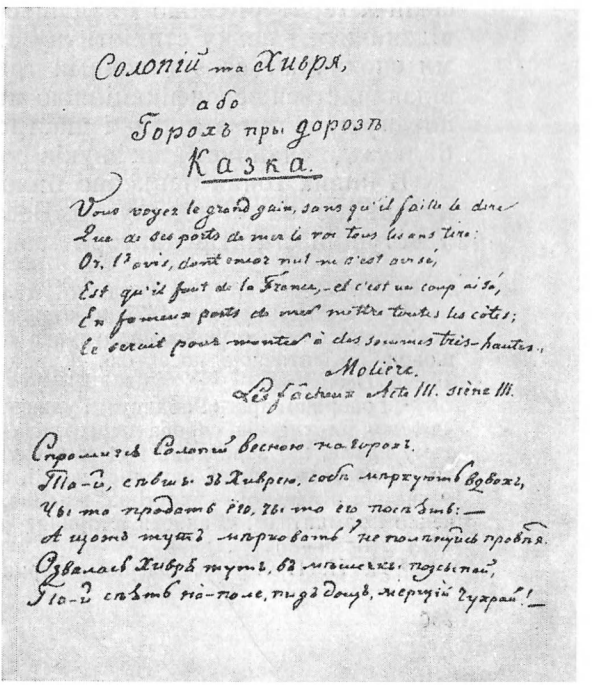
Молодий Снігур у відповідь на дорікання, що він, ситий, скаржиться на долю, відказує:

Не дарма я журюсь і слізками вмиваюсь,
Не дарма я просця і сім'ячка цураюсь.
Ти рад пожорні сій, бо зріс в ній і вродився;
Я ж вільний був, тепер в неволі опинився!

Байки Гулака-Артемовського — це жартівливі оповідання у віршах, досить багатомовні, живописні. Поет називає їх то казками («Пан та Собака», «Солопій та Хівря»), то побрехеньками («Тюхтій і Чванько»). На творчість Гулака-Артемовського як байкаря певний вплив мав польський письменник Ігнаци Красіцький (1735—1801). Гулак-Артемовський, як помітив М. К. Зеров, використовував художній досвід Красіцького в різних аспектах: то він розширював коротеньку чотири- чи восьмирядкову байку у простору (160—180 рядків) сатиричну «казку» («Пан та Собака», «Солопій та Хівря»), то компонував байки більші за розміром, але без нахилу до сатири («Дві пташки в клітці», «Пліточка»), то, нарешті, давав зовсім близькі до оригіналу, гранично стислі байки-приказки («Цікавий та Мовчун», «Лікар та Здоров'я»). Говорячи про близькість байок Гулака-Артемовського за сюжетом до байок І. Красіцького, не можна, проте, не відзначити, що за методом обробки більшість байок Гулака все ж ближчі до російських (І. І. Хемніцера, О. Ю. Ізмайлова, І. А. Крилова).

Для байок Гулака-Артемовського характерне поєднання критичного начала з побутово-етнографічним. Порівняння, прислів'я, внесені Гулаком-Артемовським в байки, відзначаються народним колоритом, пов'язані з життям і працею трудової людини.

В українській літературі Гулак-Артемовський виступив не тільки як байкар. Він дав перші зразки романтичних балад та цікаві переклади класиків світової літератури. В листі до редактора «Вестника Европы»


Солопій та Хівря,
або
Горохъ при дорозѣ
Казка.
Vous voyez le grand jour, sans qu'il faille le dire
Que ce bec porte de mal à tous les gens ici:
Or, l'avis, dont aucun ne s'est avisé,
Est qu'il faut de la France, et c'est un coup d'état,
En fermer les portes aux mets mettre toutes les côtes;
Le secret pour monter à des sommes très-hautes.
Molière.
Les Fâcheux Acte III. scène III.
Стромивъ Солопій весною на горохъ.
Що-й, спавъ зъ Хивреи, собѣ миркуетъ вдвохъ,
Чы то продавъ йго, чы то ёго посѣявъ:—
А щожъ тутъ мирковать? не помирнсь провѣя.
Озвалась Хивря тутъ, бѣ мышекъ подсыпай,
Що-й спавъ на-поле, тыждонь, мерщій чухрай!—

Казка «Солопій та Хівря»
П. П. Гулака-Артемовського.
Автограф

Гулак-Артемовський писав, що він «по влечению любопытства захотел попробовать,— нельзя ли на малороссийском языке передать чувства нежные, благородные, возвышенные...» Як на зразок для здійснення цього задуму поет вказує «на некоторые песни малороссийские, на песни самые нежные, самые трогательные» [1].

В баладі «Рибалка», надрукованій у журналі «Вестник Европы» (жовтень, 1827), письменник, йдучи за зразками Гете і Жуковського, дав романтичний, трагічний образ юнака-рибалки. Мрійливий юнак, закоханий у русалку, рветься у чарівний світ, який вона розкриває перед молодиком, і гине у морських глибинах...

«Зирни сюди!.. чи се ж вода?..
Се дзеркало,— глянь на свою уроду!..
Ой, я не з тим прийшла сюда,
Щоб намовлять з води на парубка невзгоду!..»
Рибалка хлюп!.. За ним шубовсть вона!..
І більше вже нігде не бачили Рибалки!

Для твору характерна задушевність, ніжний ліризм. Поет широко використовує художні засоби народної творчості, стиль народних пісень. Він охоче вживає пестливі звороти: «коханнячко», «рибалка молоденький», «дівчинонька», «брівками моргає», «ніженьки», «місяць червоненький». Все це створює фон мелодійної лагідності, ніжності, що звучало в тодішній українській літературі свіжо і задушевно [2]. Разом із тим не можна не відзначити і певну стилістичну строкатість балади: пісенні форми сполучаються з типовими травестійними зворотами. Балада відзначається версифікаційною майстерністю: чотиристопний ямб поєднується тут з п'яти- і шестистопним. М. Петров відніс «Рибалку» до «найчистіших звуків романтизму» [3].

В інших тонах написано баладу «Твардовський», надруковану раніше за «Рибалку» («Вестник Европы», 1827, червень). У вступній статті редактора зазначалося: «Польська словесність

---

[1] «Вестник Европы», 1827, жовтень, стор. 287. Гулак-Артемовський 1819 р. в «Украинском вестнике» надрукував переклад повісті «Бен-Граниан» з віршовою романтичною посвятою, в якій славить «бессмертную Светлану» та «песни Оссиана».

[2] Говорячи про «Рибалку» Гулака-Артемовського, П. Филипович відзначає, що ця «перша спроба пересадити романтику в українську поезію була тому вдала, що знайдений був свій грунт, на який можна було пересаджувати,— і на цьому грунті народної поезії, народної творчості виросла квітка, відмінна від німецької — простіша, живіша, ніжніша...» (П. Филипович, Шевченко і романтизм, «Записки історично-філологічного відділу ВУАН», кн. 4, К., 1924, стор. 6—7).

[3] Н. И. Петров. Очерки истории украинской литературы, стор. 67.

з деякого часу пишається баладою такого самого змісту — твором таланту пана Міцкевича, чудового поета (мається на увазі «Пані Твардовська» («Pani Twardowska»). Герой балади та його союз із чортом відомі не менше в Польщі і за Дніпром, ніж в Малоросії та на Україні: розповіді про зухвальство Твардовського, про його пригоди слухаються з непослабною увагою, а простодушні поселяни на дозвіллі дуже охоче живлять у своєму серці страхіття, згадуючи долю Твардовського. Балада малоросійська є наслідуванням польської». Український поет розгортає традиційний сюжет про пана-гульвісу (який запродав душу чортові і, потрапивши у безвихідне становище, запропонував «за борги» свою жінку) на типовому народному фоні, «перелицьовавши» сюжет цілком в гумористичному плані:

Ріжуть скрипки і бандури,
Дівчата гопцюють;
Хлопці, піт аж ллється з шкури,
Коло їх гарцюють.
Бряжчать чарки, люльки шкварчать,
Шумує горілка;
Стук, гармидер, свистять, кричать,
Голосить сопілка.

Поет широко вводить розмовну лексику, барвисті простонародні елементи; недарма у редакційній примітці до твору зазначається, що у «Твардовському» витримано «тон мужицько-гайдамацький». Порівняно з баладою Міцкевича автор дає чимало нових подробиць на основі народних переказів про пана Твардовського [1].

Барвисто дано побутове тло, помітно відчувається вплив традиційного бурлеску — на всі голоси лунають оклики, комічні репліки, лайливі, грубі вислови: «Бач, чортяка!.. Бач, падлюка!», «Бач, псяюха, задихавсь, мов скажений», «Вилупіть лиш баньки!». Жанр балади наче б переноситься в річище старої літературної традиції. В основу вірша балади «Твардовський» покладено народнопісенний 14-складовий вірш.

Балада «Твардовський» мала значний успіх. Після публікації у «Вестнике Европы» (1827) вона передрукована в збірнику «Малороссийские песни» М. Максимовича (1827), в журналі «Славянин» (1827), а також вийшла окремим відбитком з журналу «Вестник Европы». Поряд із цим балада поширювалася в численних рукописних списках, а 1840 р. перекладена білоруською мовою.

---

[1] О. Рославський-Петровський у некролозі Гулакові-Артемовському писав, що Адам Міцкевич, прочитавши Гулакову баладу «Твардовський», визнав, що переробка краща за оригінал.

У творах Гулака-Артемовського нерідко впадає у вічі навмисна «простакуватість» у стилі. Навіть його філософські поезії не позбавлені бурлескних елементів («Пархоме, в щасті не брикай! В нудьзі притьмом не лізь до неба!..»). Часто суперечності між бурлескною формою й гуманною спрямованістю знижують силу діяння самої гуманної ідеї. Цілком поважні, серйозні речі поет не може викласти, не вдаючись до бурлескно-травестійного стилю. Такі були сильні тоді традиції бурлеску!

В своїх переробках із стародавньої літератури поет надає класичній темі виразного українського орнаменту, завдяки чому твір сприймається як утвір вітчизняної літератури. Так, наприклад, у Горація читаємо:

...прийде, прийде час: покинеш поле, й луки,
І віллу, і сади, де Тібр тече мутний,
І на усі скарби пожадливії руки
Наложить спадкоємець твій.

(Переклад М. Зерова)

У Артемовського ця думка відсвічує українськими кольорами, до того ж ще й несе лукавий народний гумор:

Покинеш все: стіжки й скирти,
Всі ласощі, паслін, цибулю...
Загарба інший все,— а ти
З'їси за гірку працю дулю!..

Взагалі творчість Гулака-Артемовського має нахил до філософування, причому філософування песимістичного: «все бридня!», «як не мудруй, а вмерти треба»:

Чи доведеться ще подушне заплатить,
Чи до снаги вже розплатився?..
На що, про що тобі над цим чуприну гріть?..
Дурний! Дурний!.. а в школі вчився!..

(«До Пархома»)

Раз у раз проголошується думка про те, що «смерть зрівняє всіх в землі», що «кирпата свашка» все знівечить, усьому прийде кінець, забуття («і дрантя, і роброн — все хробаки з'їдять»). Іноді це набуває характеру якогось вульгарного практицизму («живи на всі заставки»).

Більшість Гулакових переспівів та переробок із Горація не позбавлені елементів пародіювання. Проте не завжди поет прагне «знизити» оригінал, перевести його в план бурлеску. Скоріше виявляється тут намагання зробити оригінал доступнішим широкому читачеві, так би мовити, українізувати, демократизувати стародавній сюжет.

Зберігаючи композиційну схему Горація, письменник послідовно українізує її, орієнтуючи читача на події й уподобання

свого часу, адресуючись до певного кола осіб свого середовища. До таких творів слід віднести, наприклад, вірш Гулака «До Любки» (що є переспівом Горацієвої поезії «До Хлої»). В творі чується ніжна поважність літньої людини, її ласкавість, щире й спокійне милування молодою вродою:

...вподобав я не з тим твою уроду,
Щоб долею вертіть твоєю сяк і так
І славу накликать на тебе та пригоду!..
Та й час би дівчині дівоцькеє гадать:
Не вік же ягоді на гілці червоніти,
Не вік при матері і дівці дівовать;
Ой, час теляточко від матки одлучити!..[1]

У згадуваному творі «Справжня Добрість» поет дає цікаві, пластичні порівняння, взяті із сфери селянського життя:

...Добрість не вважа на злії язики,
Не пристають людські до неї побрехеньки,
І як в калюжах в дощ хлюпощуться гуски,
То, стрепенувшись, вп'ять виходять з їх сухенькі,—
Так Добрість чепурна виходить із брехні.

В переспівах «Псалмів» поет досягає яскравих характеристик, сильних, вражаючих образів; так, про лукавих людей він говорить:

Язик їх — патока, а думка не така:
Отрута лютая, ще гірш од мишака.
(«Переложеніе псалма 139»)

Поет дає чудові зразки олександрійського вірша:

Я розведу журбу і од печалі збавлю.
Прославлю дні його і дні до днів прибавлю,
І двір життя його я раєм обсажу,
І всім моє йому спасіння покажу.
(«Переложеніе псалма 90»)

Найчастіше Гулак-Артемовський звертається до шестистопного цезурованого ямба (як, наприклад, у байці «Пан та Собака»), вдається також і до ямбів різностопних, і цим відтіняє зміни настрою, посилює експресивність викладу.

Поряд із цим у Артемовського є досить граціозні вірші — пісеньки коломийкового ладу, пройняті своєрідним фольклорним ліризмом, як наприклад:

Текла річка невеличка,
Та й понялась морем;
Була радість хоч на старість,—
Та й узялась горем!
(«В Полтаву, моей милой Полинашке»)

---

[1] М. І. Петров в «Очерках истории украинской литературы XIX ст.» вказує, що цей вірш як одну з кращих поезій Гулака-Артемовського А. А. Фет переклав російською мовою (див. стор. 71).

Народнопісенні ритмічні традиції поет не канонізує; він їх творчо оновлює, індивідуалізує; в коломийковий розмір широко вводить enjambement (перенесення), дає багату інтонаційну структуру.

Іноді вірш Гулака-Артемовського своїм розміром співзвучний старовинним «пиворізівським» віршам. Поет наче б відновлює версифікацію І. Некрашевича, вдається до традицій різдвяних та великодніх віршів. Це досить помітно, наприклад, у переробці XXXIV оди Горація з першої книги:

От і допився,
І дохмелився!..
Довіку тямить буду!
Ні в рот не брать,
Ні коштовать
Не хочу аж до суду!

В останні роки життя Гулак-Артемовський продовжує наслідувати народну творчість; так 1857 р. він написав ліричну «Пісню» («Ой не вода клубком крутить»), в якій знаходимо такі традиційні образи й мотиви:

Ой, не горлиця ж на дубі
В діброві воркує,—
То вдова по мужі любім
Стогне і горює.
Не воркуй же ти, горленько,
Так смутно на гілці,—
Не почує твій друженько,
Захоплений в сілці!

Поет широко використовує в своїй творчості народні приказки і прислів'я, як наприклад: «собака гавкає, а вітер те несе», «хоч в око стрель тобі, так темно надворі», «ти його в плуг, а він собі в луг» та інші.

Як гуморист Гулак-Артемовський виступав із віршами і в епістолярному жанрі, часто вдаючись до засобів українського народного жарту. Так, вірш, складений у відповідь на запросини погостювати в І. Срезневського, поет починає: «Хоч до їди в мене й попівська натура, та, на лихо, один живіт, одна й шкура; я з'їм за чотирьох, то більше й не утну...»

У творчості Гулака-Артемовського можна знайти і деякі початки української художньої прози. Це різноманітні «супліки» й післямови, листи до редакції — «писульки» («Писулька до тих, що читатимуть казку „Пан та Собака“», «Писулька до того, который що божого місяця „Українського Гінця“ по всіх усюдах розсилає» тощо), для яких характерною є зумисна «простацька манера» з елементами пародіювання.

П. Гулак-Артемовський дав чимало перекладів і художніх переробок (переспівів) із кращих зразків світової літератури. З чеської мови він переклав уривок «Царский стол (древнее чешское предание)»; відомі «вольные переводы» його з Ж.-Б. Руссо, Мільтона, Расіна, Деліля, Вольтера, І. А. Красіцького, А. Міцкевича, Й.-В. Гете[1]. Талановито прищеплюючи кращі зразки світового романтизму українській літературі, поет утверджував думку про можливість вийти за межі бурлеску. Загалом творчість його мала своєрідний експериментальний характер.

1819 р. Гулак-Артемовський опублікував в «Украинском вестнике» статті «Критика», «О письмах», «Нечто для сочинителей»; в останній статті письменник зазначає, що «звание писателя как наставника и учителя... важное и благородное», а звідси — висока вимогливість до письменника. «...Какое усилие, какую внимательность, какую осмотрительность,— зазначалося в статті,— должен употребить тот, кто намеревается представить свету свое произведение и с ним подвергнуть славу свою суду грядущих веков!» В «Украинском журнале» (1824) Гулак-Артемовський надрукував статтю «О поэзии и красноречии» (переклад з польської), в якій підносив авторитет Лессінга, Канта, Гердера, наголошував облагороджуючу роль мистецтва.

Характеризуючи творчість Гулака-Артемовського, потрібно враховувати ідейно-естетичну еволюцію письменника. В міру підвищення по службовій драбині в ньому все більше виявлявся консерватор з вузьким кругозором, чиновник, далеко не байдужий до «урядової ласки», «патріот» офіційного гатунку. Він пише чимало віршів «на случай» — всілякі жартівливі послання до друзів, просьби й натяки про ордени (про «Галку білу»), гумористичні оди з приводу «последнего экзамена, произведенного мною воспитанницам Полтавского института» і т. д. Особливо помітно реакційні тенденції виявилися у творчості Гулака-Артемовського 40—50-х років. Поет все більше відставав від літературного життя; його талант почав тьмяніти; поет не спромігся піднятися до тих вершин, на яких був у 10—20-х роках. Проте і ця, остання, частина творчості Гулака-Артемовського не позбавлена художньої вартості. Іноді чуються і тут щирі, схвильовані роздуми, захоплення рідною Україною (послання «До Іванчиної-Писарєвої»). Поет не байдужий до питань української культури: він вітає вихід першого українського

[1] М. Комаров і К. Студинський вважають, що Гулак-Артемовський є автором сатири «Хороший чолов'яга». Ця сатира — вільне наслідування твору М. О. Некрасова «Нравственный человек», що його високо оцінив В. Г. Белінський (див. «Зоря», 1896, № 18, стор. 356, а також К. Студинський, Літературні замітки, Львів, 1901, стор. 123—129).

журналу «Основа», цікавиться історією України, вітчизняною філологією, наміряється укласти малоруський словник, мріє про перевидання своїх українських творів, хоча й не певний, чи пощастить це зробити («...В нынешнюю эпоху, — писав він до І. Срезневського в липні 1850 р.,— пройдут ли они благополучно горнило цензуры?»). Помер письменник 13 жовтня 1865 р.

Т. Шевченко позитивно оцінив поетичну творчість Гулака-Артемовського 20—30-х років. Проте Шевченкові була відома і дальша службова кар'єра Гулака, що відштовхнула письменника від народності, привела до складання казеннопатріотичних віршів. З гіркотою й осудом говорив про це Шевченко у передмові до «Кобзаря» 1847 р.: «Гулак-Артемовський хоть і чув (народну мову.— *Ред.),* так забув, бо в пани постригся» [1].

Про захоплення Гулака-Артемовського поезією Шевченка розповідає в листах до Тараса Григоровича Квітка-Основ'яненко. «А що вже Гулак-Артемовський, коли знаєте, той дуже Вас улюбив за „Кобзаря"». В іншому місці Квітка писав: «Поклонявся Вам пан Артемовський... Він сказав: «Я тільки прочитав його „Кобзаря", та й знаю, яку він має душу і яке серце у нього, і знаю його думки». Сучасники захоплювалися Гулаковими творами. 1831 р. Гулака-Артемовського обрано членом «Королівського товариства друзів науки» у Варшаві. На початку 40-х років XIX ст. М. Костомаров писав з приводу творчості Гулака-Артемовського, що «необыкновенная легкость и правильность языка, свобода в выражениях и непринужденный комизм обличают в сочинителе высокий талант» [2]. Пізніше М. Костомаров характеризував Гулака-Артемовського «як істинно талановитого письменника», «чудового знавця найменших подробиць народного побуту і звичаїв», який «володів народною мовою настільки досконало, що з ним не годен зрівнятися ні один з малоруських письменників» [3].

В «Автобіографії» М. Костомаров повертається до оцінки літературної діяльності письменника. Гулак-Артемовський, на думку Костомарова, «остался бессмертен как народный малорусский поэт; никто не превзошел его в знании всех изгибов малорусской народности и в неподражаемом искусстве передавать их поэтическими образами и превосходным народным языком» [4].

---

[1] Тарас Шевченко, Повне зібрання творів у шести томах, т. 6, стор. 314—315.

[2] «Науково-публіцистичні і полемічні писання Костомарова», стор. 44.

[3] «Поэзия славян. Сборник лучших поэтических произведений славянских народов в переводах русских писателей, под редакцией Н. Гербеля», стор. 159.

[4] «Литературное наследие Н. И. Костомарова», СПб., 1890, стор. 42.

Про популярність байок П. Гулака-Артемовського свідчить епіграма М. Полевого (в «Московском телеграфе»), саркастичні рядки якої виявилися певною мірою пророчими:

Пускай в Зоиле сердце ноет,
Он Артемовскому вреда не принесет:
Рябко хвостом его прикроет
И в храм бессмертья унесет [1].

Відомий вчений-філолог О. О. Котляревський писав, що «твори Гулака-Артемовського становлять значний крок уперед в розвитку української літератури» [2].

П. Гулак-Артемовський своїми кращими творами сприяв демократизації української літератури, утвердженню в ній народної мови, національних основ. Письменник запроваджував нові жанри — байку, баладу, елементи художньої прози («писульки»); чимало зробив у справі української версифікації (ямби чотиристопні й шестистопні, різні модифікації ямбів, 14-складовий народнопісенний вірш). Своєю поетичною діяльністю Гулак-Артемовський сприяв зміцненню зв'язків української літератури із літературою світовою.

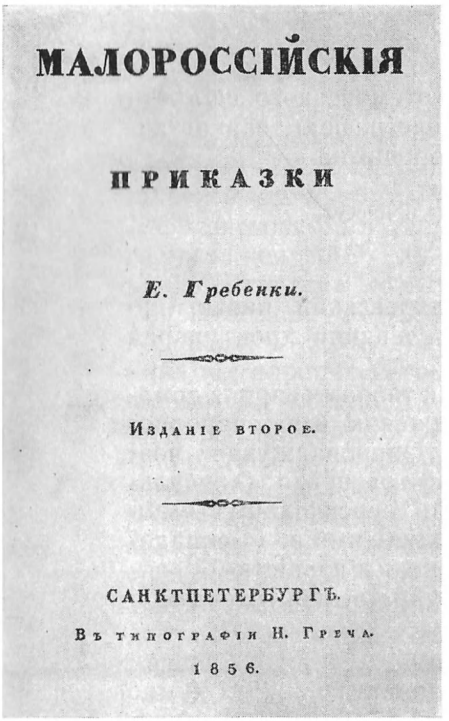
ЄВГЕН ПАВЛОВИЧ ГРЕБІНКА

Визначне місце в українській літературі 20—30-х років XIX ст. посідає творчість талановитого поета, видатного організатора літературного руху передшевченківського періоду Є. П. Гребінки. Народився поет 2 лютого 1812 р. на Полтавщині (хутір Убіжище поблизу Пирятина); батько його — дрібний поміщик. Вчився в Ніжинській гімназії вищих наук (1825—1831) разом із М. В. Гоголем; тут Гребінка починає і свою літературну діяльність; друкуватися почав з 1831 р. [3] По закінченні гімназії деякий час був на військовій службі, але незабаром подав у відставку. 1834 р. Гребінка переїхав до Петербурга; тут він викладав російську словесність у військових учбових закладах, пізніше — в інституті гірничих інженерів. У 1837 р. познайомився з Т. Г. Шевченком, прихильно поставився до його творчості, сприяв самоосвіті молодого поета; 1843 р. разом із Шевченком відвідав Україну. Перебуваючи в Петербурзі, брав

[1] «Вестник Европы», 1874, січень, стор. 84.

[2] «Сочинения А. А. Котляревского», том I, СПБ, 1889, стор. 16.

[3] 1827 р. Гребінка написав комедію «В чужие сани не садись» (наслідування Д. Фонвізіну); 1831 р. в «Украинском альманахе» надрукував «Рогдаев пир».


МАЛОРОССІЙСКІЯ

ПРИКАЗКИ

Е. Гребенки.

Изданіе второе.

САНКТПЕТЕРБУРГЪ.

Въ типографіи Н. Греча.

1856.

Є. Гребінка.
«Малороссийские приказки».
Титульна сторінка другого видання

активну участь у літературному житті. Поет зблизився з І. І. Панаєвим, П. П. Єршовим, В. Г Бенедиктовим, В. І. Далем; зустрічався з О. С. Пушкіним, В. Г. Бєлінським, О. В. Кольцовим, І. С. Тургенєвим, брав участь у редагованому М. О. Некрасовим альманасі «Физиология Петербурга» (1845).

Перша збірка Гребінчиних байок «Малороссийские приказки» вийшла 1834 р.[1] Збірка одразу ж здобула значний успіх і вже в 1836 р. вийшла другим виданням. Громадськість прихильно зустріла творчість поета-байкаря. Про «Приказки» Гребінки М. Костомаров писав у «Молодику на 1844 рік», що вони «завжди читатимуться з насолодою: автор виступив тут не пародистом, не насмішником над українською народністю і словом, а українським байкарем і чудово довів придатність української мови до апологічних творів».

Поет використав художній досвід криловських і лафонтенівських байок, їхню тематику, сюжети. Проте він виступив як цілком оригінальний письменник, надав своїм байкам національного колориту, органічно пов'язав з українським фольклором, з вітчизняними традиціями. Байки його становлять новий крок на шляху реалізму в українській літературі.

«Гребінка,— за визначенням І. Франка,— йшов шляхом, прокладеним в російській літературі Криловим, але йшов досить самостійно, не наслідуючи Крилова, вносячи в свої байки український пейзаж і світогляд українського мужика. Його сатира не широка і не їдка, хоч зовсім не безідейна, гумор вільний, далекий від шаржу, мова прекрасна»[2].

Гребінчині байки пройняті гострим дотепом, лукавством, уїдливою іронією. Письменник намагається оцінити ті чи інші

[1] Усього відомо 27 байок Є. Гребінки; 25 байок надруковано в збірнику «Малороссийские приказки» (1834); байки «Дядько на дзвониці» і «Хлопці» — в альманасі «Ластівка» (1841).

[2] І. Франко, Літературно-критичні статті, Держлітвидав України, К., 1950, стор. 373.

явища з погляду народних мас. Кращі його байки відбивають досвід кмітливого селянина:

Як тільки пан із паном зазмагався,
Дивись — у мужиків чуприни вже тріщать.
(«Школяр Денис»)

Іронія раз у раз набуває виразного протипанського звучання:

Рівняться з ними нам сам бог не позволя:
То, сказано — пани, щоб день у день гуляли,
А ми, неграмотні, щоб хліба заробляли.
(«Рожа да Хміль»)

Письменник порівнює панів, чиновників із порожніми колосками, що високо деруть голову, а трудовий народ — із повноцінними,— і тут же дає досить яскраве соціальне зіставлення саме з погляду наро́ду:

Мов ми, неграмотні, перед великим паном,
Мов перед судовим на стійці козаки...
(«Ячмінь»)

Протипанська спрямованість відчувається і в байці «Вовк і Огонь». Пан у Гребінчиних байках виступає як насильник, загарбник чужого. Це — будяк, який не дає життя корисним рослинам; у бідної коноплиночки він «землю... з-під корінця забрав», ще й «в боки пхає» («Будяк і Коноплиночка»).

Трудящий народ — це той працьовитий Віл, що увесь свій вік «все за двох робив», «в плузі силковавсь, копиці волочив, із ранку у ярмі до півночі ходив і ще щодня бував і битий...» («Віл»). Горе людям тому, що скрізь «панства чортів тиск»; судові чиновники—то «сарана», що живиться селянською працею.

Поет висміює підлабузництво, запроданство, вислужування перед «верхами». В байці «Хлопці» досить виразно натякається на те, що в умовах панського ладу тільки той високо «піде», хто вміє улесливо «присісти»:

Як не крути, а правди нігде діти:
Коли б, як виборного діти,
І другі вміли присідать,
То, може б, і вони зуміли так скакать.

Гребінка вказує на антинародний характер тодішніх судів та суддів, підкреслює їх крутійство, користолюбство:

Хто хоче полюбить суддю грошозаплода,
Про його розпитай панів,
А не питай у простого народа.
(«Зозуля та Снігир»)

Письменник переконує в тому, що несправедливість панів, сваволя суддів — не поодинокі випадки. У «верхах» таке саме ставлення до простого люду, як і з боку сільського «начальства». Ніде немає правди. Отже, безглуздям було б іти до «верхів» шукати заступництва: «Еге, Охріменко дурний: пішов прохать у повітовий, що обідрав його наш писар волосний». І письменник, щиро співчуваючи потерпілому, з іронією запитує бідолашного Охріма: «А що, земляче, поживився?» («Рибалка»).

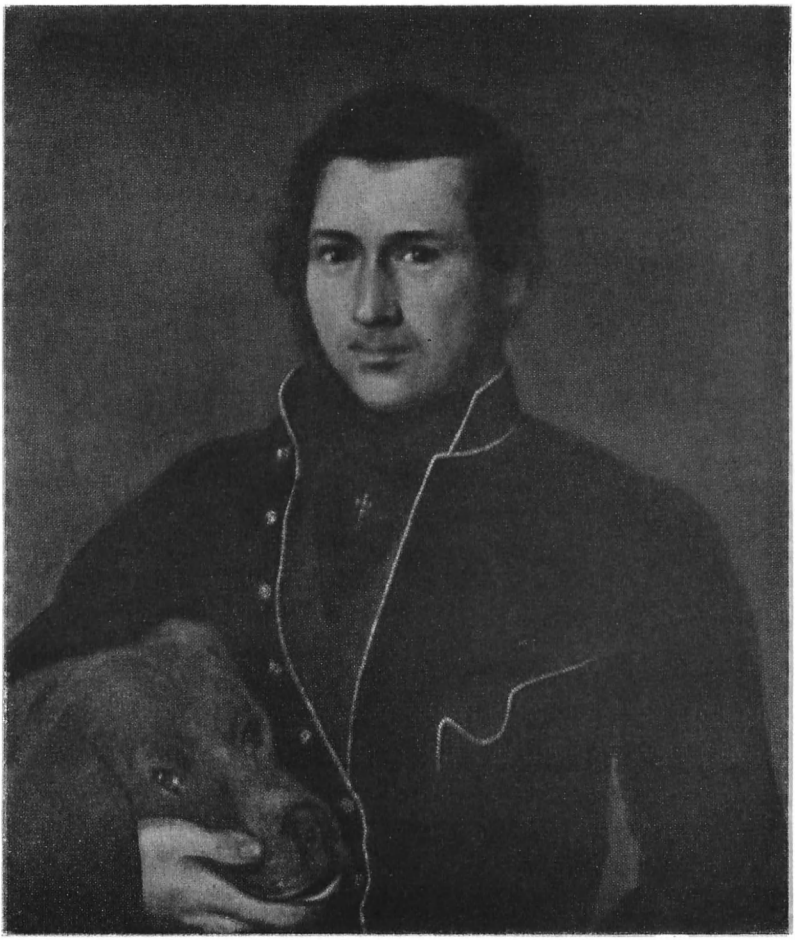
Характерним для Гребінки як байкаря є намагання підкреслити протилежність інтересів трудового народу інтересам багатіїв, панів, офіційній суспільності. Поет протиставить паразитизмові, неробству й бундючності панів чесність, скромність, сумлінність простих людей. Гребінка виховував повагу до людської гідності, до трудящої людини. Краса народу, на думку поета, в його чесності, високій моральності, ненависті до неробства й пустопорожньої пихи.

У байці «Лебідь та Гуси» проголошується ідея нездоланності душевного благородства й людяності. Нехай чистого лебедя всіляко ганять, закидають глеєм, гряззю, топчуть в багно,— він лишиться чистим: «Лебідь плись на дно — і випурнув, як сніг». Гуманістичні мотиви, віра в перемогу світла над мороком і баговинням бринять у байці «Сонце да Хмари»:

...Хмарами півнеба замостило,
На сонечко мов ніччю налягло,
А сонце вище підплило
І хмари ті позолотило.

Поміщицька сваволя, дворянське самоуправство, хабарництво чиновників, неробство і чванливість панів, хижацтво і здирство, типові для самодержавно-кріпосницького суспільства, зазнають дошкульного удару байкаря. Такі його байки, як «Ведмежий суд», «Зозуля та Снігир», «Рибалка», «Школяр Денис», «Вовк і Огонь», «Віл», «Пшениця», «Ячмінь», розкривали типові для тодішнього ладу соціальні пороки, були важливим чинником демократичного виховання громадськості.

Говорячи про художні особливості байок Гребінки, потрібно відзначити перевагу в них розповіді над моралізуючою кінцівкою; розростаються пейзажні рамки, картини побуту. Впадають в око поетичні засоби, характерні для народного гумору, творче використання живої народної мови, художніх досягнень бурлеску. Це знайшло своє відображення і в стилістиці Гребінчиних байок. Так, наприклад, соковитими штрихами, що йдуть від традиційного бурлеску, малює письменник образ царя (у байці «Грішник»):



Євген Павлович Гребінка.
Художник А. М. Мокрицький. Олія. 1833

А цар був, мабуть, не макуха,
Розлютовався він, і злість його взяла.
«О! почекайте лиш, не буде в вас охоти
За живота чортам служить!»

Дидактичний висновок байки часто затушовується колоритними побутово-описовими подробицями; оповідна частина байки розростається і «глушить мораль». Оцінка дається не так у «повчаннях», як самим тоном іронічної розповіді, художнім наголошенням, інтонаціями. Характери персонажів розкриваються передусім у вчинках, через дійове виявлення своїх рис. Побутова деталізація в Гребінчиних байках має більш-менш виразний соціальний аспект. Природа України, рідні пейзажі, сцени тодішнього буденного життя зображені опукло, часто з гумористичним відтінком:

Чумак із сіллю став, із дьогтем дьогтярі,
І красти бублики шатнули школярі;
Сластьони шкварились, сидухи цокотіли;
Про Лазаря старці під кобзу голосили...
(«Могилині родини»)

У байці «Гай да Сокири» поет так живописує лісову печаль: «Дуби задумались, осики затремтіли, і клен гнучкий, і в'яз із лиха вниз нагнувсь». Для байок Гребінки характерне багатство побутових деталей. Гострий художній зір поета виявляє найтиповіше й акцентує його. Недомовленість у Гребінки гранично виразна, бо пройнята глузливою народною іронією, селянською спостережливістю:

Син:

Того ж то голову до неба зволить драть
Наш писар волосний, Онисько Харчовитий!
Аж він, бачу...

Батько:

Мовчи! почують — будеш битий...
(«Ячмінь»)

Народні приказки і примовки, які так часто зустрічаються в байках Гребінки, органічно входять у внутрішній лад байок, єднаючись з їхніми образами і стилем.

Мова і вірш Гребінчиних байок («приказок») досягли високої досконалості. Безпосередня жвавість, мальовничі, влучні вислови, різноманітний словник характеризують цю мову. Вдале використання старовинних форм і зворотів, гнучкий і правильний синтаксис, живі деталі, пластичні образи, психологічно правдиві і внутрішньо вмотивовані, поглиблюють реалістичність байок.

Поет влучно, з художнім тактом вводить народні фразеологічні звороти, метафори, щедро використовує приказки; все це посилює реалістичність байок. Характер розповіді цілком природний, гранично конкретний, задушевний, наче справді розповідає селянин, звертаючись до свого середовища:

Хто знає Оржицю? А нуте, обзивайтесь!
Усі мовчать. Гай-гай, які шолопаї!
Вона в Сулу тече у нашій стороні.
(Ви, братця, все-таки домівки не цурайтесь!)
(«Рибалка»)

Така конкретизація унаочнює розповідь, наближає її до слухачів, інтимізує, локалізує. Цій локалізації часто служать і колоритні порівняння. У байці «Могилині родини» автор так унаочнює величезний натовп, що зібрався на ці «родини»: «Народу якого там зібралось! як об Іллі в Ромні!»

Різностопний ямб (найчастіше — поєднання шестистопного з п'яти-, чотири- і тристопним), гнучке, динамічне римування, живі розмовні інтонації, уміння евфонічно наголосити думку, згустити фарби — характеризують байки Гребінки і роблять їх зразками цього жанру в українській літературі.

Характерними рисами Гребінчиних байок є демократизм, справжня народність, які виявляються як у змісті, так і у формі цих байок. Симпатії письменника завжди на боці простої людини, трударя. При всій поміркованості політичних поглядів байкаря критичне ставлення його до тодішнього кріпосницько-поміщицького ладу виявляється досить виразно. Реалістична сила художніх образів Гребінки настільки значна, що вона виходить за межі політичних поглядів письменника [1].

Байки Гребінки одразу стали популярними; вони утверджували народні морально-етичні погляди, розвивали естетичні почуття, любов до рідної мови. І. Франко справедливо зазначав: «Євген Гребінка — найкращий байкопис в українському письменстві... Його байки визначаються ярким національним і навіть спеціально лівобережним українським колоритом, здоровим гумором і не менш здоровою суспільною і ліберальною тенденцією» [2].

Поряд із жанром байок Гребінка вводить в українську літературу романтичні жанри — романси, пісні, поетичні медитації. Він переконаний, що самовіддана праця на ниві рідного слова

---

[1] Є відомості, що байки Гребінки прийшлися до вподоби Пушкіну; одну байок («Вовк і Огонь») він переклав російською мовою. (Див. «Поэзия славян. Сборник лучших поэтических произведений славянских народов в переводах русских писателей под ред. А. Гербеля», стор. 170).

[2] І. Франко, Нарис українсько-руської літератури до 1890 р., стор. 93.

є патріотичним обов'язком письменника, і активно відстоює потребу дальшого розвитку української мови. Так, в одному з листів 1832 р. Гребінка писав: «„Украинский альманах" мне нравится, как родной цветок, как первый звук оживающей народной поэзии, как доказательство, что украинцы начинают (в добрый час) чувствовать самобытность своей литературы... Я недавно был на бале, где было гостей душ 40. Какая смесь одежд и лиц! Между многими гостями были наши козачьи офицеры и офицеры донской артиллерии. И вообразите! украинский козак спорит со мною, будто язык малороссийский ни к чему не годен, что он груб, тяжел, неловок и проч. Я краснел за этого выродка, и (удивляйтесь) донец вступился за меня, и мы вдвоем едва успели его согласить, что язык, которым говорили его деды и даже отец, имеет свое достоинство» [1].

У збірці «Малороссийские приказки», крім байок, було вміщено ліричну поезію «Човен», пройняту виразними романтичними мотивами. Це — роздуми молодого поета, який кидається у вир житейського моря:

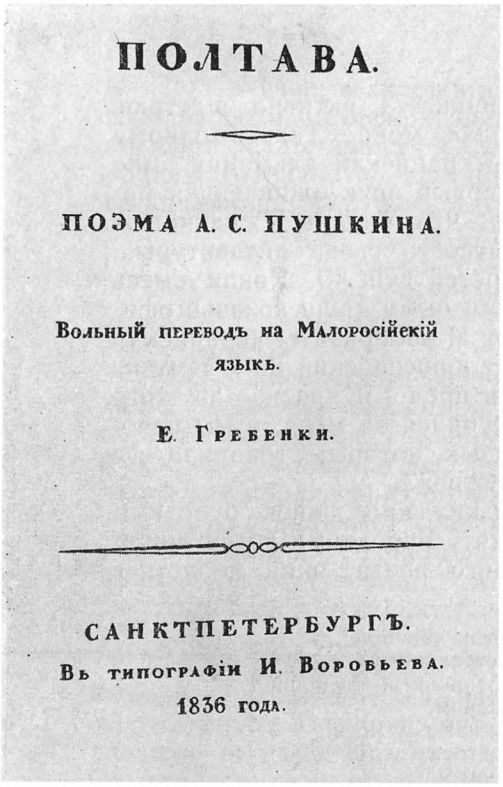
Як човнові море, для мене світ білий
Ізмалку здавався страшним;
Да як заховаться? Не можна ж вік цілий
Пробути з собою одним.
Прощай, мій покою, пускаюсь у море!
І, може, недоля і лютеє горе
Погрються з човном моїм.

З українських ліричних поезій Гребінки широко відомий твір «Ні, мамо, не можна нелюба любить...» («Українська мелодія»), що став популярною народною піснею. Сюжет твору — народно-пісенний, традиційний: вірну, покірливу доньку стара мати примушує вийти заміж за нелюба. Дочка гине. Тяжко оплакує смерть дочки нерозважлива мати:

Ген там, на могилі, хрест божий стоїть.
Під ним рано й вечір матуся квилить:
«О боже мій милий! Що я наробила!
Дочку, як схотіла, із світа згубила!»

Крім оригінальних творів українською мовою, Гребінка робив спроби художнього перекладу. Так, Гребінці належить переклад поеми Пушкіна «Полтава». Сам поет назвав його «вільним перекладом». Романтично-героїчний лад пушкінської «Полтави» раз у раз переходить тут у бурлескно-пародійний: Петро Перший «шмагляє в шатро з шатра», Карл XII — «хлопець нібито проворний, до різанини геть моторний, регочеться проти

[1] «Україна», 1924, № 3, стор. 73.



ПОЛТАВА.

ПОЭМА А. С. ПУШКИНА.

Вольный переводъ на Малоросійекій языкъ.

Е. Гребенки.

САНКТПЕТЕРБУРГЪ.
Въ типографіи И. Воробьева.
1836 года.

О. С. Пушкін. «Полтава».
Переклад Є. Гребінки.
Титульна сторінка

гармат» і т. д. Досить часто вживаються знижені вислови, вульгаризми, бурлескно-травестійні епітети й звороти. Все це показує, наскільки ще міцні були тоді в українській літературі старі традиції, наскільки вітчизняна літературна мова була ще «вкрита товстим шаром провінціалізмів» (М. Рильський) і як важко було письменникові переборювати ці традиції. Але все ж Гребінчин переклад «Полтави» мав і позитивне значення: він збагачував поетичні засоби рідної мови, поширював її обрії. Саме так сприймали цей переклад і сучасники Гребінки. «Перекласти „Полтаву“ Пушкіна на українську мову,— писав М. Костомаров у 1843 р.,— ідея сміливa; вона приносить честь тому, хто перший визнав мову здатною для цього. Як численні перші спроби й інших обдарованих письменників,— переклад, правду сказати, не вдався; але в кожному разі ці-нителі української мови завжди будуть вдячні письменникові за те, що він показав її достоїнство і проклав шлях іншим» [1]. Для Гребінки як письменника дуже характерною є увага до минулого України, до її історії. З глибоким хвилюванням поет писав про народні пісні:

Как тяжкие вздохи печали глубокой,
Как матери вопли над гробом детей,
Мне в душу запали далеко, далеко
Украины песни моей...

(«Признание»)

Утвердження історичного жанру пов'язувалося тут з романтизацією минулого, з народнопісенними традиціями й патріотизмом. Є. Гребінка писав: «Давно кто-то сказал, что на малороссийском языке можно писать только комическое. Перед нами

[1] «Науково-публіцистичні і полемічні писання Костомарова», стор. 45.

был факт: „Энеида“ Котляревского, пародия во вкусе фламандской школы, и люди, убежденные этим фактом, приняли ложную мысль за истину. Но стоит прочесть „Историю Малороссии“, вникнуть в характеры ее героев, прислушаться к ее песням, чтобы убедиться, что народ с таким железным характером, с такими глубокими чувствами может и не смеяться» [1].

Значну частину літературної спадщини Гребінки становлять його твори, писані російською мовою. Його по праву називають українсько-російським письменником.

У російській поезії Гребінка виступав переважно як лірик-романтик (поезії «Печаль», «Недуг» та інші). Він дав зразки любовної лірики, як, наприклад, романс «Черные очи» («Очи черные, очи страстные...»), а також популярні вірші-пісні: «Молода еще девица я была», «Казак на чужбине», які міцно увійшли в народний вжиток. Поет вдало поєднує тут, як і в українських віршах, фольклорну стихію з романсово-пісенним стилем доби.

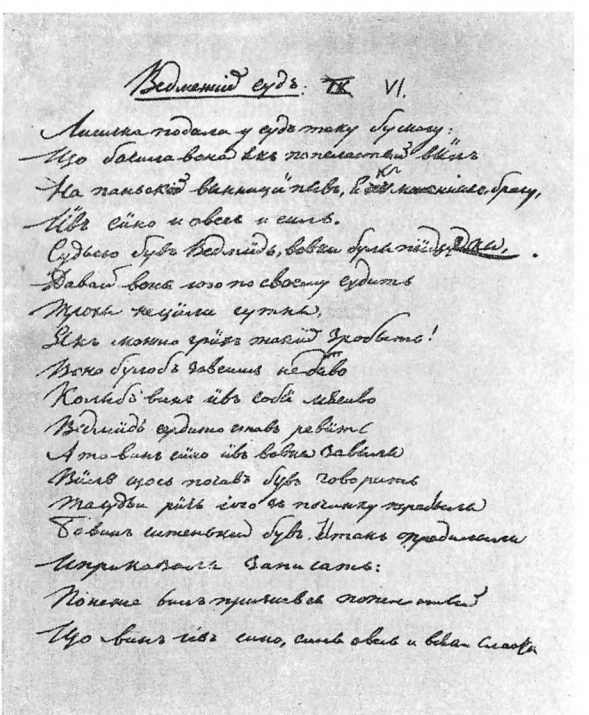
Слід підкреслити значення російських романтичних творів Гребінки для розвитку українського романтизму, оскільки в них поетизувалося українське минуле, відтворювалися українські народні повір'я, легенди. У ранній поезії «Курган» (1833) Є. Гребінка говорить про волелюбність і патріотизм козацтва, розглядаючи їх як взірець для сучасників:

Дрались Украины сыны
За вольность родины святую.

Сучасники, на жаль, забувають «о старине, о храбрых предках, о войне». І хоч «пламень дедов» і блисне іноді в їхніх очах, проте цей спалах «замирает в тот же миг»...

Образ Наливайка, слідом за народними піснями (а також творами Рилєєва), поет змальовує романтичними рисами: це «козак, душою

[1] Є. П. Гребінка, Твори в п'яти томах, т. 5, Держлітвидав України, К., 1957, стор. 304.



Є. Гребінка. Байка «Ведмежий суд». Автограф

вольный»; він перший летить «в бой великий» і в боротьбі із загарбниками «за вольность края» кладе своє життя.

Ліричний герой Гребінки уболіває за людей; він прагне збагнути таємниці життя, злитися з могутніми силами природи. Йому невимовно тяжко в умовах гнітючої дійсності:

На земле тяжело,
На земле несветло:
Все здесь пахнет и златом и кровью!
Люди ближних гнетут,
Люди честь продают
И торгуют святою любовью...
(«Недуг»)

Поет, за концепцією Гребінки,— співець непідкупний; він «не для славы и похвал» робить своє діло; він «не золотом, но чувствами богат». Поет — цілковита протилежність земному володареві — тирану. Якщо завойовник-деспот «кровавою рукою подписывал законы рабства...» і «в ужасе, поникнув головою, склонялись царства перед ним»,— то поет

Пел мир, и дружбу, и любовь
И, проходя с бандурой селы,
Везде имел привет и кров.
Его, как друга, все встречали...
(«Два»)

У творі «Украинский бард» (1837) поет-кобзар не тільки розважає народ, він пробуджує патріотичні почуття, оспівує минуле. Від пісень кобзаря «сверкают очі» у юнаків, «пылает мести яд», а у молодої дівчини «слезы повисли на реснице...».

Важливе місце в російській поезії Гребінки (з українською тематикою) посідає романтична поема «Богдан. Сцены из жизни малороссийского гетмана Зиновия Хмельницкого» (1843). На той час це був один із кращих художніх творів про Богдана Хмельницького [1].

В поемі «Богдан» український гетьман висловлює віру в перемогу народу над польськими загарбниками. У відповідь на зауваження священика, що «народ, измученный трудами, убитый тяжким, злополучным рабством», неспроможний подолати ворога,— Богдан Хмельницький переконує:

Кто? не в силах наш народ?
Видал ли ты, когда холодный лед
Свободные струи реки скует?

---

[1] Попередниками Гребінки в розробці теми про Богдана Хмельницького були К. Рилєєв (дума «Богдан Хмельницький», 1822) та М. Максимович (поема «Богдан Хмельницький», 1833).

Река мертва, по ней гуляют даже дети;
Но под тяжелою корой
Она шумит и мечется волной:
И только лишь весна повеет,
Река воскреснет — свирепеет,
Ломает ледяной оплот
И вмиг разливом синих вод
Луга потопит. Так народ!..
Он угнетен; но под золою
Огонь скрывается порою.

Тіні замучених ватажків, національних героїв — Павлюка, Остряниці, Наливайка — ще більше посилюють трагедійність поеми. Письменник уславлює історичне єднання народів-братів — українського і російського — співдружність, загартовану в боротьбі проти іноземних загарбників. Устами народного співця-бандуриста звеличується героїчна дружба орлів-братів, що уособлюють світлі прагнення українського й російського народів:

Братья обнялись родные
И сильны опять,
Как великая Россия
Да Украйна-мать!

Гребінка належав до тих прогресивних письменників, які художньо утверджували ідею, що Росія і Україна — близькі, споріднені між собою всім історичним минулим.

Своєю творчістю (українською і російською мовами) Є. Гребінка брав активну участь у всеросійському літературному житті. Значний вплив на нього мав В. Г. Бєлінський. Гребінка активно включився в боротьбу за реалізм, яку розгорнули в 40-х роках «Отечественные записки» і «Современник», очолені В. Г. Бєлінським.

І Франко справедливо вважав Є. Гребінку «талановитим писателем російсько-українським» [1]. Як російський прозаїк Гребінка виступив спочатку з творами сентиментально-романтичними (переважно на українську тематику), але незабаром перейшов на позиції реалізму, втілюючи у своїй творчості естетичні засади «натуральної школи». Письменник намагається опанувати художній досвід М. В. Гоголя, проголошує увагу до «маленької людини», дає ряд творів викривального характеру.

Гребінка був активним організатором передових, зокрема українських, літературних сил. Він сприяв творчій діяльності молодого Шевченка, був одним з ініціаторів видання «Кобзаря» 1840 р. Г Квітка-Основ'яненко і П. Гулак-Артемовський підтримували творчі контакти з Гребінкою. В 1838 р. письменник

[1] Іван Франко, Твори в двадцяти томах, т. 17, стор. 87.

готував збірку творів Котляревського; 1841 р. випустив альманах «Ластівку» (де були вміщені твори Т. Шевченка, Г. Квітки, Є. Гребінки, Л. Боровиковського, В. Забіли та ін.). Помер письменник 15 грудня 1848 р. Літературна діяльність Гребінки сприяла поглибленню ідейного і художнього змісту української літератури, розширювала її тематичні обрії, збагачувала новими поетичними засобами.

ЛЕВКО ІВАНОВИЧ БОРОВИКОВСЬКИЙ

Поряд із П. Гулаком-Артемовським і Є. Гребінкою нові шляхи розвитку української поезії торував і талановитий Л. Боровиковський.

Левко Боровиковський народився 22 лютого 1806 р. в с. Мелюшках Хорольського повіту на Полтавщині в родині дрібного поміщика. Вчився в Харківському університеті (1826—1830); працював учителем у гімназіях (1836—1855). Будучи студентом, писав вірші та збирав фольклор. Друкуватися почав 1828 р. (у «Вестнике Европы»). Розквіт поетичної творчості Боровиковського припадає на 30—40-і роки. Помер письменник 27 грудня 1889 р. В українській літературі він виступив як байкар і поет-романтик.

Першу згадку про писання байок знаходимо у Боровиковського в листі до М. О. Максимовича 1 січня 1836 р., де серед інших своїх праць він називає: «Басенки на малороссийском языке, числом 250. Из них более 200 оригинальных, прочие — подражание Красицкому» [1].

1841 р. Л. Боровиковський надрукував одинадцять своїх байок в альманасі «Ластівка»; 1852 р. були видані в Києві окремою книжкою його «Байки й прибаютки». Байки Боровиковського — своєрідний різновид байки: це художні приповідки-гуморески, в основі яких лежить народна приказка, анекдот, влучне крилате слівце:

Клим, лежа на боку, казав: дай боже...
А хтось йому шепнув: устань, роби, небоже!
(«Клим»)

Для байок Боровиковського характерна лапідарність вислову: тут сконденсовано життєвий досвід, народний дотеп. Ось, наприклад, байка «Мішок з грішми»; вона має лише два рядки:

Голодний у степу знайшов Мішок з шагами.
Узяв — і кинув геть: «Я думав — з сухарями!»

[1] «Харківська школа романтиків», т. 1, ДВУ, Харків, 1930, стор. 248.

Така «прибаютка» розміром часто наближається до епіграми. Сюжет гранично стиснутий, без будь-якої драматичної й психологічної ускладненості; замість розгорнутої «моралі» дається афоризм, виражений приповідкою.

Звертаючись до художнього досвіду давньогрецького байкаря Езопа та римського — Федра, а також польського письменника І. Красіцького, Боровиковський намагається стиснути оповідання якомога більше, залишивши найнеобхідніше:

Скупий не спав — робив, Скупий не їв — копив,
А від того... ще більш розбагатів?
— Ні, околів!

(«Скупий»)

Така лапідарність приводила до максимального згортання компонентів розповіді, до збіднення сюжету, але часто ще опукліше, різкіше підкреслювала ті або інші риси народної моралі. Образні вислови з байок-приказок Боровиковського увійшли в народ, злилися з фольклором, як наприклад: «Суддя товстів — Петрів капшук худав» («Суд»); «За Хведорове, бачиш, жито — та Хведора і бито» («Суд»); «Голодний Клим озвався з баса: „Найлучча птиця — ковбаса!“» («Клим»); «Хоть вовк линяє, та норов не переміняє» («Чорт»).

Байки Боровиковського написані переважно на побутові теми; вони пройняті добродушним гумором. Письменник не порушував гострих суспільних проблем. Правда, в окремих байках (як, наприклад, «Голова», «Суд») посмішка переростає в ущипливу сатиру з соціальним відтінком. Нещодавно стали відомі додатки до творчих альбомів поета, знайдені сином Л. І. Боровиковського — Платоном Боровиковським. Персонажем кількох байок, «не бывших в печати», є славнозвісний «Клим», що не раз стрічається у творах Л. Боровиковського. Характерним є антикріпосницький вірш про те, як «в неділю б'є поклони в церкві пан, аж шкура запотіла, а цілий тиждень б'є хрестян за діло і без діла».

Байки-гуморески Боровиковського — це влучність гумористичної фрази, барвистість мови, щирий комізм. Кращі з них, такі, як «Клим, «Моя байка», «Дядько й Дядина», «До Друкаря», «Мішок з грішми», «Крила у вітряка», здобули значну популярність.

Сучасники відзначали громадське і художнє значення байок Боровиковського. Так, А. Метлинський писав: «Басни Боровиковского частию заимствованы из Крылова и других баснописцев, частию принадлежат самому автору; но все более или менее верны духу народа, исполнены юмора, шутливости, остроумия и нередко могут служить верным зеркалом народных обычаев.

Часто мысль басни или нравоучение выражается формой народной пословицы» [1].

Літературну діяльність Левка Боровиковського характеризує любов до рідного слова, увага до вітчизняного минулого, до народної творчості. Він виступає як обдарований поет, учений-фольклорист, етнограф, філолог. У листі до І. Срезневського 24 вересня 1834 р. Боровиковський так висловив свої погляди: «Слишком 6 лет занимаюсь я Малороссией в словесном ее значении. Плодом этого есть: собрание около 200 никем и нигде еще не изданных простонародных песен; более 1000 пословиц и поговорок малороссийских; значительное собрание поверий, суеверий, простонародных способов лечения болезней и пр. и пр. Поэзия народных песен, суеверный быт моих земляков — ленивых баловней плодородной голубонебой Украины, замысловатость поверий, суеверий — представляют богатое сокровище для баллад, легенд, дум: это родник нетронутый. Изучая от люльки это грубое, но сильное наречие — чадо языка славянского, я воспользовался сказанным сокровищем и написал сам более 700 пьес... [2] Нынешняя деятельность земляков моих на поприще украинской литературы — лестная для родинолюбия — заставляет и меня издать... собственные опыты; в моих, надеюсь, публика заметит и ту новость, которая, кажется, доселе была неприступна для малороссийских поэтов — это серьезность, противная несправедливому мнению, что на малороссийском языке, кроме шуточного, смешного, писать нельзя» [3].

Боровиковський одним із перших утверджував в українській літературі «серйозний тон», орієнтуючись на народну творчість як на джерело поетичних образів, як на естетичний зразок.

Вміщуючи в «Ластівці» (1841) «Народні пословиці», Л. Боровиковський у передмові писав: «Мати моя — Малоросія: вона мене голубила й годувала, на все добре наставляла. Як щира дитина, я її слухав — і повік не забуду, що вона мені говорила, як на все добре вчила — як з людьми жити, як на світі добре робити... Послухайте, миряни, хоть соту долю, що вона мені — мати рідній дитині — казала...»

Поет із високим рівнем культури, Левко Боровиковський виступив як реформатор і новатор вітчизняної літератури. Вже в ранніх творах він рішуче відходить від бурлескного стилю, наполегливо прагне прищепити українській літературі стиль романтичний.

---

[1] «Москвитянин», 1852, № 6, стор. 81.

[2] Значна частина творів Боровиковського вперше опублікована в праці А. П. Шамрая «Харківська школа романтиків» (1930).

[3] «Харківська школа романтиків», т. 1, стор. 242—243.

Л. Боровиковський

Це був один із перших і найвизначніших українських романтиків. Особливого значення набули його пісні та балади, «думки» та поеми, переспіви з класичних творів світової літератури. Боровиковському належать перші переклади творів О. Пушкіна, В. Жуковського та А. Міцкевича українською мовою.

1828 р. у журналі «Вестник Европы» Боровиковський надрукував баладу «Молодиця», яку в примітці назвав своїм «первым опытом». Цього ж року поет написав «Подражаніе Горацію» (надруковано у «Вестнике Европы», 1830, лютий). На відміну від бурлескно-травестійного типу перекладів П. Гулака-Артемовського, Боровиковський досить точно дотримується оригіналу, насичує його українським національним колоритом [1].

1829 р. Боровиковський опублікував у «Вестнике Европы» художню переробку балади В. Жуковського «Светлана» під назвою «Маруся» [2]. 1830 р. поет надрукував у «Вестнике Европы» переклад Міцкевичевого «Фариса», а також переклад сонету «Аккерманські степи». Тоді ж таки Боровиковський опублікував переклад з О. С. Пушкіна — «Два ворони» — і оригінальні поезії: «Гайдамаки», уривок з казки «Відьма» (українською мовою) та «Смерть Пушкаря» (російською мовою). У 1831 р. в «Украинском альманахе» поет надрукував твір «Козак» за мотивами народних пісень.

У таких ліричних поезіях, як «Козак», «Розставання», Боровиковський поєднує народнопісенні мотиви з типовими для романтизму настроями суму й розчарування дійсністю. У вірші «Козак» чуються відгуки поширеного тоді в літературі романтичного мотиву «світової туги»:

Чужий мені край свій, чужий мені світ,
За мною сім'я не заниє —
Хіба тільки пес мій, оставшись в воріт,
Голодний, як рідний, завиє!
За море, за море — вітри спережай,
Неси мене, коню, за синій Дунай!

Тут чуємо відгомони і «Фариса» А. Міцкевича, і «Чайльд-Гарольда» та «Гяура» Д.-Н.-Г Байрона. Разом із тим, тут, як зазначає сам автор, є чимало і від «наслідування народної пісні», особливо щодо лексики і фразеології.

---

[1] До нас дійшов лише один переклад з Горація, хоч із листів Боровиковського видно, що він зробив їх декілька.

[2] Пізніше в листі до О. Конисського (1876) Боровиковський згадував: «Маруся» писана в Харькове, в бытность мою студентом университета, перед получением степени кандидата за отличие» («Харківська школа романтиків», т. 1, стор. 253).

Культурна громадськість схвально прийняла поета-романтика, доброзичливо приглядаючись до того нового, свіжого, що несла творчість Л. Боровиковського. Так, Є. Гребінка в листі до І. Кульжинського писав: «Боровиковский в «Козаке» неподражаем; он облагородил язык малороссийский, представленный на суд публике г-м Котляревским в трактирно-бурлацких формах» [1].

Під впливом народної поезії та йдучи за літературними зразками, Боровиковський кілька своїх творів («Козак», «Розставання», «Волох», «Палій» та ін.) назвав «думами», хоча ці «думи» за жанровими ознаками різнилися від народних [2]. Так, наприклад, у творі «Палій» поет використовує народні перекази про легендарного лицаря. Але найбільше вважає він тут на літературні традиції [3]. Палій у поезії Боровиковського — це типовий образ романтичного героя, змальований соковитими, гіперболічними фарбами:

Ранні півні не співали,
В Польщі замки запалали:
У пожарі людей шкварить,
І з пожару люльку палить —
Палій!

Письменник змалював образ козака, який вирушає в похід проти турків («Козак»), образи гайдамаків (уривок із казки «Відьма»), славні сторінки героїчного минулого. Гайдамаків Боровиковський зобразив історично невірно: хоч він і зазначає, що гайдамаки «бородатих давили купців», а «подорожніх багатих панів, як липку сиру, обдирали», проте гайдамаки трактуються поетом як «грабіжники». Цікавим є образ бандуриста, який славить мудрого гетьмана Богдана:

Дід строїть бандуру; пробіг по струнах —
І струни говорять в костистих руках,—
І старець співа про Богдана...
(«Бандурист»)

Бандурист у Боровиковського не є типовим романтичним образом: це звичайний бідний старець, якому співчувають прості люди, і саме тут, серед трударів, проходить його життя:

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.

---

[1] «Харківська школа романтиків», т. 1, стор. 89.

[2] Л. Боровиковський ішов за літературними зразками К. Рилєєва, Ю. Нємцевича, Б. Залеського.

[3] К. Рилєєв оспівав українського народного героя в думі «Палей», надрукованій в «Северной пчеле», 1825.

Яскраво виражений серпанок романтики мають такі поезії Боровиковського, як пісня-діалог «Розставання», балада «Убійство», пісня-балада «Рибалка». Гостра психологічна сюжетність, драматизм характеризують цей жанр у Боровиковського.

У ранній баладі «Молодиця» (1828) виразно бринять типові романтичні мотиви, виступають романтичні картини:

Ватагами ходили хмари;
Між ними молодик блукав;
Вітри в очеретах бурхали
І Псьол стогнав і клекотав.

Поет тонко передає душевну схвильованість, внутрішню напруженість, експресію:

Змандрував!.. Забув! Покинув!
Де ж знайшов другую?
Сирота — одна без тебе
Горе я горюю!..
(«Молодиця»)

Мотиви сирітства, «безріддя», типові для тодішньої романтичної поезії, зокрема романсових жанрів, у Боровиковського прибираються в образи народної символіки:

Горе ж тому кораблеві,
Та у море занесенному,
Горе тому сиротині,
Від родини відлученному!
Куди війне буйний вітер —
Корабль в хвилях потопається,
Куди гляне сиротина —
Слізоньками обливається!
(«Журба»)

У поезіях Боровиковського знайшли відображення народні перекази, легенди, казки, пісні. Фантастичні епізоди раз у раз обрамляються життєвими деталями, переплітаються з побутовими сценами.

В окремих творах Боровиковського можна відзначити певні риси громадянського звучання, осудження низькопоклонства, плазування перед «вельможними». Так, у «Подражанії Горацію» поет з повагою говорить про тих, хто «чуприною сміття з порогів панських не змітає». У баладі «Ледащо» (1830) крізь основне побутове тло чується докір у громадянській пасивності нащадкам тих, які колись боролися з ворогами:

А у внука над стіною
Шабля вищербилась ржою,
Кінь на стійлі задрімав,
Замість шаблі та рушниці
Брязка чарка по полиці...

IV.

Чарівниця.[1]

Баллада Малороссійская.

(Посвящается Тебѣ, другъ Игорь.)

Hanc ego de coelo siccatem sidera vidi,
Fulminis haec rapidi carmine vertitur iter:
Haec canta finditque solum, Manesque sepulcris
Efficit, et tepido evocat ossa rogo.

Tibullus, I. 2.

I.

Понадъ гаемъ, надъ водою
Стелющся туманы;
Стоитъ въ шатрахъ надъ рѣчкою
Вечерни – Цыганы:
А шатеръ тотъ Цыганскій
Цыганка – Водяница,[2]
Тамъ до тѣла Цыганочки
Вхожатая дорога.
Туды ходятъ, въ тотъ вечеръ сегодъ,
Молоди дивчата
За хлибомъ – сѣлью до Водяницы
Сумненькія гвитати:
Квитаючся Цыганочки –
Дѣ зимка ночуватъ,
Квитаючся – аби тимъ зимкамъ
Хлопцивъ не чаровати . . .

Л. Боровиковський
Балада «Чарівниця». Автограф

Поряд із мотивами любові до рідного краю, до простих людей у Боровиковського зустрічаються й нотки офіційного патріотизму, цареславства; нагадаймо такі вірші, як «Дім» і «Дніпр».

Виступивши зачинателем українського романтизму, поет широко використав художні засоби вітчизняного фольклору. Так, у баладі «Вивідка» (1834) знаходимо чисто народний заспів:

В чистім полі
Дві тополі,
Під топольми криниченька,
В ній холодна водиченька.
Там дівчина
Чорнобрива
З криниченьки воду брала,
З козаченьком розмовляла...

У творі «Розставання» (надруковано в «Ластівці», 1841) ритмомелодика, засоби образності дуже близькі до стародавніх дум та пісень історичних:

Тоді я буду додому вертаться,
Як буде щука з голубом кохаться;
Як Дніпр наш буде синє море пити
Та буде хвилю назуспять котити...

Поет часто звертається до народнопісенних паралелізмів: «Зіронька ясна за місяцем сходить, козак із двору коника виводить» («Розставання»); використовує поетичні засоби українського фольклору («Чорноморець»).

В романтичних пейзажах Боровиковський часто застосовує ритміку амфібрахія («Між хмарами місяць тихенько котився...»), для передачі пафосу боротьби, для посилення експресії поет знаходить енергійні ритми, звертаючись до хорея («Люлька в роті зашкварчала, шабля в ножнах забряжчала...»).

Взагалі для Боровиковського як поета характерна увага до звукопису, до мелодики вірша. Він вдало прищеплює українському віршеві алітерації, асонанси. Широко вводить Боровиковський у вітчизняну поезію ліричний пейзаж, ліричне осмислення картин природи. Його віршам властива живописність, свіжість барв. Поет охоче звертається до гострих, часто трагічних конфліктів, наголошуючи на глибокій розбіжності між гуманними почуттями, найзаповітнішими мріями й тогочасною антилюдяною дійсністю. В багатьох поезіях письменник показує, як безжалісне життя розбиває світлі почуття людини.

Цікаве і цілком оригінальне явище становить цикл «Народных баллад» Л. Боровиковського («Две доли», «Хромой скри-

пач», «Великан», «Ружье — совсем», «Лихо», «Кузнец»), опублікований у журналі «Отечественные записки» (1840). Це — своєрідна літературна обробка народних казок у романтичних тонах, написаних ритмічною прозою. Особливо виразно романтична концепція виступає в казці «Великан»: «Постель и одежа его — тучи; товарищи — ветры и бури; но тяжка жизнь безлюдная. Возрыдал мой Ивашка, и горькие слезы дождем полилися на землю». Твір несе в собі алегорію, додатковий зміст: «Кто ж наш Ивашка?» — запитує письменник і відповідає: «Поэт; ему тесно здесь жить, на земле, меж людьми, а на небо для смертных нет в жизни дороги... Ужасна меж той и другим середина!» [1] Казка-балада «Кузнец» близька своїми фольклорними джерелами до гоголівської фантастики, зокрема в його «Вечорах на хуторі біля Диканьки».

Боровиковський талановито пов'язав романтичні (часто запозичені з інших літератур) мотиви з українським фольклором, надаючи творам виразного національного забарвлення. Так, перекладаючи «Зимовий вечір» О. Пушкіна, Боровиковський українізує його, вводить українські аксесуари. Наприклад:

У Пушкіна:	*У Боровиковського:*
Спой мне песню, как синица	Заспівай, як мати сина
Тихо за морем жила,	Виганяла до Орди,
Спой мне песню, как девица	Як до зірочки дівчина
За водой поутру шла...	Неньці принесла води.

Широко відома балада Л. Боровиковського «Маруся» (1829) є творчим переспівом «Светланы» В. А. Жуковського. Колоритні етнографічні картини, яскраве зображення народного життя, українських обрядів, повір'їв, майстерне застосування мотивів українських пісень, свіжий і дзвінкий ритмічний лад властиві цьому твору. І. Франко високо оцінив художні переспіви Боровиковського, зокрема баладу «Маруся». Він писав: «...Зміст, букву і форму своєї «української балади» взяв Боровиковський у Жуковського. Та проте простим перекладом твору Жуковського «Марусю» не можна назвати. Детальне порівняння обох поем показує значні різниці і виправдує слова Боровиковського, що він опрацював у своїй баладі вірування та легенди українського народу». І далі: «На похвалу заслуговує його вмілість, з якою він надавав творові Жуковського український колорит і зі сфери шаблонових пейзанів переніс його на реальний грунт українського села» [2].

---

[1] «Отечественные записки», 1840, т. 8, № 2, лютий, стор. 46.

[2] Іван Франко, Твори в двадцяти томах, т. 17, стор. 283, 292.

В тяжких умовах миколаївської реакції поет орієнтувався на провідні спрямування тодішньої літератури, на таких її світочів, як О. Пушкін і А. Міцкевич. Діяльність Л. Боровиковського була пройнята прогресивною ідеєю розвитку національної літератури на народному грунті [1]. Поет довів, що українська мова має необмежені можливості для вираження найскладнішого змісту.

Боровиковський збагатив вітчизняну літературу чудовими зразками романтичної поезії, перекладами творів світової літератури. Своєю творчістю він стверджував, що українська література має широкі перспективи розвитку і саме як література народна.

АМВРОСІЙ ЛУК'ЯНОВИЧ МЕТЛИНСЬКИЙ

В українській романтичній поезії 30—40-х років XIX ст. визначне місце посідає творчість Амвросія Метлинського, талановитого поета, фольклориста, вченого і видавця.

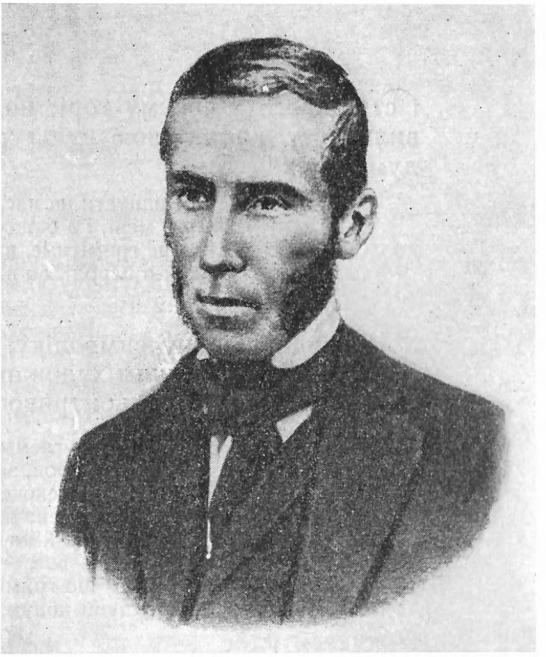
Метлинський народився 1814 р. в с. Сарні Гадяцького повіту на Полтавщині в сім'ї дрібного поміщика. Закінчив Харківський університет у 1835 р.; з 1843 р.— професор цього університету на кафедрі російської словесності; з 1849 до 1854 р.— професор Київського університету, а з 1854 р. до 1858 р. знову професор Харківського університету; останні роки життя перебував у Ялті, де й помер 29 липня 1870 р.

Літературна діяльність Метлинського припадає на кінець 30-х — 40-і роки; друкувався в журналах та альманахах («Молодик», «Сніп»). 1839 р. у Харкові видав свої твори окремою збіркою «Думки і пісні та ще дещо» під псевдонімом «Амвросій Могила». До збірки ввійшло 30 оригінальних поезій і ряд перекладів з чеської, словацької, сербської, польської та німецької мов. Збірку прихильно зустріла літературна громадськість.

Замість передмови у збірці було вміщено «Заметки относительно южнорусского языка», в яких поет висловив свої погляди на історичне значення, стан і завдання української мови: «Южнорусский язык, которым говорили наши первые летописцы,— писав Метлинський,— язык, на котором отцы наши воспевали в думах своих жизнь и славу Южной Руси... южнорусский язык со дня на день забывается и молкнет, и придет время — забу-

[1] В листі до І. Срезневського (1839) Л. Боровиковський писав, що він закінчує «Обзор литературы малороссийской народной и писательной». Ця праця не збереглася («Харківська школа романтиків», т. 1, стор. 246).

дется и смолкнет... Но может быть и то, что в эпоху пренебрежения южнорусского языка любовь к нему проснется. Кто же соберет, как добрый сын прах отцов своих, исчезающие останки южнорусского слова?»



А. Л. Метлинський

Звідси — на думку поета — дуже важливе завдання: збирати, фіксувати все, що так чи інакше зв'язане з духовним життям народу, що є виявом його творчих сил; звідси — пильна увага до матеріалів з історії України, фольклору, етнографії.

Метлинський рішуче відкидає «ложное понятие о грубости» української мови; вважає, що сила цієї мови не тільки в «одной музыкальности», не тільки в «доброчасном и благозвучном течении слова», а передусім у тому, що це мова великого народу, мова історично сформована, цілком оригінальна. В цих же «Заметках...» поет писав: «При выражении какой бы то ни было страсти, какого бы то ни было чувства, южнорус не встретит недостатка в родном языке своем! Гнев ли закипит в нем, тоска ли налетит на него, размягчится ли сердце его нежностью, или он придет в шутливо-веселое расположение духа — не встретит он недостатка в родном языке своем... Все выразится на этом языке, взлелеянном не на безжизненной почве грамматики, но в поле брани и в разгаре мщения, на вольных пирах козачества и в разгульном быту гайдамаки...»

Збірка «Думки і пісні та ще дещо» відкривається епіграфом з народної пісні, що визначає ідею збірки:

Ой у полі могила з вітром говорила:
«Повій, вітре, ти на мене, щоб я не чорніла;
Щоб я не чорніла, щоб я не марніла,
Щоб на мені трава росла та ще й зеленіла...

Вірші Метлинського пройняті сумом за «славним минулим» вітчизни, за «старесенькою ненькою» — Україною. Характерним для його творчості є образ романтизованого кобзаря, одинокого

і страшного у своєму горі; над буремним Дніпром він ридає, виливає у жалях свою нудьгу, своє обурення і розпач, виспівує думу-прокляття:

Грім напусти на нас, боже, спали нас в пожарі:
Бо і в мені, і в бандурі вже глас замирає!
Вже не гримітиме, вже не горітиме, як в хмарі,
Пісня в народі, бо вже наша мова конає!..
(«Смерть бандуриста»)

Народнопісенну символіку, традиційні паралелізми поет підпорядковує завданням художника-романтика. Його пейзаж сповнений жаху, внутрішньої тривоги:

Ніч то углем вся зчорніє,
То, як кров, зачервоніє.
Дніпр клекоче, стогне, плаче
Й гриву сивую трясе;
Він реве й на камінь скаче,
Камінь рве, гризе, несе...
Грім що гримне, в берег гряне —
З пущі полум'я прогляне.
(«Смерть бандуриста»)

Поет у розпачі; він сумує, що «не встануть гетьмани», що вже оддзвеніла «козацькая слава», що навіки «згасає» рідна мова.[1] Забувається давня старовина, скрізь панують глум і знущання. Лише кобзарі, барди народні, своїми піснями відроджують поховану минувшину. Бандура «вороном кряче», лунають похоронні мотиви:

Про гетьмана чи про гайдамаку
Дід заспіває, в бандуру заграє;
Плаче бандура, мов оживає;
Жаль візьме дитину, візьме і бурлаку...
(«Бандура»)

Поет живе мріями про козацтво; перед його натхненним зором — бурхлива, героїчна давнина, степи, могили; «гарцюють козаки», течуть «червоніі ріки» крові, «шаблі бряжчать», «списи тріщать». Основний мотив творчості поета — звеличення минулого, протиставлення його сучасному, яке ввижається поетові наскрізь чужим і ворожим.

Більшість поезій Метлинського — балади. В них переважає ліричний і глибоко драматичний, трагедійний елемент; вони пройняті схвильованими звертаннями і скаргами автора. У вірші

---

[1] Пізніше песимістичні погляди Метлинського на долю рідної мови істотно змінилися; він проголошує право її на розвиток поряд з мовами інших слов'янських народів.

«Козача смерть» поет в похмурих тонах розповідає про лиху долю рідного краю:

Де недавно козак гомонів,
Його кінь тупотів,—
Ворон крякав, літав,
І спускався, й на трупах сідав:

Чуєш, як вітер засвистів, загомонів?
Плаче, оплакує козаків, своїх братів!
Кості по степах в пісках ховає,
Пісню поминальную співає...

У творі «Зрадник» поет осуджує відступництво від вітчизни: «Хто тебе, родино, рідний зневажає, хай той на чужині серця не має!..» Зрада мертвить людину, топче її гідність, укриває вічною ганьбою ім'я людини:

Зрадник од людей ласки не знатиме,
Сам він од себе у пущі тікатиме;
Його рідне слово в пісні не грітиме,
Йому пісня в серці углем горітиме...

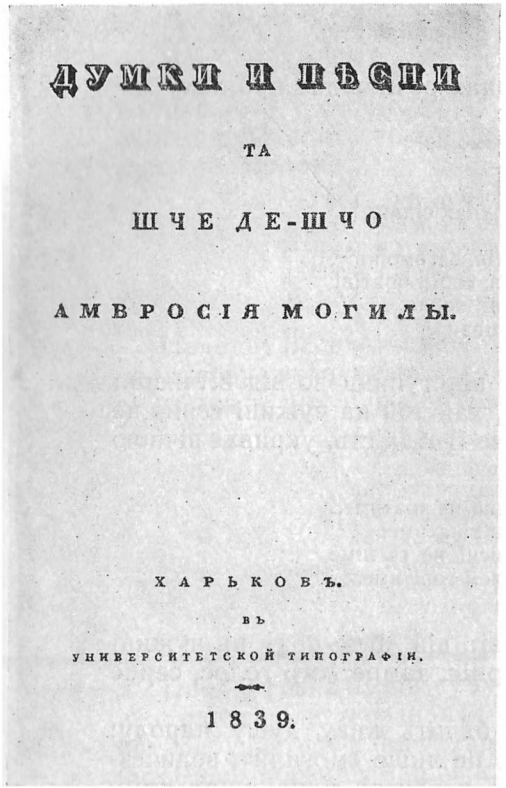
Немає на землі місця зрадникові: він «без роду на чужині згине», «згасне його око, душа почорніє, замре його голос, серце зотліє...».

Поет увесь у минулому; там він бачить живу душу народу; реальна дійсність для Метлинського це лише «могили», величезне «кладовище». Він звеличує роль козацтва в національному житті країни:

Колись, мій синку, ми тії могили
Трупом та трупом начиняли;
Колись, мій синку, ми в тії могили
Злих ворогів, було, спати клали...
(«Степ»)

З художнього боку поезії Метлинського на історичну тематику цікаві як оригінальні зразки романтизму, що тоді (30—40-і роки XIX ст.) щойно утверджувався в українській літературі. Перед читачем поставали гіперболізовані, символічні образи, метафоричні картини, трагедійні колізії. Експресія художніх образів Метлинського досягає значної сили, зумовлюючи високу патетику стилю. Ось як, наприклад, поет змальовує задушливу атмосферу сучасного йому ладу:

Ні, крик то ще не крик, який учує ухо,
І до якого мир привик.
Отто страшніший крик, як тихо, глухо,
Замовк язик, бо в серці крик...
(«Гулянка»)


ДУМКИ И ПѢСНИ

ТА

ШЧЕ ДЕ-ШЧО

АМВРОСІЯ МОГИЛЫ.

ХАРЬКОВЪ.

ВЪ

УНИВЕРСИТЕТСКОЙ ТИПОГРАФІИ.

1839.

А. Метлинський (Амвросій Могила). «Думки і пісні та ще дещо». Титульна сторінка

Метлинський як художник слова, як поет-романтик був, безперечно, одним із найталановитіших митців дошевченківського періоду. Такі вірші його, як «Козак та буря», «Козача смерть», «Гулянка», «Гетьман», «Чарка», при всій їх ідейній обмеженості, становлять цікаві спроби художньої символізації минулого.

Політичні погляди Метлинського не виходили за рамки лояльності до самодержавства. Поет неодноразово говорить про «светлое внимание правительства» до питань народності, культури, до проблем слов'янства. Смисл зв'язку літератури з фольклором Метлинський розумів досить обмежено, вбачаючи його в збереженні своєрідності народного вислову. В творчості Метлинського є вірші безпосередньо на політичні теми — «Пожар Москви», «Самотні співці», «До вас» та інші, в яких виразно виступають консервативні погляди поета. Під впливом ідей панславізму й реакційного слов'янофільства він закликав до об'єднання слов'ян під зверхністю російського царату. Нотки «цареславія» переплітались у Метлинського з досить наївним «мужицьким демократизмом:

Ой не лізь, дядьку, в високії хати,
Бо там із тебе будуть глумувати!
Ой не лізь, дядьку, в панськії хороми:
Там не чувати дідівської мови!
(«До вас»)

Поет вивчав вітчизняний фольклор, усну народну творчість, любив рідну мову і чимало зробив для її розвитку. Вірш Метлинського «Рідна мова» уславлює мову українського народу; цю мову поет розглядає як живу силу, що характеризує націю, згуртовує народ:

Рідна мова, рідна мова!
Мов завмер без тебе я!
Тільку вчую рідне слово,
Обізвалась мов сім'я...

Поряд із творами, що виявляють національну обмеженість поета, в кращій частині творчості Метлинського чується заклик до співробітництва народів, до культурного єднання. Ось чудовий переспів із Стефана Вітвіцького, відомого польського поета:

Дальше в світ — шукать науки!
Годі мліть, зложивши руки!
Чужий розум нам підмога,—
В світ-дорогу, в світ-дорогу!
(«Дорога»)

Патріотично-патетичний пафос переважає в поезіях Метлинського; але разом із тим поет дав талановиті зразки дидактично-побутової та пейзажної лірики: «Покотиполе», «Дитина-сиротина», «Старець», «Ніч», «В'язонько», «Добрий день». Виразно бринять тут гуманістичні ноти, повага до простих людей, вболівання за їхнє життя. Так, у баладі «Дитина-сиротина» крізь релігійно-містичне забарвлення твору проступають реалістичні риси, що відтіняють тяжке сирітське життя:

І сонечко вже піднялось, палає;
Пан зачинив вікно, мух вигнав, спить;
Хто лущить соняшник, горіх кусає,
А дехто так під хатою сидить.
Дитина ж та попід тином блукає:
Чи то й хатиночки немає?..

Такі ж схвильовані роздуми, зворушливі звертання знаходимо і у вірші «Старець»:

Тиняючись по селах, ночую край тину,—
Чужії і села, і хати, і тин;
Хіба може вітер в лихую годину
В степу поховає; не бовкне і дзвін!..

У новій українській літературі Метлинський запровадив поезію високих емоцій: громадянські інвективи, трагедійні оскарження, медитації. У розпачі поет посилає прокляття сучасній йому дійсності, яка глумиться з найсвятіших мрій, топче в багно світлі сподівання:

Хай же грім нас почує, що в хмарах кочує;
Хай наш голос далеко по вітру несе,
Поки вітром, як лист, нас з землі не стрясе;
Хай і Дніпр стародавній 'д нас пісню почує,
Поки він нас в море не внесе, не вкине,
Поки мова й голос в нас до тла не згине!..
(«Смерть бандуриста»)

Поет часто звертається до ліричної патетики, риторичних прийомів, особливо до риторичних запитань, вигуків («Де ж ти дівався, та старий співаче?..»); він полюбляє окличні, наказові форми речень, широкомовні повторення, барвисті почини. Мет-

линський вводить поетику героїчного епосу; він застосовує лексику і ритміку історичних дум, вдається до дієслівних рим (іде — гуде; конає — завмирає; ходитиме — палитиме і т. д.), речитативних ритмів. Поет вводить в українське віршування складний анапест (див. «Козачі поминки»), удосконалює силабічне віршування, майстерно застосовує звуконаслідувальні засоби; подекуди у нього звучать бадьорі, мажорні ритми:

Добрий день!
Глянь, який усюди день:
Світ вже в хаті й надворі;
Вже зібрались косарі,
Та в клепала дзень, дзень, дзень!
Добрий день!
(«Добрий день»)

Алітерації й асонанси Метлинського барвисті, оригінальні. Евфоніка вірша інтонаційно багата й сильна. Навіть у рамках одного твору (наприклад, «Смерть бандуриста») поет застосовує різноманітну ритміку й строфічну будову, відповідно до розвою ліричної схвильованості й наростання пафосу твору:

Може звір, може й бір,
Степ та вітр, море й Дніпр,
Може хмара,
Грім і кара
І бандуру, і мене
Козакові спом'яне!
(«Смерть бандуриста»)

У поезіях Метлинського іноді переважає епічна, розповідна форма, що наближає їх до римованої художньої прози:

Восени ми тряслись в таратайці в село;
Вже на нивах нічого тоді не було,
Тільки що покотиполе вітром несло...
(«Покотиполе»)

Метлинський дав цікаві зразки ліричної манери змалювання дійсності. Він уміє знайти відповідний ритм, інтонаційну структуру. Нещасну сирітку, одиноку поміж «хазяйських» дітей, поет зігріває своїм співчуттям:

В піску на сонці дітвора іграє
В біленьких сорочках. Прийшло й воно...
Ніхто його і словом не займає,
Між ними все собі одним-одно...
Чи мир тому, мов травка, зеленіє,
Кому, мов сонце, щастя гріє?..
(«Дитина-сиротина»)

Для Метлинського як поета громадянських жанрів характерним є нахил до широких художніх узагальнень. Він охоче вдається до епохальних образів, до величних сюжетних колізій, роз-

горнутих метафоричних картин («Текла червоная ріка, як лях ішов на козака; за ним, під ним, над ним — огонь, і кров, і дим» — «Гулянка»). Він перший в українській літературі творить поетику образів-символів, образів-алегорій, що втілюють у собі його патріотично-філософські узагальнення: «Степ-земля рідну й нерідну кров допиває», «Чуєш, як вітер засвистів, загомонів? Плаче, оплакує козаків, своїх братів!..» Іноді звичайний буденний факт викликає пекучі роздуми про долю вітчизни, долю нації. Побутовий образ «роди́ни» переростає й зливається з образом батьківщини — України.

Як поет-новатор Метлинський відіграв позитивну роль у розвиткові української віршової мови, техніки віршування, в збагаченні поетичних жанрів. М. Костомаров 1843 р. в огляді української літератури («Молодик на 1844 год») писав: «Мова в «Думках і піснях» правильна, благородна і особливо оригінальна. Вірші істинно українські; Могила пише переважно силабічним розміром, який іноді наближається до метричного; часто навіть в одному творі розміри переходять один в одний: в кожній думці своя форма. Поет не зв'язує себе певними канонами, і тому у нього все таке вільне й невимушене: і думка виражена цілком, і гармонія вірша якнайкраще відповідає гармонії почуття».

Схвально відгукнувся про творчість Метлинського і Т. Шевченко. В листі до П. Корольова (18 листопада 1842 р.) він писав: «Поклоніться, будьте ласкаві, Метлинському, спасеть його бог за його «Думки і ще дещо»; тільки і полегкості, що вони» [1].

Заклик Метлинського до поетів «Станемо корнем на рідній землі!» («Самотні співці») спонукав до консолідації творчих сил національної інтелігенції.

А. Метлинський був активним діячем харківської групи письменників-романтиків 30—40-х років. Він виховував літературну, зокрема студентську, молодь, своїм авторитетом позитивно впливав на розвиток її художніх інтересів і смаків. Метлинський чимало зробив у справі художнього перекладу. Відомі цикли його перекладів («Луна із Словенії», «Луна ще із Німеції»), переспіви з Ф. Челаковського, В. Ганки, А. Міцкевича, С. Вітвіцького, Ф. Маттісона, Т. Кернера, Л. Уланда, переклади сербських і словацьких народних пісень.

А. Метлинський працював і як вчений; він опублікував теоретичні праці: «Речь об истинном значении поэзии» (1843), «Взгляд на историческое развитие теории прозы и поэзии» (1850) та ін. Здобувши вчений ступінь доктора слов'яно-російської

---

[1] Тарас Шевченко, Повне зібрання творів у шести томах, т. 6, стор. 21.

філології, Метлинський займав посаду професора російської словесності, читав лекції з питань естетики (в дусі Ф.-В. Шеллінга і Г.-В.-Ф. Гегеля). Він видав «Южный русский сборник» (1848) [1], «Народные южнорусские песни» (1854); 1852 р. у виданні Метлинського вийшли «Байки й прибаютки Левка Боровиковського».

Чимало поезій Метлинського ще за життя поета були перекладені мовами інших слов'янських народів. Так, відомий фольклорист і поет Франтішек Челаковський переклав чеською мовою вірші Метлинського «Зрадник», «Гетьман», «Козача смерть». Краща частина поетичного доробку Амвросія Метлинського позитивно впливала на процес формування нової української літератури.

●

Звертання українських романтиків до минулого, до історії народу, до історичних образів і сюжетів мало прогресивне значення. Поетичне захоплення минулим йшло від народу, від народної героїзації історичних етапів визвольної боротьби, воно сприяло розвитку національної свідомості народу. В умовах антифеодальної боротьби, в період становлення національної культури й розгортання визвольного руху звертання письменників до історичного минулого, до історичного фольклору набувало патріотичного звучання. Правда, у деяких поетів милування «старосвітщиною» перетворювалося на ідеалізацію минулого, зокрема на оспівування таких його рис, які були чужими народові і які народ не сприймав.

Вже в перших десятиліттях XIX ст. з'являються твори, хай і не завжди досконалі художньо, в яких автори звертаються до історичних традицій, до героїчного минулого батьківщини. До таких письменників належить Опанас Григорович Шпигоцький, поет досить скромного таланту, але все ж помітний на фоні початків українського романтичного напряму.

Опанас Шпигоцький народився на Полтавщині, в сім'ї дрібного поміщика; вчився в Харківському університеті; належав до літературного гуртка харківських романтиків, очолюваного І. Срезневським. Тоді ж, на початку 30-х років, розпочав літературну діяльність, а також збирав і досліджував український фольклор.

---

[1] Крім поезій Метлинського, в «Южном русском сборнике» були вміщені вірші М. Петренка, поема С. Александрова «Вовкулака», поеми М. Макаровського «Наталя» і «Гараська», а також повість Квітки-Основ'яненка «Щира любов».

А. Шамрай слушно зазначає, що «з романтичного гуртка 20—30-х років, який прокладав нові шляхи українській літературі, прищеплюючи на місцевому грунті романтичні смаки, власне, один Опанас Шпигоцький перейшов до літературної української практики і дав кілька творів, хоч і не завжди удатних, але ж характерних для початків романтизму... Належачи до найбільших ентузіастів у гурткові, він в оцінках роботи гуртка найчастіше підкреслює національні мотиви творчості, говорить про обов'язки до України» [1].

1830 р. в журналі «Вестник Европы» поет надрукував два «сонета малороссийские» («Тільки тебе вбачила, мій милий коханий» і «Знаєш, Саню-серденько»). В «Украинском альманахе» 1831 р. з'явилися твори Шпигоцького «Марія» (переклад уривка з «Полтави» О. Пушкіна) і «Малороссийская баллада» («По долині, ген, тумани, по долині сиві»).

Ряд поезій Шпигоцького навіяні творчістю А. Міцкевича. Романтичний розмах фантазії геніального польського поета, його національно-визвольні поривання, патріотизм, захоплення народною творчістю імпонували літературним смакам українського поета. В листі до І. Срезневського 1831 р. О. Шпигоцький писав: «Как сладко мечтать о славе нашей Украины, родной матери моей!.. О друг мой, ревнуй, ревнуй о пробуждении малороссийского гения и верь мне: твои труды будут оценены... Миновалось козакование Украины на полях бранных; не полагать уже козаку меча своего на весы судеб; закозакує же он теперь на полях сладкого песнопения» [2].

В своїх перекладах сонетів Міцкевича поет тонко відтворив дух оригіналу, його трепетний ліризм, словесну інструментовку. Шпигоцький дав перші зразки сонета в українській літературі; вони — чи ненайцікавіше у літературному доробкові Шпигоцького. Це була, за визначенням А. Шамрая, талановита спроба в українській літературі запровадити поетичну форму, яка так активно розвивалася у російській і європейських літературах у зв'язку з появою романтизму.

Певний інтерес у літературному доробкові Шпигоцького українською мовою становить «Малороссийская баллада» («Украинский альманах», 1831), що поклала початок жанру фольклорних балад в українській поезії. В основі твору традиційний мотив прощання козака з дівчиною. Молодий козак Прокіп розлучається з коханою Санею; в поході юнак загинув, а його

---

[1] А. Шамрай, Харківські поети 30—40-х років XIX століття, ДВУ, Харків, 1930, стор. 54.

[2] «Харківська школа романтиків», т. 1, стор. 241—242.

дівчина помирає з туги. Балада відбиває історичні події — швейцарський похід овіяного славою О. В. Суворова:

По долині, ген, тумани: то військо козаче,
І козаче, і московське, а до війська скаче,
Як лунь білий, вітру хутчий, єнерал Суворий...

Народнопісенні образи переплітаються з романтизованими картинами історичних подій:

Пливе човен людей повен на пінявім морі,—
З гори хвилі ревуть грізно й громотить грім вгорі.
Оцей човен — наше військо, що веде Суворий;
А ті хвилі — швейцарськії поднебесні гори.
Як човнові не втонути в лихій хуртовині!
О, як спастись нашим військам в ворожій чужбині!

Перекладений О. Шпигоцьким фрагмент із поеми О. Пушкіна «Полтава» — «Марія» (надрукований в «Украинском альманахе» за 1831 р.) — вигідно відрізняється від пізнішого перекладу цієї поеми Є. Гребінкою, оскільки Шпигоцький ближче підійшов до оригіналу, не збиваючись на бурлескну фразеологію і лексику. Перекладав Шпигоцький українською мовою також твори давньогрецької поетеси Сапфо.

Безумовний інтерес, передусім щодо тематики, становить романтичний твір Шпигоцького «Американская баллада» (російською мовою), що його автор визначив як «переклад». Тут змальовано драматичні епізоди героїчної боротьби індійців проти білих колонізаторів. Симпатії автора цілком на боці поневолюваних. Ось характерні рядки: «Белые показались на границах. Убийство и хищение сопровождало следы их»; «пронзительный крик стража, всегда бодрствующего на вершине холма, возвестил приближение неприятеля, призвал старцев в совет и дал знак воинам к оружию». Красуня Манагелла закликає свого милого Антакая «разить жестоких белых», «мстить злодеяния белых», і Антакай — цей «прекраснейший, быстрейший, мужественнейший из воинов Шерокея» самовіддано змагається з навалами білих поневолювачів: «Я не позволил себе ни одного жалобного вопля, ни одного вздоха, когда железо врагов моих растерзало грудь мне; я не унизился; я не просил у них жизни!» [1]

Треба сказати, що в 20—30-х роках XIX ст. таке звеличення боротьби народу з колонізаторами мало прогресивне звучання [2].

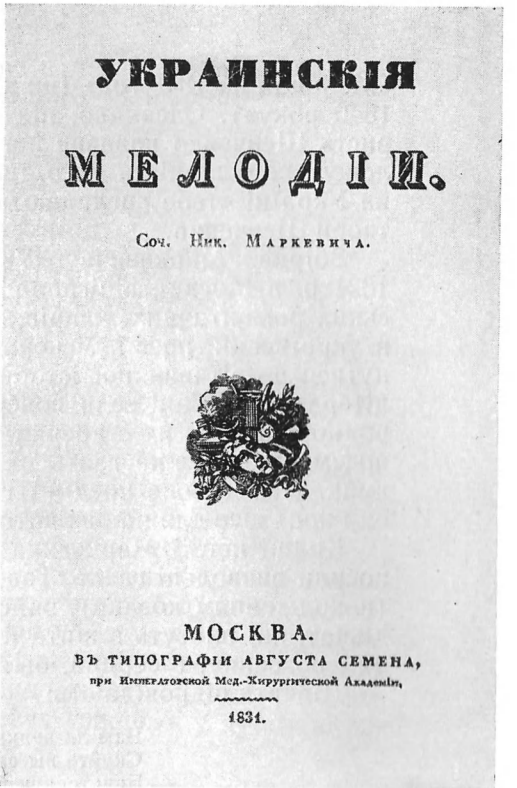
---

[1] «Украинский альманах», Харків, 1831, стор. 11—15.

[2] 1805 р. М. І. Гнедич виступив з поезією «Перуанец к испанцу», в якій таврував колоніальний грабіж. У 1836 р. О. С. Пушкін опублікував в «Современнике» (кн. 3) статтю про Джона Теннера, осуджуючи «огидний цинізм, жорстокі передсуди, озвіріле тиранство».

Романтичні твори О. Шпигоцького заперечували міцні ще тоді (на початку 30-х років) традиції бурлеску, йшли в напрямі нових жанрів, нового поетичного стилю. Поряд з українськими віршами О. Шпигоцький дав перший російський переклад «Конрада Валленрода» Міцкевича, а також поезії: «Малороссийский романс», «Малороссийская мелодия», «Добра ночь (сонет Мицкевича)». Розкриваючи благородство душі простих людей, трагізм долі романтичних героїв (кохання, розлука), поет дав ранні зразки романтичного ліризму, увів у вітчизняну літературу лірико-психологічну тему.

Літературна діяльність Шпигоцького припиняється десь у другій половині 30-х років. Поет виїхав з Харкова спочатку до Москви, де працював коректором у друкарні університету, пізніше — до Петербурга; став чиновником в одному з департаментів і остаточно відійшов від літературної та перекладацької роботи.


УКРАИНСКІЯ

МЕЛОДІИ.

Соч. Ник. Маркевича.

МОСКВА.

ВЪ ТИПОГРАФІИ АВГУСТА СЕМЕНА,

при Императорской Мед.-Хирургической Академіи,

1831.

М. Маркевич. «Украинские мелодии». Титульна сторінка

Формування українського романтизму першої половини XIX ст. відбувалося до певної міри за участю *Миколи Андрійовича Маркевича* (1804—1860) — відомого українського історика, письменника і етнографа. Правда, Маркевич писав російською мовою, але його романтичні поезії, його естетичні засади мали пряме відношення до українського літературного процесу 20—30-х років XIX ст.

Народився на Сумщині в поміщицькій сім'ї. Вчився в Петербурзі, в пансіоні Головного педагогічного інституту; був знайомий з О. Пушкіним, В. Жуковським, декабристами К. Рилєєвим, В. Кюхельбекером; автор п'ятитомної «Історії Малоросії» (М., 1842—1843).

З Т. Шевченком Маркевич мав дружні і творчі зв'язки. Познайомилися вони весною 1840 р. у Є. Гребінки. Тоді ж Шевченко написав вірш «Н. Маркевичу», надрукований в альманасі

«Молодик на 1843 год» (на автографі дата: «С.-Петербург, 9 мая 1840 року»). Очевидно, під впливом поезії Маркевича «Бандурист» Шевченко називає його «Бандуристе, орле сизий...», наголошує популярність його творчості: «маєш крила, маєш силу», на Україні «тебе виглядають». Маркевич писав музику на деякі твори Шевченка.

Збірка Маркевича «Украинские мелодии», що вийшла 1831 р. в Москві, відіграла помітну роль у формуванні українських романтичних жанрів, у піднесенні громадянських мотивів в українській поезії. У передмові до збірки лунав заклик звернутися до вітчизняної історичної тематики як основи художньої літератури: «Так! если поверья Украины поэтические, если очевидно сходство их с древними мифологическими преданиями, то почему же нам не взять их целью стихотворных наших описаний!.. Нам ближе предметы отечественные и современные, что они понятнее для наших читателей...»

Кращі поезії Маркевича будили патріотичну свідомість, підносили визвольні гасла. Так, у творі «Венки» поневолені селяни (походженням козаки), вийшовши на косовицю, звертаються до дівчат, які плетуть з жита й волошок вінки: «Дайте, красавицы, нам по венку: с сердца, быть может, он снимет тоску!»

Дівчата відповідають:

Вам ли венки девы плетут?..
Скуйте вы сабли из кос и серпов,
Будьте, как деды,— дождётесь венков!..

У вірші «Платки на козачьих крестах» Маркевич з сумом відзначає, що сучасна поетові Україна приречена на зневагу й поневіряння: «Что ж теперь, козак? Каждый помыкает нами!..» Поет протиставить сучасності героїчне минуле, коли козаки «были вольными», а народ відчував свою гідність. У творі «Чигирин» Маркевич нагадує про заклики Б. Хмельницького до боротьби за свободу й незалежність України, яка нині втратила свою славу і тяжко поневіряється:

Час от часу гаснет в Украйне любовь,—
И стала как лед запорожская кровь.
Народ без отчизны — как город забытый:
Где домы в развалинах, окна разбиты,
Где птицы летают, там ставни стучат,
На путника призраки в окны грозят.

Цікавий твір Маркевича «Сон-трава», яким відкривається збірка «Украинские мелодии». Поневолений народ чекає на щось дивовижне, таємниче... Підіймаються з могил козаки —

діди і прадіди. Вони несуть із собою болі й муки, вони розкривають сучасникам тяжку правду минулого:

Лица, синие от муки,
Шеи под петлей,
И оторванные руки
Принесут с собой;
Груди, язвами покрыты,
Кости, пыткой перебиты,
Цепи по ногам;
Придут, загремят цепями
И голодными устами
Что-то скажут вам.

Козацтво, з погляду Маркевича, це передусім «визволителі народу від магнатів», волелюбні і самовіддані.

У збірці «Украинские мелодии» є чимало художніх образів і поетичних засобів, що стали традиційними в дальшій 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». Особливо характерним є романтичний образ бандуриста, котрому Маркевич присвятив кілька поезій. З образом бандуриста-кобзаря, якого уважно й любовно слухає народ, Маркевич пов'язує образ поета-громадянина, що «своєю музою» служить народу [1]. Про завдання поета Маркевич говорить у дусі прогресивного романтизму:

Певец вдохновенный назначен судьбою,
Чтоб голосом дивным тревожить мечту,
Чтоб петь и венчать благородной рукою
Отчизну, свободу, любовь, красоту.
(«Певец»)

Маркевич перекладав Шіллера, Байрона, німецьких поетів-романтиків; в його рукописній спадщині виявлено грунтовні матеріали до «Малорусского словаря», над яким працював поет багато років [2].

Невеличка за розміром поетична збірка Маркевича «Украинские мелодии» була важливим творчим документом, що органічно включався в річище українського романтизму. «Микола Маркевич,— писав І. Франко,— заслуговує надто на увагу як автор

[1] Тут позначився вплив концепції декабристів, зокрема К. Рилєєва, до якого Маркевич ставився з великою повагою. Цікаво, що у 1831 р. Маркевич згадує про вірші Рилєєва у примітках до збірки «Украинские мелодии» (стор. 119—120), коли ім'я і твори поета-революціонера були під найсуворішою забороною.

[2] Див. Н. Макаров, Воспоминание о Н. А. Маркевиче, «Основа», 1861, січень, стор. 295.

«Украинских мелодий», виданих 1831 року російською мовою, і етнографічної збірки про обичаї і вірування малоросіян, виданої по смерті автора 1861 року, в якій міститься також текст київської вертепної гри» [1].

МИКОЛА ІВАНОВИЧ КОСТОМАРОВ

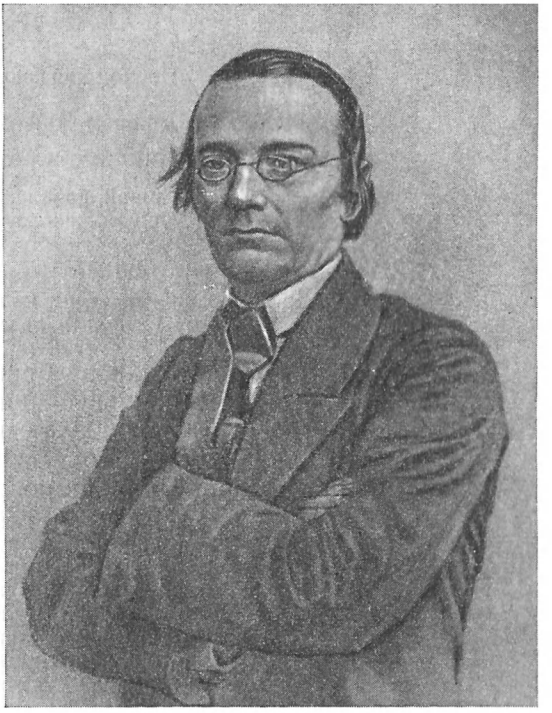
Помітний слід залишив в українській літературі М. Костомаров, відомий історик, критик, публіцист, поет, драматург, прозаїк, фольклорист.

Микола Костомаров народився 16 травня 1817 р. в с. Юрасівці Острогозького повіту Воронезької губернії в сім'ї поміщика; мати його була кріпачка. Закінчив у 1836 р. Харківський університет; деякий час працював учителем гімназії; з 1846 р. — професор Київського університету, активний діяч таємного Кирило-Мефодіївського братства (1846—1847) В квітні 1847 р. заарештований і ув'язнений в Петропавлівську фортецю, згодом висланий до Саратова. 1857 р. переїхав до Петербурга, де 1859 р. став професором університету (залишив кафедру в 1862 р.); співробітничав у журналі «Основа» (1861—1862), брав участь у роботі Археографічної комісії та археологічних з'їздів, опублікував ряд грунтовних праць з історії Росії та України. Помер 19 квітня 1885 р.

Літературну діяльність Костомаров розпочав у 1836 р. 1838 р. в Харкові вийшов його твір «Савва Чалый, драматические сцены на южнорусском языке». Більша частина його поезій увійшла до збірок «Украинские баллады» (1839) та «Ветка, малороссийские стихотворения» (1840), виданих під псевдонімом Іеремія Галка. В альманасі «Сніп» (1841) надруковано п'єсу Костомарова «Переяславська ніч, трагедія». Окремі поетичні та прозові його твори друкувалися в «Молодику» (1843) та «Основі» (1861—1862). З прозових творів Костомарова, написаних українською мовою, слід відзначити повість «Сорок літ» (1840), надруковану пізніше російською мовою; «Казку про дівку-семилітку» (написана 1840, надруковано 1860 р.), а також казки «Торба», «Лови», надруковані в «Молодику» (1843). Найінтенсивніша поетична діяльність Костомарова припадає на харківсько-київський період його життя. Перебуваючи на засланні, Костомаров написав драму «Кремуций Корд» (1849); видав працю «Великорусские народные песни»; взяв участь у «Малороссійском литературном сборнике», що його видав 1859 р.

[1] Іван Франко, Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 року, стор. 101.

в Саратові Д. Мордовець. 1859 р. письменник надрукував повість з часів повстання Разіна «Сын»; в 1875 р.— історичну хроніку з часів Івана Грозного «Кудеяр»; у 1878 р.— повість «Холуй»; в 1881 р.— повість з епохи XVII ст. «Черниговка». Під псевдонімом «Иван Богучаров» опублікована збірка російських повістей («Рассказы И. Богучарова (Н. Костомарова)», СПб., 1886) вже після смерті автора.



М. І. Костомаров

З юнацьких років М. Костомаров зацікавився мовою і культурою українського народу. В автобіографії він писав: «Мною овладела какая-то страсть ко всему малороссийскому: меня выводило из себя, что невежды, каких тогда было очень много, с презрением отзывались о хохлах и всякое малороссийское слово возбуждало только смех» [1].

У своїх історичних та літературно-критичних дослідженнях Костомаров обстоював самобутність української літератури, життєздатність української мови, доводив, що це мова й література народу, який має свою історію і своє майбутнє. В «Обзоре сочинений, писанных на малороссийском языке» (1843) Костомаров писав: «Язык, называемый обыкновенно малороссийским, которым говорят в юго-западных губерниях России и в Галицком королевстве, не есть наречие языка русского... Он существовал издавна и теперь существует, как наречие славянского корня, занимающее по своему грамматическому и лексическому устройству средину между восточными и западными наречиями огромного славянского племени, наречие правильное, богатое, гармоническое и способное к развитию литературной образованности». Поет підносить українську народну пісню (вірш «Пісня моя»), з захопленням говорить про її ширяння:

Од Сосни до Сяна вона протягнулася;
До хмари карпатської вона доторкнулася;

[1] «Русская мысль», 1885, № 5, стор. 203.

Чорноморською водою вмивається;
Лугами, як квітами, квітчається;
Дніпром стародавнім підперезана...

Мати-Україна наказує поетові збагачувати ці скарби:

Співай, казала, для всього роду,
Співай, казала, для всій родини!

І поет присягається:

Співатиму, співатиму, поки гласу стане,
Хоч і слухать не захочуть, я не перестану.

В поезіях Костомарова бринить щире співчуття до народу, повага до його історичного минулого, чуються нотки соціального протесту. З цього погляду безперечний інтерес становить популярна балада Костомарова «Пан Шульпіка», в якій розповідається про розправу над кріпосником-грабіжником:

Понесли пана Шульпіку до теплого лежка,—
А за паном простяглася кривавая стежка!
Понесли пана Шульпіку у яму ховати,—
За ним народ поволікся пана поминати:
«Оце тобі, пан Шульпіка, хай буде за тое,
Що дитину запоганив у неньки старої!
Оце тобі, пан Шульпіка, хай за шкоду тую,
Що ти украв у козака дівку молодую!
Оце тобі, вражий сину, од нас дякування,
Що терпіли ми од тебе всякі глузування!»

В примітці до балади автор зазначив: «Єсть то старосвітська вість — на Вкраїні, кажуть, був за стару годину якийсь пан Шульпіка; багато шкоди чинив,— народ злютував і забив його».

У баладі «Кінь» поет осуджує сваволю панів. Патріотичні почуття простих людей звеличуються у баладі «Ластівка». Вдовин син, сміливий юнак, важко переносить материне уболівання («як квітина під морозом, його серце в'яне»), але страждання вітчизни для нього ще нестерпніші. Він «сідла коня, меч знімає, їде за полками», згодом гине на ратному полі. А мати, оплакуючи сина, стає ніжною ластівкою.

Увагу до активних борців із гнобителями поет виявляє в ряді творів. Зокрема, слід назвати такі його поезії, як «Максим Перебийніс» та «Грецька пісня». В першому творі романтичними рисами змальовано одного з ватажків селянського повстання середини XVII ст., сподвижника Б. Хмельницького:

З ним тисяча гайдамаків летить,
Заблискали їх гострії шаблюки,
Теленька поле, меркне божий світ,
І лихо тим, що в їх попались руки!..

У творі підкреслюється надлюдська вдача героя, жорстокість його бойових друзів, звучать соціальні нотки:

Чи в панський замок налетять вони,
І стане панський замок — попелище;
В неволі ниють бідній пани,
А в їх країні — як на гробовищі.

В романтичних образах «Грецької пісні» поет оспівує національно-визвольну боротьбу проти турецьких загарбників. Відважний Буковалл «січеться на смерть з бусурманом»:

Він січеться один проти тисячі їх,
Не здоліють усі його взяти.

Для твору характерні бадьорі темпи вірша, енергійні ритмічні переходи:

І реве і шумить,
І гуде і гримить,
Чи то воликів б'ють,
Чи то звіра цькують?
То не воликів б'ють,
То не звіра цькують:
То хоробрії клефти
Бузувірів січуть.

Поет проголошує справедливою розправу над тиранами, картає тих, «що од простих світло заховали». У вірші «На добраніч» він з великим душевним хвилюванням говорить про те, що вже назріває час «любої обнови»; що вже «гомін чудний ходить од краю і до краю». Ось поетове віщування:

Горе тобі, розвінчаний
Правдою тиране!
За державу тобі плата —
Озеро огняне!
За злочинства — в пеклі муки,
На землі — прокляття!

Правда, поет трактує свободу в дусі абстрактного християнського ідеалу, зазначаючи: «тільки там, де дух господень, там і правда й воля». Проте мотиви притаманного прогресивним романтикам «прометеїзму», «богоборства» виступають у творах Костомарова досить яскраво. В поезії «Давнина» виразно чуються нотки обурення свавіллям тиранів: «Як-то недобре на світі було, як світом безкарні боги управляли». Будь-яке намагання протидіяти цій сваволі зустрічає жорстоку розправу з боку «можновладців»:

Ллються ріками і сльози і кров
Задля утіхи тих лежнів безсмертних.
Як же задума який Прометей

Розума світлом прогнати темноту —
Зцапають зараз боги молодця
Та й оддадуть на поталу шулікам.
(«Давнина»)

З сумом і гіркотою поет багатозначно зауважує: «А Прометея нового немає...»

Тираноборчими мотивами пройнята романтична драма Костомарова «Кремуций Корд» (1849), написана під свіжим враженням допитів у справі Кирило-Мефодіївського братства. Благородний історик протистоїть всемогутньому тиранові Тиверію й численній зграї його клевретів, донощиків і шпигунів. Чесний учений гине в тюрмі, але до кінця лишається поборником правди, вірним народові: «О Рим! о несчастная Италия! бедная моя родина! Что бы ни сталось со мною,— никакое горе, никакая мука не в силах преодолеть той горести, которая терзает мое сердце при мысли о твоем унижении!»

Проблемі «народ і тиран», «поет і тиран» Костомаров присвятив твір «Юпитер светлый плывет по зеленым водам киммерийским...», в якому осуджує деспотизм, сваволю гнобительської верхівки, уславляє людську гідність, честь народу і життєдайну свободу:

О засияй, лучезарная, о согревай нас, святая!
Долго ль, во мраке душном блуждая, мы будем напрасно
Ждать твоего восхожденья и делаться пищей тиранам!
Скоро ли, скоро? Приди ж, дорогая свобода!

Характерно, що твір написано 1852 р., коли Костомаров, вийшовши з Петропавловської фортеці, перебував на засланні. І. Франко в 1915 р. переклав поему українською мовою, давши їй заголовок «На руїнах Пантикапея». Ця «високоталановита поема,— за визначенням І. Франка,— належить до найзамітніших та найглибше подуманих поетичних творів, якими може повеличатися російське письменство XIX віку. Се й спонукало мене,— додає Франко,— присвоїти сей твір нашому письменству та додати рівночасно нев'янучу цвітку до вінця слави М. Костомарова»[1].

В емоційному творі «Еллада» поет із неприхованим сарказмом говорить про оспівану класицистами давню Грецію:

Ти прославляла війну людоїдну, і в Спарті проклятій
Пан для потіхи пускав злих на ілота собак!
Ти научила народи втікать до неволі од волі,
Ти зопсувала найкращий неба восточного дар...
Пам'ять посмертна твоя засліпляла маною нам очі,
Ми, на тебе глядючи, не бачили самі себе.

[1] «Радянське літературознавство», 1959, № 1, стор. 132.

Історичне минуле поет раз у раз намагається пов'язати з сучасністю і в світлі такого зіставлення досить рішуче розвінчує традиційні оцінки і погляди. Своєрідно трактує минуле поет у творі «Співець Митуса», розповідаючи про легендарного «баяна» Митусу, згадуваного в Іпатіївському літописі. Своїм пафосом, провідними мотивами твір перегукується зі «Словом о полку Ігоревім». Співець бореться проти суспільної кривди, що її чинять народові свавільні правителі-князі. Безстрашний Митуса «піснями сипле на князя, гострими ніби стрілами». Перед грізним правителем Данилом він «не впав на коліна», його «лице не поблідло». Співець віщує гнобителям «суд неминучий, суд невмолимий»:

...Зілля сухеє огонь поїдає.
Хай поїдає! Хай пропадає Русь із князями!..

Вогненні філіппіки проти князів набирають місцями гострого суспільного звучання. Для твору характерні підкреслено ораторські прийоми з ефективними повторами, патетичними звертаннями, алегоріями, барвистими епітетами:

Княже,— одвітив Митуса,— ось я заспіваю вам пісню:
Ріжтесь, кусайтеся, бийтесь, попелом Русь посипайте,
Пийте братернюю кров, умивайтесь сльозами народу!..

У творі «Слов'янам» поет так малює майбутнє братніх слов'янських народів:

Розриваються кайдани
Неволі й неслави;
Згине, щезне братня свара,
Ворог наш кривавий,
І освіте наше небо
Сонечко свободи!..

У незакінченій повісті Костомарова «Панич Наталич», яка привернула увагу слідчих Третього відділу в 1847 р., висловлювалася мрія про часи, коли «запанує суд, правда і рівність».

У «козакофільських» поезіях Костомарова (як, наприклад, «Згадка», «Могила», «Співець», «Дід-пасічник» та ін.) більшменш виразно звучить мотив боротьби за волю; козак виступає як захисник вітчизни. Разом із тим, ці поезії пройняті типовим для романтиків сумом за минулим, «національною тугою», що часто переходить у похмуру безнадійність. Так, у творі «Співець», перекликаючись з Амвросієм Метлинським, Костомаров твердить, що «мати-Україна» «похована назавжди», що вона вже більше «не встане»:

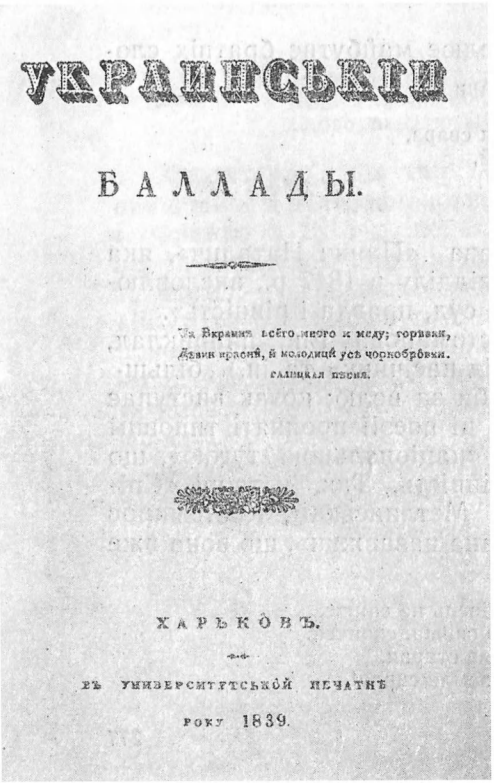
Ох, тим молодий співець не співає,
Що рідная мова, як свічка, сконає!..
Ох, матінко моя, нене старая,
Задавила тебе вже земля сирая!..

Співцеві невимовно прикро, що «дітки» забули про матір-вітчизну, що їхній плач за «ненькою» безжурний і скоромину-чий:

...Припав співець до землі головою,
Покотились слізки із очей рікою.
Ох, нене моя, ти рідная мати,
Чи нам тебе, рідна, уже не видати?
Уставай із землі дітки приглядіти:
Вони плачуть, б'ються, вони твої діти!
Нехай плачуть, б'ються, вони увоймуться.
Тим що увоймуться, не хочу прочнуться!
(«Співець»)

В естетичному відтворенні українського минулого Костомаров іноді йде поряд із Метлинським. Проте він вносить й нове в «традиційну» концепцію: у нього забриніли мотиви соціальні, виступила (хоч і несміло) історична правда, громадянський протест. Звідси і більша актуальність поезій Костомарова.

Письменник вдається до суспільно-історичних аналогій. Він переспівує громадянські поезії В. Шекспіра, Д.-Н.-Г. Байрона, опрацьовує античні та біблійні сюжети, висловлюючи співчуття до пригноблених народів.


УКРАИНСЬКІЯ

БАЛЛАДЫ.

Ук. Вкраинѣ всѣго много и меду; горивки, Дѣвиц красней, й молодиц усѣ чорнобрівки. галицкая пѣсня.

ХАРЬКОВЪ.

ВЪ УНИВЕРСИТЕТСЬКОЙ ПЕЧАТНѢ

РОКУ 1839.

М. Костомаров. «Украинские баллады». Титульна сторінка

У кращих своїх літературних та історичних працях М. Костомаров проголошував ідею єднання народів. Так, в «Основі», в статті «Ответ на выходки газеты „Czas“» письменник зазначав, що «история, очевидно, ведет к сближению, к сознательному сродству и соединению всех славянских племен, а никак не к разложению. Кто против Истории, против того История. Против такого рожна трудно прати» [1]. Особливо наполягав Костомаров на потребі дальшого зміцнення дружби українського народу з російським. «Судьба связала малорусский народ с великорусским неразрывными узами,— писав він.— ...Между этими народностями лежит кровная, глубокая, неразрывная духовная связь, которая никогда

[1] «Основа», 1861, лютий, стор. 135.

не допустит их до нарушения политического и общественного единства» [1].

Значне місце в поетичній творчості Костомарова посідає побутова й особиста лірика («Стежки», «Поцілунок», «Зірочка», «Великодня ніч», «Соловейко», «Туга», «Дідівщина», «Дівчина», «Побачення», «Панікадильце» та ін.). Релігійний та містичний елементи тут досить помітні; подекуди чується мотив примарності щастя в людському житті («Мана»).

У філософській ліриці Костомарова звучать мінорні тони, почуття приреченості, містичне схиляння перед всевладністю природи. Так, у поезії «Зорі» читаємо:

Пливуть зорі в ладнім хорі
Вічними шляхами;
Не нам, не нам, дітям праха,
Любоваться вами!..

Світять зорі, як світили,
І будуть світити,
А ми, на їх подивившись,
Ляжем в землю тліти.

Поет відтворює народні перекази, повір'я, легенди, користується народнопісенними образами та символами, застосовує ритмічні форми, близькі до народних голосінь:

Лебедем білим пливи по ріках,
Чайкою, пісне, кигич по луках,
Припотнем в лузі заворкочи,
Дрібною пташкою защебечи...
(«Пісня моя»)

Про віковічну наругу над вітчизною всіляких загарбників поет розповідає в дусі історичних пісень і дум:

Було колись: як чайка луговая,
Що при дорозі вивела дітей
(Жнива прийшли, вона кругом літає,
Кигиче, мов прохається в людей).
Вперед і взад, все тільки лихо бачe —
І вдень і вніч Вкраїна наша плаче.
(«Дід-пасічник»)

Характеризуючи діяльність гетьмана П. Дорошенка, Костомаров звертається до народної образності і лексики: «як той звір, увесь в крові облитий, з поганцями Вкраїну рабував». Народ осудив і «лукавого Мазепу»: «Полтаву наші поминають, а гетьмана глумують, проклинають» («Дід-пасічник»).

Побутово-етнографічні образи поет щедро бере з народних джерел. Ось у баладі «Явір, тополя і береза» свекруха знущається над невісткою:

[1] «Основа», 1861, квітень, стор. 53.

...вовком вовкує,
Повсякчас бідну сирітку катує,
Шлеть на поругу по воду босу,
Нездягнуту, простоволосу.
Сирітка плаче, по пеньках ступає,
На своїх ніженьках кров зобачає...

У вірші «Дід-пасічник» поет дає таку мальовничу побутову картину:

Під яблунею зеленою хлоп'ята сидять,
А вколо їх між листями та бджоли гудять,
А дід посередині на кобзоньці грає,
І старую пісеньку молодцям співає.

Своєю творчістю Костомаров вніс в українську поезію нові мотиви й художні засоби; він прагнув до ритмічної різноманітності, шукав нові метри і ритми. Одним із перших в українській поезії Костомаров запровадив гекзаметр (вірш «Еллада») та елегійних дистих (вірш «Нічна розмова» та ін.). І. Франко писав: «Було в тих віршованих творах дещо відмінне від усіх інших сучасних українських творів, щось енергічне, хоч здержане, в усякім разі характерне, хоч не блискуче» [1].

М. Костомаров рішуче виступав проти досить поширеної тоді тенденції до «опрощування» української літератури, проти «простакуватості» поетичного стилю. В листі до І. Срезневського 30 листопада 1840 р. поет категорично заявляє, що, на його погляд, «старание прикидываться мужиком портит нашу бедную литературу». Для Костомарова характерне прагнення до соціальної й психологічної конкретності, до відтворення широкого історичного фону.

Свіжі, новаторські тенденції в поезії Костомарова виявилися передусім у зростанні інтересу до громадянських мотивів — політичних, соціальних і національно-визвольних. Поет прагне створити ліро-епічний жанр, який втілював би художні узагальнення минулого, натякав на сучасне. Він охоче звертається до трагедійних конфліктів, патетичних монологів, сміливо розсуває рамки образності.

Як поет-романтик, Костомаров поєднав у своїй творчості історичні й легендарні мотиви; він надав переспівам з вітчизняного фольклору конкретних рис історичного минулого. Поезія Ієремії Галки (М. Костомарова) підносила в українській літературі громадянські мотиви, розширювала тематичні обрії, вносила свіжий струмінь у структуру вітчизняного вірша. Костомаров належить до активних діячів українського романтизму.

[1] Іван Франко, Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 року, стор. 115.

В кінці 30-х — на початку 40-х років з'являється ряд творів на історичну тематику, зокрема з часів Петра І й шведської навали. Серед них відзначимо анонімну поему «Кочубей» (повністю не збереглася) та «Рассказ казака о былом в Украине». Вважають, що автором останнього твору був Л. Боровиковський. В поемі осуджується зрада гетьмана І. Мазепи, звеличується благородство В. Кочубея, розповідається про трагічну долю дочки Кочубея — Мотрони. Використавши поему О. Пушкіна «Полтава», історичні праці М. Маркевича, давні перекази й легенди, автор дав типовий для тих часів романтичний твір з більш-менш виразними елементами бурлеску. Пафос письменника спрямований на те, щоб затаврувати злочини Мазепи. «Тебе ж Украйна проклинає, вона за мене відомстить!» — каже, конаючи, Кочубей, і це становить лейтмотив поеми. Ремарки від автора написані російською мовою, основна ж розповідь (старого діда-козака) подається українською мовою. Твір закликає любити батьківщину, самовіддано захищати її від ворогів.

Михайло Михайлович Макаровський (1783—1846) виступив із творами «Полтавська різанина» і «Полтавська могила», в яких уславлює Петра І, таврує зраду Мазепи, змальовує розгром шведських загонів Карла XII. Ось як характеризує письменник спустошення краю ворожою навалою:

Де брали город, там зола
Та чорний вугіль оставався;
Народ по болотах ховався,
Цурався худоби і житла...
Там поле й села опустіли,
Вітри одні по їх свистіли...

З гордістю говорить автор про патріотизм співвітчизників, про їх зненависть до ворога. Увесь народ піднявся на загарбників:

Тепер посунулись в полки
Полтавські парні і хлоп'ята,
Злиденна челядь і багата,
Діди, баби, жінки, дівки.

М. Макаровський говорить про «честь, вірність, удаль, силу» українського народу, висловлює оптимізм, віру в перемогу. Звертаючись до України, поет проголошує: «враги Твої давно пропали, і в ямі, що Тобі копали, Мазепа з ними вкупі ліг».

Романтично-піднесений тон творів поєднується з типовим бурлескним стилем, що дуже нагадує «Енеїду» І. Котляревського. Так, Мазепа характеризується як «кощій», «плюгавий кателик»; Карл XII — «шведський проява», «заморський гарцівник», «упир, пройдисвіт», що «на рядових, як вовк, дивився, гарчав, кричав, зіпав, ярився, злом переважив сатану».

Художні порівняння письменник бере переважно з народного життя. Ось як, наприклад, він живописує підступний напад шведів: «Як на отару оводи в жадобу тяжку, в лютий голод,— так шведи кинулись на город для осороги і біди»; полтавці турнули загарбників, «як із пашні чужий товар».

Цікавою спробою поетичної обробки історичних подій є незакінчена поема *Якова Герасимовича Кухаренка* (1800—1862) «Харко, запорозький кошовий», написана на початку 40-х років (під псевдонімом: Яків Мішковський) [1]. В центрі твору — постать козака Харка, який після розгрому Січі мандрує «по морю й суші» і потрапляє нарешті в невідому землю імнгертин, до цариці Ганни. Художнім прототипом для автора був Еней Котляревського (останніх частин поеми). Сюжет твору серйозний, історичний: йдеться про історію Кубанського війська, про початки його формування, про перші кроки козацької колонізації на Кубані. Автор розповідає про тяжкі поневіряння українського народу під гнітом польських магнатів, у доброзичливих тонах говорить про возз'єднання України з Росією. В уста свого героя Харка письменник вкладає мрію про майбутнє «щасливе життя» кубанців: «Там народ орав і сіяв, кой-хто жав, а дехто віяв, там в роботі був усяк...»

Як художній твір поема «Харко, запорозький кошовий» досить строката: з одного боку — поважний історичний сюжет, патріотичні роздуми над долею козацтва; з другого — виразне травестійне оформлення, місцями — шаржоване освітлення подій; бурлескний стиль раз у раз знижує патетику. Запланована поема досить широко, але переобтяжена зайвими деталями, відступами; впадає в око поверховий побутовізм, мовні вульгаризми.

Чимале значення для української поезії мали фольклористично-історичні та етнографічні збірки «Запорожской старины» (1833—1838) І. І. Срезневського.

Ізмаїл Іванович Срезневський (1812—1880) — визначний український і російський учений-філолог, славіст, письменник. Народився в м. Ярославлі, в сім'ї літератора (батько його з 1812 р. професор Харківського університету); з дитинства жив у Харкові. 1829 р. скінчив Харківський університет; з 1837 р.— професор цього університету. Протягом 1839—1842 рр. чимало подорожував по слов'янських землях, вивчаючи місцеві мови та фольклор. У 30-х роках — активний учасник харківського літера-

[1] Дослідник М. Садиленко заперечував авторство Я. Кухаренка щодо поеми «Харко» («Известия Кубанского педагогического института», вып. I, 1928, стор. 165—178).

турного життя, засновник гуртка поетів-романтиків; видав (разом з І. Розковшенком) «Украинский альманах» (1831).

В імпровізованих думах та піснях, уміщених у збірках «Запорожской старины», Срезневський наслідував стилістичні засоби та віршово-ритмічні форми кращих зразків фольклору [1]. Видання збірок «Запорожской старины» було помітним явищем в історії української культури. Ці збірки стали джерелом натхнення поетів-романтиків (А. Метлинського, М. Костомарова, П. Куліша), певною мірою вплинули на творчість М. Гоголя та Т. Шевченка, пізніше — О. Стороженка. В Петербурзі (з 1847 р.) навколо Срезневського гуртувалася передова молодь університету та педагогічного інституту — М. Г. Чернишевський, О. М. Пипін, Д. І. Писарєв, М. О. Добролюбов, які, за спогадами сучасників, «охоче вчились у Ізмаїла Івановича» [2].

І. Срезневський (під псевдонімом Антон Майко Келеберда) надрукував баладу «Корній Овара» (1864), в якій використано поширений тоді легендарний сюжет про запродаж чортові «християнської душі». Поет очевидно наслідував тут баладу В. Жуковського «Громобой», надавши їй виразного українського колориту. Тяжко сумує козак: «долі бідному немає». Скрізь Овару переслідують невдачі, і це примушує його підписати контракт із чортом. Коли чорт розкриває перед козаком «веселе життя» у пеклі, то виявляється, що тут перебувають і «старшинські верховоди»:

Мазепа в нас ганчірки пре,
Латає кунтуші Виговський;
Тетерю Полуботок тре,
А кашоваром Розумовський.

І. Срезневський чимало зробив для організації молодих літературних сил, для утвердження українського романтизму.

Помітну роль в українській літературі й культурі 30-х років XIX ст. відіграв *Осип Максимович Бодянський* (1808—1877) — філолог-славіст, історик, етнограф і письменник (його літературні псевдоніми — М. Бода-Варвинець, Ісько Материнка, І. Мастак). Родом з Полтавщини; закінчив Московський університет (1834), згодом — професор цього університету; творчими інтересами зв'язаний із харківським гуртком романтиків. У 1834 р. виступив з критичною працею про творчість Г. Квітки-Основ'яненка. У 1844 р. Бодянський познайомився з Т. Шевчен-

[1] Аналогічне явище мало місце в чеській фольклористиці, де в 1817 р. з'явилися Краледвірський та Зеленогірський рукописи, видані В. Ганкою.

[2] Див. Владимир Ламанский, Измаил Иванович Срезневский, 1812—1880, М., 1890, стор. 24.

ком і підтримував із ним дружні зв'язки. М. В. Гоголь високо цінив праці Бодянського.

1835 р. в Москві вийшли «Наські українські казки запорожця Іська Материнки» з характерною присвятою: «Матері моїй рідненькій, неньці старенькій, коханій, любій Україні». В цих казках народна фантастика поєднується з картинами реальними, побутовими. Ось, наприклад, характерний малюнок сільського вечора:

От з поля йдуть гуртом женці,
За ними косарі, гребці;
От в хатах всюди засвітили;
На улицю повиходили
Дівоньки, хлопці, парубки.

В. Г. Бєлінський у повідомленні про вихід «Наських українських казок» О. Бодянського вказував на патріотичне значення творчості молодого письменника-етнографа, підкреслював, що казки ці написано «найчистішою малоросійською мовою» [1].

Цікаві вірші Бодянського про історичних діячів («Епітафія Богдану Хмельницькому», «Кирилові Розуму»), а також його переклад з «Руслана і Людмили» О. Пушкіна.

У 30-х роках О. Бодянський (під псевдонімом І. Мастак) виступив із критичним оглядом української літератури («Телескоп», 1834), в якому наголошував, що національна література повинна не йти шляхом наслідувань та переспівів із чужих літератур, а передусім розробляти свої джерела, свої національні духовні скарби. У відомій праці «О народной поэзии славянских племен» (1837) вчений доводив, що українські пісні музичністю, мовою, драматичністю посідають чільне місце в народній поезії слов'янських племен і що українське віршування відрізняється багатством розмірів, тоніки, римування.

У вірші, написаному в альбом В. Ганці (1842), Бодянський говорить про демократичну федерацію слов'янських народів, підкреслюючи, що «ми — браття, що цураться нам не треба, бо не з неба пада доля. А до долі треба волі й широкого поля». Високо оцінив цей вірш І. Франко в нарисі про Бодянського.[2]

За участю О. Бодянського видано «Літопис Самовидця», «Історію русів», «Пісні Угорської і Галицької Русі».

Поряд із поетами, в творчості яких більш-менш виразно виявилась тематика історична, поетизація «минувшини», в новій

[1] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. 1, стор. 239.

[2] Див. Осип Бодянський, Наські українські казки... Видав і пояснив др. І. Франко, Львів, 1903, стор. 11—12.

НАСЬКЫ
УКРАИНСЬКЫ
КАЗКЫ.
МОСКВА.
1835.

О. Бодянський.
«Наські українські казки».
Титульна сторінка

українській поезії в 20—30-х роках з'являються письменники з нахилом до зображення тогочасного реального життя. Свої критичні спостереження і уваги вони висловлювали в байках, в побутово-гумористичних і сатиричних поемах, а свої душевні переживання — в розмаїтих ліричних творах-піснях, романсах, медитаціях, баладах. Особливо пильною є тут увага до внутрішніх переживань людини, до поетичного розкриття найінтимніших почуттів і поривань.

Будучи в основному за творчим спрямуванням романтиками, вони звертаються переважно до фольклорних мотивів і образів, відтворюючи в своїх поезіях пісенні побутово-ліричні сюжети. Романтизм цих письменників органічно поєднується із сентименталізмом (романсова лірика), з елементами реалізму (побутові поеми). Крізь більш-менш наявну строкатість їхньої творчості в кращих поетичних зразках виступає щира любов до батьківщини, гуманізм, увага до кращих зразків світової літератури.

Характеризуючи українську поезію перших десятиліть XIX ст., не можна обійти творчість *Павла Павловича Білецького-Носенка* (1774—1856), одного з найстаріших діячів української літератури. У 1812 р. письменник підготував «Сказки на малороссийском языке». В наступні роки написав поему «Горпинида, чи Вхопленая Прозерпина» (1818), а також кілька балад українською мовою (1822—1829), чимало байок. Відомі також його твори: «Зиновий Богдан Хмельницкий. Историческая картина событий, нравов и обычаев XVII века в Малороссии» (1829), «Иван Золотаренко, драматический рассказ» (1839) та ін.

Літературна діяльність Білецького-Носенка була різноманітна: він писав поеми, романи, п'єси, балади, байки; складав словники, працював над граматикою української мови. Певний інтерес становлять такі його праці, як «О языке малороссийском»,

«Существенные свойства поэзии и риторики» (1821), а також «Словарь малороссийского или юго-восточнорусского языка» [1]. Білецький-Носенко написав працю «Эстетика».

П. Білецький-Носенко був членом Товариства наук при Харківському університеті (з 1817 р.), а також членом Петербурзького вільного економічного товариства (з 1824 р.).

Як байкар Білецький-Носенко виступив в українській літературі одним із перших. Сюжети байок письменник брав у І. Крилова, Ж. Лафонтена, І. Дмитрієва; опрацював кілька байок Г.-Е. Лессінга («Лев та Заєць», «Ворони»). Білецький-Носенко надавав перевагу байці розгорнутій; його байка іноді перетворюється в ціле віршоване оповідання (як, наприклад, «Мильнії баньки»). Такі байки письменник називав «казками».

В деяких байках письменника звучать (правда, дуже несміливо) громадянські мотиви. Так, в основу байки «Пан писар» (1812) покладено соціально спрямований народний анекдот. Їде хабарник-писар з дружиною до Києва на богомілля. На Дніпрі знялася буря; писар тоне:

«Хто вірує — рятуй! Лиха ж мені годинка!» —
Зіпає з ляку жінка.
Народ собі на сотні голосів:
«Давай! Подай!.. Давай!..»
«Крий бог! Так кажете,—
Злякавшись гірше ще, крикнула пані так,—
Чи можна пак д а в а т ь? Од цього зцупить ляк:
Ви сим його навік запропастите!
Йому кажіть: на! возьми! прийми! бери!
Він брать чужеє звик, а не давав ізроду!»
Тим часом писар сів в Дніпрі.

В оригінальній байці «Сковорода» наголошується мудрість українського філософа, його безжурність («хоч вітром мав набитую кишень, ні гадки ні о чім, веселий цілий день»). Сковорода бачить «проміж панів свару, злість, несвітськії позви, неситую користь», і це примушує його реготатися. І справді, що може бути комічніше й трагічніше, аніж коли «люд із глуздом не з'єднався». В байці «Мудрець та Старшина військовий» розповідає-

[1] Повна назва цієї праці така: «Словарь малороссийского или юго-восточнорусского языка, филологический, этимологический, с показанием частей речи, окончательных корней слов, идиоматизмов, метаплазмов, со сводом синонимов, с пословицами и поговорками. Составленный по произношению, каким говорят в Малой и Южной России, Павлом Белецким-Носенком, членом двух императорских российских ученых обществ». У словнику широко представлені скарби української народної мови (зокрема Полтавщини), а також української літературної мови — від І. Котляревського до творів письменників початку 40-х років XIX ст.

ться, як одного разу багатющий пан надумався подарувати «мудрецю» (тобто Сковороді) дорогоцінний алмаз.

— Не треба мні,— казав Мудрець,— я всім довольний,
Сам бачиш — я здоров, як птах у небі вольний,
А з голоду в людей ніхто не пропадав,
Коли людей і сам не руйновав.

Пихатий пан, однак, наполягає, і Мудрець згоджується з тим, щоб віддати алмаз «найдурнішому глупцю». Минає час, і коли пан став гетьманом,— Мудрець повертає алмаз цьому ж таки панові, бо більшого дурня він не міг знайти.

П. Білецький-Носенко відомий своїми переробками та переспівами із світової літератури. Так, у 1822 р. він виступив із баладою «Завітна люлька», побудованою за сюжетом, запозиченим у німецьких романтиків. У 1828 р. поет написав баладу «Івга», що становить переробку балади Г. А. Бюргера «Ленора» (1773). В українській літературі це була перша поетична обробка популярного романтичного сюжету.

Характеризуючи літературну діяльність Білецького-Носенка в романтичних жанрах, не можна не згадати його «Романс» (наслідування Й.-В. Гете), що має безперечні художні достоїнства:

Я згадую тебе, ти на умі одна:
Як зірка ясная на всході загориться,
Як місяця чоло жемчужне в добу сна
Крізь легких хмар в воді, задумавшись, глядиться,—
Ти на умі одна!..
Ой, де б ти не була,— нема розлуки нам:
Усе край мене ти, як ангел легкокрилий!..
Живу з тобою тут, з тобою буду там,
Де непробудний сон — під дерню у могили,
Нема розлуки нам!..

Білецький-Носенко перекладав російською мовою Ж. Б. Руссо, Шіллера, Шерідана, німецьких романтиків. 1808 р. він переклав французький роман Августа Лафонтена «Сімейство фон-Гальдена».

У літературній спадщині Білецького-Носенка своєрідне місце посідає бурлескно-травестійна поема «Горпинида, чи Вхопленая Прозерпина» (написана 1818 р.), в основу якої покладено античний міф про викрадення богом підземного царства Плутоном красуні Прозерпини. Білецький-Носенко побудував свій твір за сюжетною схемою О. Котельницького («Похищение Прозерпины», 1795), маючи за стильовий взірець «Енеїду» І. Котляревського. Вже на початку поеми Білецький-Носенко звертається до музи:

Дмухни в мене той самий жар,
З яким співалась «Енеїда».

Слідом за Котляревським, поет надає стародавнім міфологічним образам українського колориту, намагається відтворити народний побут, звичаї. Проте він не спромігся наснажити свій твір тим соковитим гумором, тим життєрадісним, світлим сприйманням життя, які характерні для «Енеїди» Котляревського. В «Горпиниді» збережено бурлескну форму, але зміст її досить убогий, комізм її спрощений, а то й вульгарний; переважає зумисна «простацька» манера.

В поемі можна натрапити й на колючі рядки: критику дрібних чиновників, урядовців, всіляких хапуг і здирників, як, наприклад, в описі колісниці міфічного Плутона:

Се був чудний пекельний віз:
Состав його — злодійські душки,
Що люд лигали, мов галушки,
З старшин постромляні щаблі,
З судей кривих, лихого згіддя,
Зогнуті у коліс обіддя,—
Що гарбали, мов ті граблі.

Але всі оці «злодійські душки», місцеві «верховоди», «що гарбали, мов ті граблі», хабарники й ледарі губляться в загальній масі вузько-побутового і безбарвного матеріалу. Однак у цій недосконалій поемі можна відзначити й окремі художні здобутки письменника. Щирим ліризмом пройнятий такий, наприклад, пейзажний малюнок. Богиня Церера, сповнена внутрішньої тривоги, чекає дочку:

Нема! Вже й розтяглися тіні,
Туман з води здіймався синій,
Прийшла з толоки череда;
Вже й місяць освітив долини...
Нема! Не чути ще дитини!
І серце ниє — ось біда!..

На творчості Білецького-Носенка позначилися характерні риси його світогляду: консерватизм, монархічні погляди, закоханість у старосвітщину. Письменник осуджував тих, хто підіймав руку на «помазаників» — царів і королів,— а Вольтерові зичив пекельні муки за те, що той «грався вірой, як м'ячем». Разом із тим, у творчості Білецького-Носенка є й теплі, гуманістичні ноти; він мріє про добро для народу, з повагою приглядається до народної творчості, засуджує таке життя, де «хто міщний да багатий, той прав, а неборак, хоч прав, да виноватий» [1]. У поемі «Урок панам» (що має авторську помітку: «Подражание Воль-

[1] Павло Білецький-Носенко, Приказки в чотирьох частинах, ч. 1, К., 1871, стор. 14.

теру») поет зазначає, що у магната «бідний люд... від подушевщини крехтів», тоді як поміщик-князь «смачно пив і їв», а його челядь «із глумом їла людську працю» [1].

Поет сподівався, що його твори будуть «жартуючи, людей учить». «Кажу, я був би рад,— заявив у «Передмові до моїх приказок» письменник,— коли би косарі, покинувши в степу роботи»,— читали байки, художні твори рідною мовою. Поет не ганяється за «славою», вона йому непотрібна. Блискучий Парнас, куди тягнуться «служителі муз», не приваблює письменника:

...Він (Парнас) не для нас!..
Задля Вкраїни річ з колодця дідовського
Я мусив черпати, щоб тямили мій глас.
Мене поймуть в землі веселій і плодючій,
Од гір Хорватських до рівнин,
Де Дніпр реве в борах, мутить піски під кручой,
Під кельями святих; пливе де тихий Дін,
Де чумаки гуляють
І по-українськи народи розмовляють...[2]

Поет уважно стежить за початками нової української літератури, робить її огляд (до 1841 р.). Він з гордістю говорить про те, що українська література вже має ряд «превосходных творений новейших малоруссов, так радующих нас, искренно любящих свое родимое слово», Білецький-Носенко називає твори І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, П. Гулака-Артемовського, Є. Гребінки, М. Костомарова, А. Метлинського, Т. Шевченка та ін., які «подарили отечественную литературу своими прекрасными произведениями на малороссийском языке».

Українська література, фольклор привертають пильну увагу письменника, бо це народні скарби. В листі до редактора полтавської губернської газети (1840) Білецький-Носенко писав: «...Я не знаю, как кто, а я люблю свою родину и желал бы познакомить ее с целым светом. Право, она стоит того!» Тут же письменник висловлює побажання, щоб газета широко публікувала зразки народної творчості. Свою статтю «О языке малороссийском» П. Білецький-Носенко закінчує закликом до наполегливої праці на ниві української культури: «Пишите, почтенные соотечественники, вас приймут с благодарностью и поймут от гор Хорватских до Волги: миллионы людей говорят вашим языком; они алчут от вас пищи приятной и полезной для души. Пишите хоть для того, чтоб показать, что наш язык, проведенный

[1] Павло Білецький-Носенко, Гостинець землякам. Казки сліпого бандуриста.., К., 1872, стор. 99—100.

[2] Павло Білецький-Носенко, Приказки в чотирьох частинах, ч. 1, стор. III, IV

П. П. Білецький-Носенко.
З портрета невідомого художника.
Олія. 1815

веками сквозь все роды испытаний и переворотов, есть богатый, звучный, способен, подобно чешскому и лужицкому, образовать свою народную литературу и достоин занять ученых филологов; пишите, несмотря на то, что какой-то столичный краснослов, в 1838 году, в XIX столетии! в журнале «Сын отечества» выбранил наш язык «хохлацким», напившись какого-то квасного, гостинодворского юмора, равно как финский честил «чухонским». И это называют критикою! Просвещенным судом здравого ума и вкуса!..» Наприкінці статті, навівши цитату з книги Ю. Венеліна (Гуци), Білецький-Носенко наголошує історичну спорідненість українського і російського народів.

Своєю літературною працею, хай не блискучою й не завжди талановитою, Білецький-Носенко робив потрібне діло, сприяючи, в міру своїх сил, розвиткові нової української літератури.

Цікавою й досить оригінальною постаттю в українській поезії 20—30-х років XIX ст. був *Остап Петрович Рудиковський* (1784—1851), родом з Васильківського повіту на Київщині; син священика, закінчив Петербурзьку медико-хірургічну академію; за фахом — військовий лікар, знайомий О. Пушкіна і О. Грибоєдова, друг декабристів (С. Г Волконського й С. П. Трубецького), приятель М. Максимовича (якому присвятив ряд віршів).

Рудиковський як поет виступив за молодих років російською мовою; українською мовою почав писати пізніше, в 30-х роках. За життя поета твори його поширювалися в рукописних списках; лише 1892 р. в журналі «Киевская старина» (№№ 5—7) було опубліковано (й то не повністю) літературну спадщину поета.

Основна частина творів Рудиковського (українською мовою) складається з «казок» та «байок» на морально-побутові й соціально-етнографічні теми. Поет зображує українське село 20—

40-х років, характеризує його соціальне життя, формування буржуазної верхівки. Так, у казці-поемі «Чумацький віз» (1840) розповідається, як сільський багатій, глитай, з чумаків («по сіль на трьох возах ходив»), стає «господарем» села і всі схиляються перед ним. Оселившись у місті, він «панів ззива до себе на палець», «поліз він в одкупи, в підряди»:

Кому головкою кивне він чи моргне,
Той зараз перед ним в дугу себе зогне...
Всі коло його: туп та туп!
А він собі як став грошима брязкотіти,
Пан на всю губу став, і паненята — діти.

У «Байці» («В якомусь-то селі», 1840) показано, що сільською громадою верховодить «багатий чмир і дужий вовкулак» — соцький Петро; він віддає в рекрути сина бідної вдови, підступно звинувативши його у крадіжці:

В Горпини, у вдови, один син-неборак,
Його-то в москалі, бо, бачте, він бідняк...

Сміливий і розумний дядько Охрім викриває підлоти багатія. «Той, кажеш, злодій, хто бідняк?» — з гнівом запитує Охрім глитая і тут же, перед усією громадою, доводить, що крадіжками на селі займається не син удови, а син багатія-соцького. Звертаючись до соцького, він із презирством й обуренням каже:

У тебе здатні всі синки,
Чотири хлопці-парубки;
А бідная вдова Горпина
Одного тільки має сина,
Так ти й того оце злодюгою зробив?..

У байці «Звіриний мор» (1841) поет висміяв лицемірство й показне святенництво, властиве людям фальшивим, морально нікчемним:

Смиренний Крот
Од посту свій засохший рот
В велику силу міг роззявить,
Два зуба виставив і так до них гугнявить:
«Ох, біди сі лихі:
І мор, і голод — все за наші се гріхи!..» —
«Так, так! Ми грішні всі!.. Од першого Осла,
Аж до останнього смердючого Козла...»

У кращих творах Рудиковського звучать нотки протесту проти соціального гніту, уболівання за долю пригноблених. Поет бачить

соціальну нерівність: у місті і на селі орудують шинкарі-багатії; вони прибирають усе до рук, а простий люд поневіряється:

Дивиться страшно! Голі всі!
В рубцях та в латках, як старці...
Надходить осінь,— тут біда!
Подушне правити ідуть...

В лірично-побутових творах, що звучать як пісні, Рудиковський змальовує тяжке становище трудящих крізь призму гіркого гумору. Так, у «Пісні» (1842) поет у зовні бадьорі рядки вкладає сумні свої спостереження:

А що ж дівонькам робить?
Знай — прядуть да шиють!..
Хтілось би то й їм любить,
Да в дівках сивіють.

Кілька віршів Рудиковського присвячено козаччині («Помин о славній козаччині в Малоросії», «Козаки в щасті»).

Заслуговують на увагу літературно-критичні виступи Рудиковського; письменник гостро висловлювався про прихильників сентиментально-ідилічного побутописання. З цього погляду цікавим є його віршований виступ «Об „Наталці Полтавці". Мої думки». Рудиковський критикує «Наталку Полтавку» І. Котляревського, вбачаючи в ній чимало штучного. Зречення Возним Наталки на користь Петра автор вважає неприродним, бо у житті «він би Петра на порох стер і зм'яв». Сама кінцівка п'єси, на думку Рудиковського, нежиттєва; вона не відповідає тогочасній дійсності:

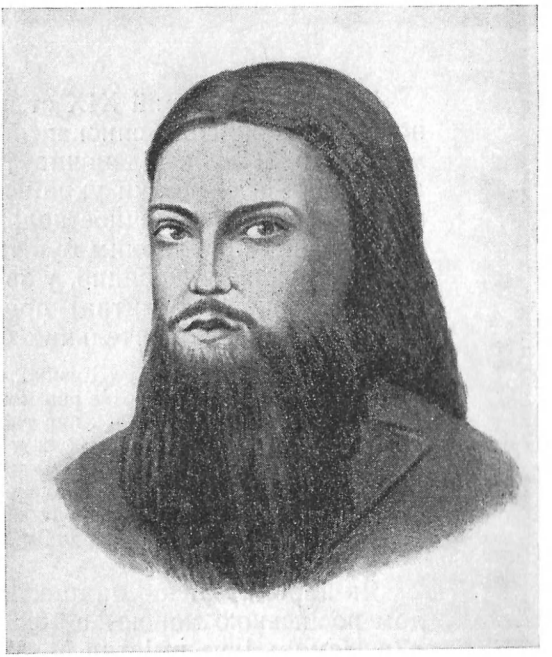
Тут всі на радощах аж плакать почали,
Що в Возному такого вже добродія знайшли,—
Як батька рідного. Ой! гарний це добродій!..
Багацько ще колись Петру він вчинить шкоди.

У посланні до видавця «Киевлянина» М. Максимовича (1843) Рудиковський радить не «обожнювати» старовину, а більше приглядатися до сучасності:

Що ж за утіха, що за радість
Та вся свята старовина?
Збирать її,— якась то заздрість!
Нам більш потрібна новина [2].

У творчості Рудиковського раз у раз виявляється ідейна обмеженість, консерватизм. Проте кращі його твори підносили пекучі питання тогочасної дійсності, мали суспільне спрямування. Сильною стороною творчості Рудиковського є розкриття соціальної нерівності, повага до життя і праці простих людей.

[1] «Киевская старина», 1892, травень, стор. 223.
[2] «Киевская старина», 1892, липень, стор. 65.



С. Писаревський

В українській поезії 20—40-х років XIX ст. значного розвитку набувають різновиди інтимної лірики, органічно пов'язаної з національним фольклором та розвитком відповідних жанрів у тогочасній російській літературі. Ряд поетів розробляє пісенний жанр, поєднуючи народнопісенну й літературно-романсову структури. З ліриків початку XIX ст. слід згадати *Діонісія Бонковського* (з Поділля), який складав пісні українською мовою і добирав до них музику.

Помітним явищем у ліриці того періоду була творчість *Степана Писаревського* (народився у 80-х роках XVIII ст.— помер 1839 р.); виступав під псевдонімом «Стецько Шереперя». Освіту здобув у Харківській духовній семінарії; літературна діяльність його припадає на 20-і роки. Відомі кілька ліричних поезій С. Писаревського, байки, переклади з інших літератур, записи народних пісень. С. Писаревський написав оперету «Купала на Івана», яку 1840 р. надрукував у Харкові його син Петро Писаревський; оперету Писаревського згодом переробив І. Озаркевич, давши їй назву: «Весілля, або Над цигана Шмагайла нема розумнішого» (1849). Найпопулярнішими творами його є ліричний вірш «Моя доля» та поезія «За Немань іду». Навколо письменника гуртувалися молоді поети; в його домі влаштовувалися літературно-музичні вечори [1].

В творі «Моя доля» поет говорить про своє безталання, розкриває душевний біль:

Де ти бродиш, моя доле?
Не докличусь я тебе.
Досі б можна дике поле
Пригорнути до себе...

[1] В. Александров на звороті портрета Ст. Писаревського, надісланого до львівського журналу «Зоря», писав: «Степан Писаревский хорошо играл на гуслях и, писавши малороссийские песни, сам сочинял для них мотивы; поэтому песни его очень скоро распространялись на Украине, их везде пели, а теперь некоторые из них слывут за народные».

У першій половині XIX ст. ця поезія-пісня поширювалася усно та в рукописних списках. М. Цертелєв у журналі «Благонамеренный» (1825) відзначив її популярність. М. Максимович вмістив твір до збірки українських пісень (1827), зазначивши, що це «довольно удачное подражание народным песням» [1].

Не менш популярним був твір С. Писаревського «За Немань іду», написаний, очевидно, у зв'язку з походом російських військ (і українського козацтва) проти Наполеона в 1812—1813 рр. Козак, ідучи на смертельний бій, прощається з коханою:

«Дівчино, не плач,
Не рви мого серця!
Як пир той минеться,
Вернусь я назад!»
«І вже тобі, милий, відтіль не вертаться!
Там тобі, серденько, навік зоставаться!
Дивись: під тобою і кінь щось поник...
У полі червонім заснеш ти навік!..»

Як народну пісню надрукував цей твір (з прозовим перекладом російською мовою) в 1825 р. М. Цертелєв; в 1827 р. поезію «За Немань іду» вмістив М. Максимович у своїй збірці з такою приміткою: «Прекрасный размер сей песни, принятый в подражание Жуковского песни «Дубрава шумит», и другие свойства показывают, что она сочинена в новейшее время». Пізніше високу оцінку пісні «За Немань іду» дано в збірці М. Закревського «Старосветский бандуриста»: «Песня эта, написанная тоническим размером, есть подражание стихам славного Жуковского «Дубрава шумит». Размер везде строго выдержан, слог чистый и плавный, но очень новый. Сочинена эта прекрасная песня Писаревским. Он намекает на поход русских войск за границу в 1813 году для освобождения Европы от власти Наполеона» [2]. Отже, сучасники вже відзначали близькість пісень Писаревського до штучної романсової лірики.

М. Петров в «Очерках истории украинской литературы XIX столетия» з приводу пісні «За Немань іду» писав, що «в настоящее время она сделалась почти народною песнею и в устах народных потеряла первоначальный размер свой».

Сумними роздумами, щирим почуттям пройнятий твір Писаревського «Пісня»:

Де б то допитаться правди,
Як мені на світі жить?
У кого шукать поради:
Чи любить, чи не любить?

---

[1] Текст цієї пісні надруковано 1840 р. в опереті «Купала на Івана. Малороссийская опера в трех действиях. Сочинение Стецька Ш...», стор. 14—15.

[2] П. Закревский, Старосветский бандуриста, М., 1860, стор. 29.

Заслуговує на увагу поезія С. Писаревського «Розставання», в якій письменник застосовує діалогічну форму вірша. В поезії «Мірошник» (з Державіна) відчувається тонкий гумор, лукавий підтекст. Епістолярний автобіографічний вірш «Писулька до мого братухи Яцька...» написано в стилі традиційного бурлеску; ряд образів і зворотів запозичено тут з «Енеїди» Котляревського:

Ось, бач, який я гольтіпака,
Який пустив на себе дур!
Блужу по світу, мов бурлака,
Тільки з штанів висить очкур.

У творі є досить гострі випади проти попівства: «Дереш із мертвого, з живого, захарамаркаєш — та й шаг!», дотепні характеристики тогочасного сільського побуту.

В. М. Забіла.
Портрет роботи В. І. Штернберга.
Олівець. 1838

Байки С. Писаревського («Крути, Панько, головою», «Свиня і Трояндник», «Собака та Злодій») є літературною обробкою популярних народних анекдотів. Твори С. Писаревського друкувалися в альманахах «Сніп» (1841) та «Ластівка» (1841), а також у збірках і пісенниках.

Визначне місце в українській ліриці 30—40-х років належить поезії В. Забіли, за висловом І. Франка, «найздібнішого й найталановитішого поета» передшевченківської доби.

Віктор Миколайович Забіла (1808—1869) народився в сім'ї дрібного поміщика, на хуторі Кукоріківщина (під Борзною) на Чернігівщині. Вчився у Ніжинській гімназії вищих наук, але, не скінчивши навчання, пішов на військову службу. Незабаром облишив військову службу, оселився на батьківському хуторі, де бували у нього Т. Шевченко, М. Глінка, В. Штернберг. Пізніше Глінка з приємністю згадував Забілу, наголошуючи його талант.

Писати почав рано, ще на початку 30-х років. Чимало віршів Забіли поширювалися усно, в рукописних списках, проникали у фольклор. Сам поет поклав чимало своїх творів на музику, співав їх, акомпануючи на бандурі.

Ранні поезії Забіли були надруковані в альманасі «Ластівка» 1841 р.; на них виразно позначилася залежність поета від народної пісні, від фольклорних зразків:

Повіяли вітри буйні
Да над синім морем;
Забилося серце моє
Перед лютим горем...
(«Повіяли вітри буйні»)

Народним колоритом позначена інтимна лірика Забіли; кращі її зразки пройняті щирим почуттям, сердечністю:

Не щебечи, соловейку,
Під вікном близенько;
Не щебечи, малюсенький,
На зорі раненько...
(«Не щебечи, соловейку»)

Кількісно поетична спадщина Забіли невелика: біля сорока віршів та пісень, що дійшли до нас у збірках, періодичних виданнях та копіях. Десь на початку 40-х років XIX ст. було надруковано збірку поезій В. Забіли «Співи крізь сльози»; вона містить 19 віршів. Збереглася ця збірка, здається, в одному примірникові. В альманасі «Ластівка» 1841 р. надруковані поезії Забіли «Голуб», «Пісня», «Повіяли вітри буйні». Поезії «До батька», «Не щебечи, соловейку» надруковані в газеті «Черниговские губернские ведомости» (1857, № 16); пізніше поезії Забіли публікувалися в «Киевской старине», «Зорі», «Літературно-науковому вістнику» [1].

Лірика Забіли в своїй основі романтична; для неї характерна увага до внутрішніх переживань людини, у ній бринять елегійно-мінорні, любовні мотиви, нарікання на нещасливе життя, вимушену розлуку, відчуття наближення смерті:

Близько мене стогне пугач
Саме серед ночі;
Віщує він нещасному
Скоро закрить очі.
(«Пугач»)

Тяжка доля, поневіряння людини змальовується в романтичних образах, що наближаються до народних:

Гуде вітер вельми в полі!
Реве, ліс ламає;
Плаче козак молоденький,
Долю проклинає.
(«Гуде вітер вельми в полі»)

Мелодійність вірша ще більше посилює щирість і безпосе-

[1] Див. коментар Г. А. Нудьги до збірки: Віктор Забіла, Михайло Петренко, Поезії, «Радянський письменник», К., 1960.

редність почуття в кращих поезіях Забіли і робить їх справжнім надбанням вітчизняної лірики. Вірші поета «Не щебечи, соловейку», «Гуде вітер вельми в полі», покладені на музику М. Глінкою (1838), стали улюбленими народними піснями.

У ліриці Забіли можна знайти й чимало реалістичних рис. Тема нещасливого кохання розкривається часто на фоні соціальної нерівності й суспільної кривди. Змальовуються гіркі роздуми безправної людини, обманутої й покинутої. Проста людина позбавлена можливості відстоювати свої права. В поезії «Сирота» говориться про те, що біднякові «тяжко в світі жити», бо «тепер дивляться в кишеню, не на чоловіка»; біднякові

...той край, де родився,
Буде як чужбина;
Всюди за ним слідом ходить
Лихая година.
(«Сирота»)

Судді, чиновники, всілякі «крючкотворці» «гріють руки» на людських злиднях; вони — «вороги прокляті». В творі «Будяк» поет змальовує сільських лихварів, глитаїв, які наживаються з людської біди, «облуплюють» трудівника:

...Страшніше сто раз вони,
Ніж будяк у житі.
Бо будяк тільки уколе,
Хто на його ступить;
А такого як зачепиш —
Так зовсім облупить.

Досить яскраво соціальний момент виступає у вірші «Зовсім світ перевернувся». Адже цей світ, на думку поета, то царство кривди, де багатії знущаються над трударями: «Чия кишеня повніша — той буде і правий». В судах також немає справедливості:

Нехай добрий не діждеться
По судам тягаться,
Бо не візьме він нічого,
Даром буде праця.
У шпаківню ще засадять,
Худобу однімуть,
Обезчестять сердешного
І свитку іздимуть.
Як обдеруть уже зовсім,
Пустять на поруки:
Де вже тільки можна зірвать,
Дак погріють руки.
(«Зовсім світ перевернувся...»)

Бідняка-селянина багач скривдив, забрав у нього землю; суд, влада на боці глитая, а трудящу людину засуджують до в'язниці, «штовхають у старці». Поет не може стримати гніву: «Замість мундирів — петлі б дать на шиї» оцим грабіжникам! М. Комаров, публікуючи цей вірш, зауважує, що «в некоторых стихотворениях поэт касался общественных интересов, обличая неправду и зло» [1].

[1] «Киевская старина», 1888, квітень, розділ «Документы, известия и заметки», стор. 15.

Становить інтерес, зокрема, вірш Забіли «Маруся». Дівчина-трудівниця нетерпляче чекає милого; мати парубка розповідає:

Вчора його, голубчика,
Як обідать сіли,
Виборний із головою
Од нас ухопили,

Ніженьки йому сковали,
Бідний вельми плакав,
Сказав: от тобі й женився!
Лучше б був не сватав...

Отак верховоди села — «виборний», «голова» — чинять кривди людям. «Повели із хати Грицька, рідную дитину, вороги прокляті»,— говорить вбита горем мати.

Щирість вислову, задушевність становлять характерну рису поезій Забіли. Як вже зазначалося, поет часто користується народними ритмічними формами; ряд його творів є талановитою стилізацією під народну поезію. Поет звертається до народнопісенних порівнянь, охоче використовує пісенні паралелізми, застосовує ліричні звертання, заспіви, соковиті епітети. Разом із тим деякі твори Забіли наближаються за своїм стилем до традиційного бурлеску («Весілля», «Остап та чорт»).

Влітку 1843 р. Забіла зустрівся з Т. Шевченком, і це спричинилося до їхнього дальшого щирого приятелювання. Шевченко прихильно ставився до творчості Забіли, симпатизував йому як поетові й людині, ділився з ним своїми задумами. Знайомство з Шевченком і його творчістю плідно позначилося на поезії Забіли: в ній виразніше виявилися соціальні й критичні елементи.

Інтимні й громадянські мотиви своєрідно поєдналися в творчості Забіли; проте це був поет нешироκого діапазону. Особисті життєві невдачі становили джерело його тем і настроїв. Лейтмотивом поезії Забіли є в основному конфлікт між чистим, благородним почуттям кохання й антилюдяним, корисливим оточенням, що зневажає, топче це почуття. Ось чому поезія цього симпатичного лірика знаходила досить широкий відгук у сучасників. Вірші-пісні Забіли, його медитативна лірика відіграли помітну роль у розвиткові української поезії, сприяли утвердженню в ній жанру ліричного романсу.

І. Франко, відзначаючи успіх творчого доробку Забіли, вважав, що причиною цього успіху є виняткова щирість і безпосередність його поезій: «Ся повна безпретенсіональність і примітивність його ліричних виливів і творить головну частину їх вартості, робить їх «людським документом», який не перестане промовляти до людей зрозумілою їм мовою ще й тоді, коли будуть забуті многі артистичніші, блискучіші та ефектовніші, але менш сердечні писання» [1].

---

[1] В. Забіла, Співи крізь сльози, Львів, 1906, стор. 5 (передмова).

Своєрідною і цікавою сторінкою в розвиткові української поезії передшевченківського періоду є творчість *Михайла Миколайовича Петренка* (1817 — рік смерті невідомий). Народився поет у місті Слов'янську на Харківщині; у 1841 р. закінчив Харківський університет. За життя поета твори його публікувалися у таких виданнях: альманах «Сніп» (1841), альманах «Молодик» (1843), «Южный русский сборник» (1848). Слід відзначити вимогливість поета до своєї творчості. Він раз у раз переглядав свої вірші, наново редагував їх, робив чимало поправок, удосконалював художній текст [1].

Провідний мотив поезії Петренка типовий для романтиків: туга за рідним краєм, сирітство, прагнення відірватися від земної непривітної «буденщини», поринути у «високості», пізнати красу всесвіту.

Перший цикл поезій Петренка має назву «Небо». Сюди увійшли вірші «Дивлюся на небо», «По небу блакитнім очима блукаю» та «Схилившись на руку». Це була нова — інтимна, психологічна — лірика. Поет-романтик дав цікаві зразки медитативного жанру (романс, елегія) з характерним для нього невдоволенням дійсністю, пориванням у надземні простори:

Дивлюся на небо та й думку гадаю,
Чому я не сокіл, чому не літаю,
Чому мені, боже, ти крильців не дав? —
Я землю б покинув і в небо злітав!

Поезію «Дивлюся на небо» вперше надруковано в альманасі О. Корсуна «Сніп» (1841) під заголовком «Недоля»; перед текстом — епіграф: «В минуту жизни трудную теснится в сердце грусть... Лермонтов». Сучасники відзначали, що поезія Петренка формувалася під впливом великого російського поета, але вплив цей не слід перебільшувати. Про це писав ще М. Петров: «При несомненном подражании Лермонтову поэзия Петренка отличается еще более грустным тоном; поэт постоянно о чем-то вздыхает и порывается от земли к небу» [2].

Творчість Петренка зазнала впливу поезії І. Козлова, І. Котляревського і особливо Т. Шевченка. Так, вірш Петренка «Думи мої» є прямим наслідуванням великого українського поета:

Думи, мої, думи мої,
Де ви подівались,
Нащо мене покинули,
Чому одцурались?..

---

[1] М. Петренко написав драму «Панська любов», але текст її не зберігся.
[2] «Очерки истории украинской литературы XIX столетия Н. И. Петрова», стор. 164.

Петренко виступає як типовий романтик 30-х років. Поет ширяє десь «над хмарами»; він обминає соціальні проблеми, абстрагується від конкретної дійсності. Проте в ряді його творів життєві, реалістичні риси досить відчутні.

Виразно звучить у поезіях Петренка мотив нездійсненності особистого щастя у тодішньому суспільстві. Ліричний світ героя протистоїть гнітючій дійсності, яка давить і калічить святі людські почуття й поривання. В циклі поезій «Слов'янськ» раз у раз бринять нотки щирого болю від людських страждань:

...В яких містах
Я не бував! Од моря і до моря,
Блукаючи, пройшов я світ.
Чого не бачив я! А більше горя...
(«Чи бачив хто
слов'янську дівчину?»)

Якоюсь мірою ці вболівання відчуваються і в суто інтимній, особистій ліриці Петренка:

Ой там за горою, де зіронька сяє,
Там, там моя мила голубка витає;
Закрилась від мене і небом й горами,
А я тут зостався з горем та сльозами [1].
(«Туди мої очі...»)

Романтичні образи й мотиви Петренка навіяні значною мірою впливами тогочасної літератури, зокрема російської. Поряд із цим не можна не відзначити величезної ролі усної народної творчості. Петренко високо ставив красу народної пісні, що була для нього як «рай цілий радості і пекло мук». Для поезії Петренка характерне розкриття почуттів ліричного героя через народні образи-символи. Поет щедро брав із фольклору художні засоби, сюжети, мелодику:

Минулися мої ходи
Через огороди,
Минулися мої лази
Через перелази.
Лихо мені, горе мені,
Молодій дівчині;
Чорні брови козацькії
Завдали кручини.
(«Минулися мої ходи»)

---

[1] На основі цієї поезії витворилася широко відома пісня «Де Крим за горами» («Взяв би я бандуру»). Приспів «Взяв би я бандуру» доробив до пісні композитор А. Немировський (див. Віктор Забіла, Михайло Петренко, Поезії, «Радянський письменник», К., 1960, стор. 207—208).

Єдина у творчості М. Петренка балада «Гей, Іване, пора нам сідлати коня» («Сніп», 1841) побудована на фольклорних колізіях, але з додержанням канонів романтичної школи:

Ой, вітру, вітру! ти бистріш —
Лети ж до милої скоріш:
Скажи ти їй, нехай не плаче!
Скажи, що милий близько скаче...
А ти, мій коню, як скоріш
Мене до милої примчиш:
Тобі за те я гарну збрую
В татар здобуду золотую!..

Поет широко застосовує розміри та ритми народних пісень, коломийковий розмір («Минулися мої ходи»). Поряд із цим, в романсовій ліриці Петренко часто вдається до розмірів нової поезії — найбільше до ямба і амфібрахія («Небо»).

Іноді поет вносить у свою творчість риси надмірної чутливості, сентиментальності. Любовна лірика його місцями надто зворушлива, образи підкреслено сльозливі («Я плачу без тебе і виплакав очі...»), що йшло, можливо, не так від фольклору, як від загального тону тодішньої романсової лірики:

Чого ти, козаче, чого ти, бурлаче,
Як вітер осінній в діброві заплаче,
Головоньку схилиш, слізьми обіллєшся,
Від думки, від горя у поле плетешся?
(«Чого ти, козаче...»)

В теплих тонах поет оспівує красу рідної землі, чарівність української природи, милується неповторними пейзажами.

Петренко був оригінальним, талановитим поетом. В його творчості визначаються нові тенденції, нові образи (супроти харківських поетів 20—30-х років); він намагається вийти за межі фольклорної поетики, творчо сприймає кращі зразки тогочасної російської лірики, розвиває жанр українського романсу.

Поезії Петренка «Дивлюся на небо», «Туди мої очі» («Де Крим за горами»), «Ходе хвиля по Осколу» набули чималої популярності, стали народними піснями. Сучасники схвально поставилися до творчості Петренка. Т. Шевченко поважав ліричний талант романсиста, а поезію його «Дивлюся на небо» переписав до одного із своїх альбомів.

Кращі вірші Петренка передруковувалися в різних збірках, альманахах, антологіях, пісенниках, перекладалися на музику.

Чимало зробив для утвердження інтимної лірики, запровадження нових віршових розмірів, збагачення поетичної мови *Олександр Степанович Афанасьєв* (літературний псевдонім Чужбинський)

О. Афанасьєв-Чужбинський

О. С. Афанасьєв-Чужбинський (1817—1875) був поетом, публіцистом, етнографом; писав українською й російською мовами. Народився в сім'ї дрібного поміщика на Полтавщині. Освіту здобув у Ніжинській гімназії вищих наук (1829—1834); деякий час перебував на військовій службі (1836—1839), вийшов у відставку в чині поручика; працював у канцелярії воронезького губернатора, редактором «Воронежских губернских ведомостей», згодом переїхав до Петербурга, де й помер.

У творчості Чужбинського є чимало такого, що не витримало іспиту часу й було зумовлене передусім ідейною обмеженістю. Проте в поетичному його доробкові є і цінне, справді художнє, що стало внеском в літературу. «На мою думку,— писав І. Франко,— Афанасьєв, головно в своїх українських поезіях, був д і й с н и й поет, хоча далеко менший щодо об'єму та сили свого таланту від Шевченка».

Російською мовою Чужбинський почав писати 1838 р. [1]; українською — з 1841 р.; так, в альманасі «Ластівка» (1841) надруковано його вірш «Скажи мені правду» під заголовком «Є. П. Гребінці»:

Скажи мені правду, мій добрий козаче,
Що діяти серцю, коли заболить,
Як серце застогне і гірко заплаче,
І дуже без щастя воно защемить?
Як горе, мов терен, всю душу поколе,
Коли одцуралось тебе вже усе,
І ти, як сухеє перекотиполе,
Не знаєш, куди тебе вітер несе...

[1] В російських поезіях О. Чужбинського помітне місце посідає українська тематика (наприклад, «Бандурист», «Украинская дума...», «Упырь» та ін.). Ряд російських поезій Афанасьєва-Чужбинського І. Франко переклав українською мовою. З них вірші «Вартовий», «Серце», «Під неділю», «Українська дума», «Зіронька», «Хмарка», «Буря», «Парубоцька правда», «Руська пісня» опубліковані у часописі «Неділя», 1912, чч. 23, 24.

Не менш зворушливо прозвучала й друга поезія Чужбинського — «Пісня» («Ой, у полі на роздолі шовкова травиця»), написана 1842 р., надрукована в «Молодику» 1843 р.

Обидві ці поезії («Скажи мені правду» та «Ой у полі на роздолі») набули значної популярності і стали народними піснями.

Заслуговує на увагу вміння автора органічно поєднати в інтимній ліриці відтворення потаємних людських почуттів з поетичним одухотворенням природи:

Як ранок осипле квіточки росою,
А між очеретом вітрець подихає,
Прислухайся тільки: чуєш, над водою
Мов щось потаємне голосно співає.

...Очерети гнуться,
В зеленім лататі маківки біліють.
Понад маківками метелики в'ються
І скрізь проти сонця ясно голубіють.
(«Думка»)

Пейзажні малюнки Чужбинського пройняті любов'ю до рідного краю, ліричною теплотою: «Мов синяя стрічка, Донець під горою; круг його ліси та широкі луги; мов килим шовковий, здаються весною у квітах пахучих його береги» («Прощання»).

1855 р. у Петербурзі Чужбинський видав збірку поезій «Що було на серці», до якої увійшла більшість його віршів, написаних українською мовою. У передмові до збірки поет зазначав, що його пісні уже тоді стали «переймати чорноброві дівчата» [1]. Незадовго до смерті Чужбинський написав українську поему «Безбатченко».

В основу більшості поезій Чужбинського покладено мотиви народних пісень. Його інтимна лірика не позбавлена сентиментальності, певної трафаретності образів, проте краща її частина зворушує безпосередністю і свіжістю почуття.

М. Петров відзначав: «Благодаря задушевности и теплоте чувства, стихотворения Афанасьева-Чужбинского сделались любимыми песнями в некоторых кружках украинского общества» [2].

На творчість Чужбинського позитивно впливала поезія Т. Шевченка, з яким поет був і особисто знайомий. Чужбинський з високою повагою ставився до творчості великого поета-демократа, про що свідчить, зокрема, його вірш «Шевченкові» («Гарно твоя кобза грає...»), написаний у Чугуєві 1841 р.

---

[1] Поезії Чужбинського друкувалися в альманахах «Ластівка», «Молодик», в журналі «Основа» (псевдонім «Невідомий»).

[2] «Очерки истории украинской литературы XIX столетия Н. И. Петрова», стор. 167.

Пізніше Чужбинський написав вірш «Над гробом Т. Г Шевченка», що закінчується такими рядками: «Покоління поколінню об тобі розкаже, і твоя, Кобзарю, слава не вмре, не поляже!» 1861 р. вийшла в Петербурзі відома книжка Чужбинського «Воспоминания о Т. Г Шевченке».

В ряді поезій О. Чужбинського відчувається співзвучність із творчістю Т. Шевченка. Так вірш Чужбинського «Співака» явно перегукується з шевченківським «Перебендею»:

Отака правда! Співáка між нами,
Часом без шапки у пору осінню
Сам собі, старцем, сліпий з торбинками
Ходить сердега мовчки попідтинню.

Афанасьєв-Чужбинський склав українсько-російський словник, правда, не закінчений друкуванням (1855); написав ряд етнографічних праць, зокрема: «Поездка в Южную Россию», «Очерки охоты в Малороссии», «Заметки о Малороссии», «Старинные малороссийские думы». Наукові та публіцистичні праці Чужбинського вийшли в Петербурзі в 1890—1893 рр.

В українській поезії 30—40-х років своєрідне місце посідають К. Думитрашко, П. Писаревський, М. Макаровський, С. Александров та П. Кореницький.

Костянтин Данилович Думитрашко (1814—1886, псевдонім О. Д. Копитько) родом з Золотоноші (тоді — Полтавської губернії). Закінчив Київську духовну академію, згодом професор російської словесності; опублікував у «Маяку» (1843) вірш «Золотоноша», а також кілька народних пісень. Найбільшу популярність здобула його поема «Жабомишодраківка», що становить переспів «Батрахоміомахії» — старогрецької пародії Пігрета Карійського на поеми Гомера [1]. Автор розгортає сюжет на українському матеріалі, натякає на давні відносини між Україною і Польщею; під жабами Думитрашко виводить запорожців; під мишами — поляків. «Всемогутній» Юпітер держить сторону за жабами, лякає мишей блискавкою, насилає раків (царські російські війська). Дійовим особам поет надає українських рис, гумористично змальовує їх на фоні старосвітського побуту. Ось, наприклад, «жабалуха» звертається до мишеняти:

Хто ти, козаче, відкіль ти прибіг і якого ти роду?
Правду скажи мені всю і мене не мороч ти брехнею,
Бо як тебе розпізнаю, то буду просить до господи,

[1] 1788 р. «Батрахоміомахія» вийшла друком російською мовою в прозовому перекладі Рубана; В. Жуковський 1832 р. опублікував свій переклад («Война мышей и лягушек»).

Дам тобі їсти, і пити, іще й хороше походити.
Ми ж, щоб ти знав, єсть пан Фізігнат, старшина у калюжі,
Дуже давно величаюсь отаманом в жаб'ячій Січі...
Бачу, що й ти, парубійко завзятий і хлопець вродливий,
Може, козаче, з Батурина, може, й гетьманського роду? [1]

Дотепно змальовує поет «збір на війну» жаб і мишей, їхню колотнечу — «лютую драку»; і все це виставлено таким кумедним, безглуздим:

Сонечко в дальній байрак спочивати лягало, а раки
Жаб і мишей пороспуджували і війну порішили.

Чимало в творі є співзвучного бурлескно-травестійному стилю «Енеїди» І. Котляревського. Сам автор у рукописному збірнику «Копитькові вірші» зазначав, що «Жабомишодраківка» з грецького лиця на козацький виворот на швидку руку перештопана» [2].

Дотепи Думитрашка не завжди влучні; в поемі є чимало вульгаризмів. Проте це був один із перших українських творів, написаних гекзаметром. Автор, друкуючи поему (1859), зазначив: «Здесь предлагается опыт малорусского гекзаметра». «Жабомишодраківка» є помітним явищем у пародійній літературі першої половини XIX ст.

К. Думитрашко дав кілька гумористичних творів на побутові теми. Певний інтерес становить вірш «Часи», написаний у дусі народного анекдота:

Хома з Яремою йдучи,
Найшов на вулиці часи,
У руки їх тихенько взяв,
І так знечев'я промовляв:
«Ну, що воно за штука,
Що стукає та й стука?
Дивися, пане-бра!
Оце хіба мара!..
Та цока ж бо, та й цока,
Побий його морока!
Нащо воно здалось,
І відкіля взялось?
Кому воно в пригоді?
Кумедія, та й годі!
Візьму та й розіб'ю
Врагову манію!..»

Вірш Думитрашка «Часи» привернув увагу Т. Шевченка, як це видно з листа О. І. Маркевича, одного із знайомих поета, до редакції «Киевской старины»: «Много лет назад Т. Гр. Шевченко продиктовал мне стихотворение, заставил выучить его наизусть и научил, как его декламировать» [3]. М. Комаров з приводу твору «Часи» писав: «Стихотворение это, благодаря легкой форме и юмору, довольно популярно в Малороссии, по крайней мере мне

[1] «Бурлеск і травестія в українській поезії першої половини XIX ст.», стор. 249.
[2] С. Руданський, використавши досвід К. Думитрашка, написав на цей сюжет свою поему в 1870 р. («Омирова війна жаб з мишами»).
[3] «Киевская старина», 1895, лютий, стор. 48.

не раз приходилось встречать его в рукописях и слышать от разных лиц» [1].

Досить поширеною стала поезія-пісня Думитрашка «До карих очей» (1854) — цікавий зразок романсової лірики, — пристрасної, зворушливої. Барвистість образів, народна лексика характеризують цей твір:

Чорнії брови, карії очі,
Темні як нічка, ясні як день,
Карії очі — чари дівочі!
Де ви навчились зводить людей?..

Поет знав життя й побут народу; він звертається до народних звичаїв, повір'їв, до народної, зокрема пісенної, творчості. В дусі народних роздумів про світ, про людське життя Думитрашко склав вірш «Доля», близький своїм настроєм до поезій Г Сковороди:

Іде мольба до неба і хула
Із сіл і городів, як пара з гною:
Той долі рад за те, що вже дала,
Той свариться з годиною лихою...
Той дметься вверх, щоб лопнуть, як пузир,
А той, як в'юн хвостом виля в болоті,
В мороці, тузі і в трудах весь мир
І вік немовби в каторжній роботі.

К. Думитрашко написав кілька балад: «Змій», «Заклятий», «Поминки» та ін.; переклав окремі фрагменти з «Фауста» Гете та з Байрона («Добраніч»). Поетичний талант Думитрашка позитивно оцінив Т. Шевченко.

На початку 40-х років в альманахах «Сніп» (1841) та «Ластівка» (1841) виступив *Петро Степанович Писаревський* (син Степана Писаревського); народився 1820 р. в с. Дворічній Куп'янського району на Харківщині; закінчив духовну семінарію. Написав байки «Пан», «Цуценя», «Собака та Злодій», «Панське слово — велике діло» та віршовану повість «Стецько (Можебилиця)».

Байки П. Писаревського пройняті досить гострим гумором. Деякі з них не позбавлені соціального підтексту. Так, у байці «Пан» вельможний нероба («Ось приміром, як гетьман») потрапляє до раю. Челядь пекельна обурена:

Де ж буде правда?.. Отсе так?
Упхнути в рай таке ледащо!
«Та слухай нас,— сказав Еак,—
Не знаєш ти, бачу, нічого!
Ти бачиш, що не всі у його,
Що пан здоровий дурень єсть,
За те ж йому така і честь,
Що він від діла все цурався,
А тільки, каже, спав та їв,
А то б десь шкоди наробив,
Якби за діло ще прийнявся!»

[1] М. Комаров, По поводу стихотворения «Хома та Ярема», «Киевская старина», 1895, березень, стор. 100.

Отже, коли пан — ледащо, це ще півбіди; а от коли він, крий боже, «діяльний», то це вже найбільше лихо, бо вся його «діяльність» буде на шкоду людям.

Байка П. Писаревського «Панське слово — велике діло» в своїй основі має народний анекдот («Казав пан кожух дам, та слово його тепле»). Поет цю фабулу збагачує побутовими рисами, коментує з погляду «громади», тобто простих людей:

...Пан, звичайно, обіщав,
Водив його, а все не дав.
Петро вже ходить і сумує,
З Петра ж, хто вздрить, усяк глузує:
«Але ж казав мій пан: кожух я дам,
Та й слово тепле». Так була частенько нам,
Що пан нам тільки обіщає,
Згадай — не дасть та ще й полає.

В дусі повістей Г Квітки-Основ'яненка Писаревський написав віршовану поему «Стецько (Можебилиця)», в якій зобразив побут, життя простих людей. Ідея твору досить сентиментальна: убогий парубок, сирота Стецько полюбив дочку господаря, багатія Сидора Петровича, але батько рішуче проти цього: він хоче віддати дочку за «хазяйського сина», а Стецька, скривдженого і висміяного, посилає «за рибою» на Дін. Любка (дочка) категорично відмовляється виходити заміж за нелюба й наміряється йти в черниці. Батько збентежений. В цей час повертається Стецько — «високий та гарний, як явір стрійний»; він привіз із Дону багато риби. Сидір Петрович розчулений; він дає згоду на шлюб Любки із Стецьком: «Тут Сидір заплакав і річ закінчив».

Як бачимо, сюжет трафаретний, але поет, розгортаючи його, дав нові на той час художні зарисовки з більш-менш виразними реалістичними рисами. Ось, наприклад, початок поеми:

Перевесла в полі дівчата крутили;
Бо жито дожали, зостався ячмінь,
І жати не можна, так хлопці косили,
Та й той увесь скверний, хоч зараз покинь.

Поет зображує тяжку працю косарів-наймитів, показує ставлення їх до господаря-глитая, який не дає їм перепочинку:

— А нуте ж ще, хлопці, махніте швиденько!
Ячменю сього ви мерщій докосіть,
Бо сонце вже низько і вечір близенько,
А завтра неділя — ще гріх і робить.
(Сказав панотець їм, собою мордатий,
Усатий, плечистий і дуже бридкий.
Ми «Сидір Петрович» його будем звати,
По прозвищу ж був він, як чув я, Швидкий).

Наймит «підкидиш» трохи пристав; від хазяйських докорів очі його «блиснули огнем від досади»; він «глянув сердито, а, серце скріпивши, замовк і косив»... Такі соціально побутові елементи, реалістичні риси були новими й свіжими в українській поезії передшевченківського періоду.

Віршованими повістями побутового змісту увійшов в українську літературу *Михайло Михайлович Макаровський* (1783—1846); народився в сім'ї флотського священика, закінчив Полтавську духовну семінарію. Працював «домашнім учителем» у поміщицьких родинах; з 1818 р. викладав у Гадяцькій повітовій школі.

На літературне поле Макаровський виступив на початку 40-х років. Його поеми «Наталя, або Дві долі разом» та «Гараська, або Талан і в неволі» вже по смерті автора опублікував А. Метлинський в «Южном русском сборнике» (Харків, 1848).

Публікуючи ці поеми, А. Метлинський, учень Макаровського, в «Известии о жизни сочинителя „Натали" и „Гараська"» писав: «Он знал и говорил по-латыни, по-французски и по-немецки, имел дар произношения и написал довольно сочинений; но русский литературный язык, по обстоятельствам жизни, всегда оставался у него несколько книжно-устарелым. Несравненно чище и сильнее его необыкновенное эпическое дарование проявилось в сочинениях народных, потому что он глубоко знал язык и быт народный, и, кажется, если бы он начал заниматься этим раньше, то мог бы сделаться творцом замечательной народной эпопеи».

Поема «Наталя, або Дві долі разом» є, як це відзначалося критикою, своєрідним українським варіантом «Германа і Доротеї» Й.-В. Гете [1]. Спокійно, докладно автор розповідає про життя простих людей — добродушних, гостинних, приязних. Трудяща жінка Харитина залишилася одна з дочкою красунею Наталею; батько Наталі пішов погоничем «за Дунай» та й пропав безвісти. Минають роки. Дочка підросла; до неї сватається красень Опанас. І ось уже справляють весілля. Саме в цей час повертається й старий Тарас, батько Наталин. Виявляється, що він потрапив у полон до турків, був у греків, мандрував по світу. Дві долі разом знайшла стара Харитина: донька вийшла заміж за хорошу людину, а чоловік, якого вона в думках вже поховала, повернувся додому. Щастя осяяло просту, трудову сім'ю.

«Ця поема,— писав М. Петров,— панегірик простому, працелюбному життю й домовитості українського селянина; вона має

[1] Див. вступне слово К. Студинського до «Поем Михайла Макаровського», Львів, 1899, стор. 3—10.

ідилічний характер. Хоч не складна поема змістом, проте багата вірним зображенням побуту українського простолюдина і написана доброю мовою» [1].

Повість у віршах (як визначив сам автор) «Гарасько, або Талан і в неволі» якоюсь мірою переспівує «Кавказького бранця» О. С. Пушкіна. Герой поеми — письменний, але убогий парубок Гарасько Знемога — йде шукати щастя в «далекі краї»; найнявся в Таганрозі писарем у багатого купця-грека. Під час плавання на купецькому кораблі піднялася на морі буря й потопила корабель. Усі загинули, а Гарасько дивом врятувався, пристав до берега. Тут полонив його черкес Баязет. Гарасько сумлінно служить господареві, і той пропонує йому прийняти іслам. Коли ж парубок відмовився це зробити, Баязет і його друзі всіляко знущаються над полоненим. Але Гараська покохала сестра Баязета — Меріме, яка також зазнала багато кривди від жорстокого брата. Одного разу, користуючись тим, що Баязета не було вдома, Гарасько і Меріме, за допомогою грека Фоки, тікають від черкесів і прибувають до Таганрога. Меріме приймає християнство, виходить заміж за Гараська, а грек Фока купує їм садибу. Молоді живуть щасливо; вони й батьків Гараськових взяли до себе, й усі разом радіють життю.

В поемі «Гарасько» є багато рис від травестійного стилю. Герой твору Гарасько не так схожий на пушкінського персонажа, який «таил в молчании глубоком движенья сердца своего», як на Енея, «парубка моторного» І. Котляревського:

Веселий, ручий молодик,
Письменний, сміліий, балакливий,
Обличчям повний та змазливий
І толковитий, як старик.

Гарасько тужить за рідним краєм: «на скелі лазив, на крутизни — своєї виглядать отчизни...» Гарасько розважає черкесів українськими піснями:

...придумував пісні:
Бурлацькі, городські, чумацькі,
Циганські, військові, козацькі,
Весільні, тихі, голосні...
А як почав «Хортуни» грати,
То стало личенько линяти
І покотилася сльоза.

І все ж Макаровський не пішов протоптаною стежкою; він переборює усталені традиції, робить спробу вийти за межі

[1] «Очерки истории украинской литературы XIX столетия. Н. И. Петрова», стор. 117.

травестійно-бурлескного стилю і творить українську сентиментально-побутову поему з певною домішкою романтики.

1864 р. в Полтаві вийшла збірка поезій М. Макаровського «Мова з України».

В плані побутового етнографізму виступили із віршованими творами Порфирій Кореницький та Степан Васильович Александров.

Син сільського священика з Харківщини, *П. М. Кореницький* (1815—1854) вчився в духовній семінарії. Ще будучи студентом, писав вірші українською мовою, висміюючи попівство, за що його й виключили з семінарії [1].

Твір Кореницького «Вечорниці», названий автором «сатирицькою поемою», з'явився 1841 р. в альманасі «Сніп». Численні вульгаризми, фривольні натяки в дусі старих гумористичних віршів знижують художню вартість твору. Раз у раз трапляються типові бурлескні характеристики й визначення:

Парубоцтво ж п'є горілку
І глитає так вишнівку,
Мов собака сирівець.

В поемі є чимало від невдалого запозичення з «Енеїди». Часто поет іде по лінії чисто зовнішнього наслідування славнозвісної поеми; вдається до утрировки, карикатурності. В творі переважає спрощений побутовізм, поєднання бурлеску й поверхового етнографізму. Розповідь ведеться підкреслено простакуватою мовою; чується голос гульвіси-бурсака:

Гей, сюди, весь люд хрещений,
І великий, і малий,
І безграмотний, і вчений,
І видючий, і сліпий!
Гей, мерщій до мене йдіте,
Годі дома вам сидіти,
Вибирайтеся з світлиць:
Хочу я вам щось сказати,
Бо прийшов із вечорниць.

В «сатирицькій поемі» Кореницького є досить гострі місця. Парнас, де перебувають боги й богині, ворожий до людей та людських радощів. «Там заварять зараз кашу, гірше втроє, чим полинь». Ось «строгий» Юпітер — «батожище в його довгий, відшмагає так якраз»; «парнаська челядь злобна; як гурбою всі

[1] Одним із перших творів семінариста П. Кореницького була віршована поема «Куряж», в якій сатирично змальовувався побут ченців Курязького монастиря (поблизу Харкова). Поема переходила з рук у руки, викликаючи лють місцевого духівництва (див. Павло Грабовський, Зібрання творів у трьох томах, т. 3, Вид-во АН УРСР, К., 1960, стор. 41).

сипнуть, то з чуприною прощайся, бо, як мичку, розскубуть...» Ось Юнона — «найкрикливіша од трону»; вона допитується про «пачпорт» і з обуренням вигукує:

Він, бач, вольної схотів.
Вольна лучча, бач, чим тут!
Та за вольну, скурвий сину,
Знаєш, що я ізроблю?
Батогами виб'ю спину
Та й на каторгу пошлю!..

Вірш поеми «Вечорниці» — живий, динамічний; ритмічна структура його, як зазначають дослідники (Г. Нудьга), досить вдала; загальний тон поеми бадьорий, життєрадісний. Пейзажні зарисовки позначені впливом тодішньої романтичної поезії, як наприклад:

Хмара хмару швидко гоне,
Грім по небу торохтить,
Вітер плаче, вітер стогне,
Дощ по вікнах порошить.

М. Сумцов у вступній статті до творів П. М. Кореницького (1918) зазначив, що поема «Вечорниці» є найбільшим і найкращим твором «серед інших літературних творів, уміщених в альманасі «Сніп».

У байці «Дяк та Гуси» Кореницький таврує ханжество, обман, шахрайство, характерні для тодішнього суспільства. «Хто більш усіх гріха боїться,— заявляє поет,— той більше всіх його й творить». Байка викриває підлоту отих «добреньких, набожних, смирненьких», що насправді є найогидливішими грабіжниками. В байці «Панько та Верства» цікавою постаттю є швець Панько — позитивний образ із народу; цей Панько й докоряє Верстві, яка, мовляв, усім показує шлях, всіх «наставляє», а сама й з місця не зрушить. «Стоїш, сердечна, все стовбцем»,— уїдливо закидає їй Панько, і робить досить цікаве узагальнення:

«Таких в селі у нас багацько,—
Сказав Панько їй скорохвацько,—
Що учать нас, а самі сплять,
Що нам велять добро робити,
Мовляв, туди й сюди ходити,
Самі ж по хатах все сидять!»

Не забуваймо, що автором цих сатиричних творів був нещасний «дячок», якого ось-ось розчавлять ці «стовпи» церкви. І все ж він знаходить сміливість кинути їм у вічі: «Сміюся, і нікого не боюся!» Чи ж дивно, що твори Кореницького не були надруковані, а поширювалися в рукописних списках. Цікаво, що навіть багато років пізніше царська цензура не могла дарувати поетові його «зухвальства». Петербурзький цензурний комітет наголошував, що «напрямок і зміст його творів був обурливо-викри-

вальним і неблагопристойним». З листів до О. Корсуна видно, що, крім надрукованих творів — поеми «Вечорниці», байок «Панько та Верства», «Дяк та Гуси», вірша «Нехай»,— були ще два зошити українських віршів, повість «Антипка», дванадцять байок та російські твори: «Человек XIX столетия», «Чудный живописец», «Говорун без языка», «Гудок», які лишилися в рукописах і загинули [1].

Поема *Степана Васильовича Александрова* (90-і роки XVIII ст.— 1846) «Вовкулака» належить також до побутово-етнографічних творів. Надрукована вона в «Южном русском сборнике» (кн. 2) 1848 р., уже після смерті автора. В основу твору покладено народні легенди й повір'я про вовкулаку. Сам автор у підзаголовку зазначив: «українське повір'я».

Герой оповідання «Вовкулака» Володька гуляє на весіллі свого приятеля; він розсердив відьму Колпачку і та перетворила його у вовкулака. В першій частині твору широко змальовані весільні звичаї й обряди селян; у другій зображено поневіряння героя «у вовчій шкурі». Лише через три роки Володька знову стає людиною і повертається до сім'ї. Поет живописує селянський побут, часто з лукавою посмішкою, іронічно.

В поемі етнографізм поєднується з бурлеском, раз у раз відчувається невміння додержати міру в дотепах; вражає «простацька манера» вислову, намагання писати під «селянський смак». Проте поема має й свої достоїнства. Автор досить вдало відтворює народну лексику, з увагою фіксує сільські обряди, охоче розповідає про них. Ось, наприклад, характерна сценка «благословіння» молодих:

Нам музиканти марш заграли,
А я мерщій у хату вбіг
Старим сказати, щоб стрічали
Повінчаних дітей своїх.
Вони, як вийшли з образами
Та й стали в парі проти них,
Обоє залились сльозами.
Народ увесь так і затих...

Вірш Александрова здебільшого невимушений, дзвінкий; він передає динаміку розповіді, настрій і переживання оповідача. Це відзначив ще І. Франко: «Друга частина поеми, в якій змальовано пригоди чоловіка, переміненого у вовка, має значний психологічний і літературний інтерес і заслуговує на більшу увагу, ніж яку звертала досі на себе ся поема» [2].

---

[1] Див. Є. Вербицька, Занапащений хист, «Прапор», 1965, № 8, стор. 95-96.

[2] Іван Франко, Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 року, стор. 95.

Схвильовано прозвучала в 40-х роках поезія *Олександри Іванівни Псьол* (1817—1887). Народилася поетеса в сім'ї небагатого поміщика на Полтавщині; разом із своїми сестрами деякий час жила у Рєпніних в Яготині. Тут у 1843 р. познайомилася з Т. Шевченком.

У середині 40-х років популярністю користувався її вірш «До сестри», в якому звучать сердечність, задушевність:

Нехай твої квіти квітять
На твоїй дорозі,
Нехай твою минуть весну
Вітри та морози [1].

Ця поезія поширювалася в рукописних списках, її виконували народні співці-кобзарі [2]. Деякі поезії О. Псьол високо оцінив Т. Шевченко; зокрема він прихильно відгукнувся про вірш поетеси «Свячена вода» [3].

Поетичний талант Олександри Псьол найбільше виявився в циклі віршів під назвою «Три сльози дівочії» (сюди увійшли поезії: «Заплакала Україна», «Ой, коли б я голос соловейка мала», «Віє вітер над Києвом»). Невимовний біль поетеси і благоговіння перед діячами Кирило-Мефодіївського братства викликала розправа царату над Шевченком і його соратниками:

Ой я б залетіла за кам'яні стіни,
Озирала б тюрми з верху аж до дна,
Знайшла б братів милих, синів України,
І нишком літала б з вікна до вікна [4].

Треба віддати належне поетесі, яка в умовах суворих репресій та переслідувань наважилася підняти голос на захист ув'язнених діячів української культури. Особливо тяжко переживала О. Псьол покарання Шевченка. Від імені пригнобленої України вона звертається до Дніпра, благає його:

Розпитай же буйних вітрів
З далекого краю,
Як наш Кобзар з важким ращем
Під ружжем гуляє.

---

[1] «Киевская старина», 1885, березень, стор. 522.

[2] Див. «Етнографічний вісник», 1926, кн. 3, стор. 63.

[3] Див. передмову до нездійсненого видання «Кобзаря» 1847 р. у кн. Тарас Шевченко, Повне зібрання творів у шести томах, т. 6, стор. 315. Рукопис вірша «Свячена вода» мав Шевченко на засланні, а коли втратив, просив прислати ще один. В листі до В. М. Рєпніної від 29 лютого 1848 р. поет, звертаючись до Г І. Дунін-Борковської (Псьол), писав: «Пришлите, ежели имеете, «Свячену воду»; она оросит мое увядающее сердце».

[4] Альманах «Хата», СПб., 1860, стор. 109. Згадані вірші О. Псьол були надруковані в альманасі без підпису автора.

Поетеса надсилала свої вірші ув'язненому Кобзарю, намагаючись цим висловити глибоку повагу до його подвигу. Т. Шевченко з подякою сприйняв це. М. Стороженко слушно писав: «Засланий на далекий схід, розжалуваний в солдати нещасний вигнанець повинен був відчути високе моральне вдоволення при згадці, що його труд не загинув даремно, що його прекрасні шанувальниці виплакали свою печаль по ньому римованими слізьми» [1].

Українська поезія передшевченківського періоду становила інтенсивний і багатогранний процес, в якому сформувалися оригінальні, своєрідні таланти. Поряд із визначними діячами національної поетичної культури виступали й менш помітні таланти, які все ж вносили свій вклад в скарбницю вітчизняного художнього слова.

Завдяки зусиллям й самовідданій діяльності кращих своїх діячів українська поезія все більше входила в коло слов'янських літератур, значно зростала її роль у творенні національної культури. Художнє слово все більше ставало в зв'язок із життям народу. Було зроблено помітний крок по шляху демократизації української літератури.

Інтенсивне формування національної культури відбувалося у 20—40-х роках XIX ст. і на західноукраїнських землях. «Розвиток національної свідомості в Галичині,— зазначає І. Франко,— ішов значно відмінною дорогою» [2]. І цей процес, незважаючи на певну його ізольованість (в силу специфічних історико-політичних причин), незважаючи на значну відмінність, все ж ішов у єдиному фарватері нової української літератури.

---

[1] Н. Стороженко, Новые материалы для биографии Шевченко, «Киевская старина», 1893, березень, стор. 466—467.

[2] І. Франко, Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 року, стор. 101.

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА НА ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКИХ ЗЕМЛЯХ
(перша половина XIX ст.)

Суспільно-культурні умови

Після поділу Польщі більшість західноукраїнських земель — Галичина, Буковина — опинилася під владою цісарської Австрії; Закарпаття належало до Угорщини. Соціальне гноблення поєднувалося тут із національним. Німецькі, польські, угорські, румунські магнати разом з українськими землевласниками все більше затискували народ; феодально-кріпосницький уряд нацьковував підвладні народності одна на одну, позбавляв елементарних прав. Зростаючий тягар панщинних робіт, надмірна обтяженість податками і грошовими поборами, відбирання наділів зумовлювали винятково тяжкий стан трудящих мас. Це правдиво відображено в народних піснях:

Вокономи з нагайками ходять під віконця,
Заказують панщину перед сходом сонця.
Вокономи з нагайками, гуменні з фондою,
Тепер же я, бідний мужик, що ж почну з бідою.

Селянські виступи стають частими й потужними. Сполохи кріпацьких бунтів перекидаються з однієї місцевості до другої, захоплюють усе ширші верстви населення. Своєрідною формою антифеодальної боротьби був рух опришків. Сотні селян Західної України тікали в малоприступні райони Карпат, озброювалися, ставали на шлях одвертої боротьби. Рух опришків не вщухав протягом десятиріч і наводив жах на поміщиків, шляхту. На початку 40-х років на Буковині спалахнуло велике селянське повстання під проводом Лук'яна Кобилиці. Повстання карпатських опришків продовжували кріпацькі бунти на Правобережній Україні. Протипанські заклики проймають фольклор:

А ви, хлопці, любі, милі,
Хапайтеся за сокири,
Остріть коси, остріть вила,
Аж так пукне панська жила!

Польові суди засуджували до страти сотні й тисячі селян, опришків; їх вішали, скидали з скель. Очевидці відзначали, що опришки йшли на смерть спокійно, з почуттям власної гідності.

Цісарська австрійська імперія робила все, щоб зміцнити феодально-поміщицький лад, який все більше здригався від соціальних заворушень. Здійснювалася жорстока насильницька асиміляція українського народу. Вживалися всілякі заходи, щоб онімечити, ополячити, мадьяризувати трудящі маси. «Гніт національний прибирав тут різних форм: у Галичині намагалися сполонізувати, позбавити національного обличчя український народ польські, а також і українські сполонізовані поміщики; на Буковині затискали уста, що говорили рідною мовою, поміщики румунські; у Закарпатті гнобило українську народну культуру мадьярське панство. Не треба забувати й загального тиску німецької культури, і привілейованого становища в школах мови латинської» [1].

Наполегливо проводилася полонізація українського населення. 1817 р. австрійський уряд виніс спеціальну ухвалу про викладання в школах Східної Галичини тільки польською мовою. Українська ж мова була оголошена мовою «хлопською», «здичавілою», «негідною» для вжитку «в культурних колах».

Всіляко поширювалися «теорії» реакційних істориків і публіцистів про український народ як «етнічну галузь польської народності». Уніатське попівство також виступало провідником полонізації й окатоличування українського населення. Навіть низова, сільська частина духівництва, в кращому разі орієнтуючись на мову «руську» [2], розуміла її, однак, як мову «русько-церковну» (а не народну, «хлопську»!).

Українська інтелігенція виховувалася на німецькій, польській і церковнослов'янській мовах. Для «полегшення» полонізації українського населення 1830 р. було видано словник церковнослов'янських слів у перекладі польською мовою. Відірвана від народу, місцева інтелігенція задовольняла свої мізерні духовні потреби схоластично-клерикальною літературою. Вкорінилася своєрідна мішанина церковнослов'янської, української, польської і російської мов. 1822 р. з'являється перша перекладна (з німецької) поема Й. Левицького «Домоболіє проклятих» (тобто туга за батьківщиною, ностальгія); переклад цей зроблено строкатою архаїчною мовою. Книжка була розрахована на «учащееся младенчество народа словено-рускаго». В 1834 р.

[1] М. Рильський, Нова українська поезія дожовтневих часів, «Антологія української поезії», т. 1, Держлітвидав України, К., 1957, стор. 21.

[2] В західноукраїнських землях термін «руський» у значенні «український» вживався протягом усього XIX ст.

Й. Левицький випустив «Граматику руської або малоруської мови в Галичині», написану німецькою мовою [1]; тут же автор дав зразки української літературної мови, зокрема з «Енеїди» Котляревського.

М. Максимович у статті «О стихотворениях червонорусских» дав різко негативну оцінку галицькому «язичію», наголосивши на його штучності, відірваності від народу: «Ни один малороссиянин не назовет этого языка своим, да это и не великорусский, и не белорусский язык: это и с к у с с т в е н н о е словенорусское словосочинение, которым лет за сто писали наши русские стихотворцы, и оттого их произведения состарились преждевременно» [2].

Проте вже й тоді, на початку XIX ст., були деякі спроби звернутися до народної мови. Так, Іван Могильницький, канонік перемиський (1777—1831), культурний діяч і філолог, заснував у Перемишлі перше українське просвітне товариство (1816); він же перший у Галичині в 1829 р. склав «Граматику язика словено-руського». І. Могильницький неодноразово виступав на захист самостійності руської (української) мови. 1829 р. І. Могильницький опублікував працю — «Відомість о руськом язиці», в якій говорилося про те, що в загальному річищі слов'янських культур руська (українська) мова стоїть поряд із російською та польською мовами [3].

З'являються перші публікації українського (галицького) фольклору в польських та німецьких виданнях «Pielgrzym Lwowski» на 1822 і 1823 рр., збірка «Ruthenische Volkslieder» Вінкентія Поля (1829), збірка Вацлава Залеського «Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego» (1833).

Помітне значення мала збірка В. Залеського («Вацлава з Олеська» [4]). В ній поряд із польськими народними піснями опубліковано (в польській транскрипції) українські народні пісні: обрядові, ліричні; пісні, спрямовані проти рекрутчини і панщини, а також присвячені опришкам і козацтву. Правда, намір Залеського не можна назвати прогресивним. Вміщуючи українські пісні в суміші з польськими, він намагався довести, що

«Grammatik der ruthenischen, oder kleinrussischen Sprache in Galizien», Перемишль, 1834.

[2] «Киевлянин на 1841 год», кн. 2, стор. 140.

[3] «Українсько-руський архів», т. 5, Львів, 1910, стор. 40—44. Праця І. Могильницького «Відомість о руськом язиці» була перекладена польською (1829) і російською (1838, 1857) мовами.

[4] Олеськ — містечко в Золочівському повіті в Галичині. Попередником В. Залеського був З. Доленга-Ходаковський (літературний псевдонім А. Чарноцького, 1784—1825), який записав близько 2000 пісень, із них 1400 українських, що побачили світ у збірках М. Максимовича і В. Залеського.

галицьких українців не слід «відділяти від поляків», бо це, власне, «різновид» польської народності.

Передова польська літературно-громадська думка одразу ж засудила ці «настанови». Так, польський письменник і вчений Август Бельовський у рецензії на збірку В. Залеського рішуче заперечив твердження автора, ніби українська мова є лише «діалектом польської» і ніби тому на її основі «не може бути» національної літератури. Бельовський підкреслює, що українська мова має свою історію, свої особливості, які відрізняють її від інших слов'янських мов; українська мова розвивається, збагачується разом із розвитком народу, і вона не зводиться лише до фольклору,— є й українська література, представлена Котляревським, Гулаком-Артемовським та іншими [1].

Всупереч настанові упорядника, збірка «Польських та руських пісень галицького люду» відіграла позитивну роль у розвитку української літератури в Галичині: вона містила у собі чимало кращих українських пісень, демонструвала зразки духовної культури народу. «Ся' книга,— писав І. Франко,— була перша ластівка нашого народного пробудження. Аж із неї письменні русини переконалися, що й у них, в устах отсього простого хлопа-панщизняка, живуть пісні та оповідання, котрими можна повеличатися перед світом, живе мова, котру не тільки допускають до книжок, але в котрій чужі люди знаходять дивну красоту, якої неосвічений русин досі не бачив і не розумів» [2].

Цісарсько-австрійський уряд робив усе, щоб принизити український народ, його гідність, культуру. Панівні польсько-шляхетські кола підтримували цю ганебну політику уряду. Нахваляючись перед культурним світом своєю «цивілізаторською місією», офіційна суспільність вживала заходів, щоб знищити культурні цінності українського народу.

Відірваність західноукраїнських земель від Наддніпрянської України ще більше гальмувала розвиток національної культури на цих землях. Проте, незважаючи на кордони й жорстоку цензуру, твори українських та російських письменників проникали в Галичину, сприяли формуванню тут української культури. Пробудження національного життя на Наддніпрянській Україні, вихід ряду праць з питань української історії, літератури, фольклористики в Петербурзі, Харкові, Києві, Москві,— все це позитивно впливало на розвиток суспільної думки Західної України.

---

[1] «Rozmaitości», 1833, № 3-4.

[2] Іван Франко, Твори в двадцяти томах, т. 19, стор. 652. М. В. Гоголь виписав із збірки В. Залеського чимало (коло 80) пісенних зразків у свої зошити, а саму збірку оцінив як «надзвичайно чудову річ» (Н. В. Гоголь, Полное собрание сочинений, т. 10, Изд-во АН СССР, М., 1940, стор. 292).

Стимулюючий вплив на розвиток української літератури в Галичині мала також прогресивна польська, чеська та сербська літератури.

Український народ Галичини, Буковини й Закарпаття, закутий у кайдани соціальної та національної неволі, всіляко намагався протистояти насильницькій асиміляції. Хоч місцева інтелігенція в масі своїй була слабкою, нездатною підняти голос на захист потоптаних прав народу, та все ж і в її середовищі знайшлися мужні люди, віддані патріоти, які в умовах розперезаного свавілля цісарсько-поміщицького ладу виступили піонерами національно-культурного відродження.

«Руська трійця»

На початку 30-х років у Львові сформувалася група передової української («руської») інтелігенції, яка активно виступила на захист народу, його мови, культури. Очолив цю групу М. Шашкевич, тоді семінарист Львівської духовної семінарії. Це була людина обдарована, віддана народові, яка мала неабиякі здібності організатора, ватажка. Ось як у своїх спогадах характеризував Шашкевича його однодумець Я. Головацький: «...Очі сині, тужні... лице худощаве виражало якуюсь тугу й болість. Сам був мягкого, доброго серця, в товаристві дотепний і забавний... Лиш коли розговорився за русчину, народність, за рідний язик, родиму словесність і пр., тоді показалася вся сильна душа його, котра в тім слабовитім тілі жила. Очі блиснули живістю і якимсь святим вотхновенєм, чоло трохи приморщилося, і лице набрало якоїсь грізної поваги; говорив сердечно, сильно переконував, бо му з серця йшло, він цілий тим духом жив і віддихав» [1].

1832 р., на другому курсі філософського відділу, М. Шашкевич зблизився з Я. Головацьким [2]. Незабаром Шашкевич

[1] «Твори Маркіяна Шашкевича, Якова Головацького, Николи Устияновича, Антона Могильницького», Львів, 1906, стор. 143—144.

[2] Головацький пригадував своє перше знайомство з Шашкевичем: «Слушатель II года философии (физики) Маркиан Шашкевич, который в свою очередь занимался языком и историею Руси, заметил, в яком направлении я читаю книги и делаю эксцерпты; он сблизился со мною, прямодушно открыл свои думы, сказав, что он Русин, и заявил решительно, что нам, молодым Русинам, нужно соединитись в кружок, упражнятись в славянском и русском языках, вводити в русских кругах разговорный русский язык, подняти дух народный, образовати народ и, противуборствуя полонизму, воскресити русскую письменность в Галичине» («Литературный сборник, издаваемый Галицко-русскою матицею», 1885 г., вип. 1, стор. 11).

познайомився і з І. Вагилевичем, який теж став його однодумцем. «Втрьох вони скрізь розмовляли, виясняли, спорили, читали, критикували, говорили про літературу, про народність, історію, політику тощо. А що вони звичайно говорили по-українському,— спольщені товариші, глузуючи з них, називали їх «Руською трійцею». Трійка домовилася, що кожен, хто вступить в український гурток, має поданням руки та словом честі пообіцяти, що все своє життя працюватиме на користь народу та відродження української літератури в Галичині» [1].

Учасники гуртка виступали під прибраними слов'янськими іменами: Шашкевич — Руслан, Вагилевич — Далибор, Головацький — Ярослав, його брат Іван — Богдан, Ількевич — Мирослав і т. д. Шашкевич завів альбом, куди кожен член гуртка мав вписати свій заповітний вірш або девіз. Подав приклад сам Шашкевич, вписавши слова народної пісні: «Світи, зоре, на все поле, поки місяць зійде».

Діяльність цього гуртка з самого початку виходила з рамок вузького «культурництва». Це була діяльність передусім патріотична, в своїй основі — народна, спрямована на розв'язання важливих суспільно-політичних і культурних завдань. Члени гуртка Шашкевича твердили, що українці («русини») Галичини є часткою великого народу українського, який має свою історію, мову, культуру. «Народ руський — оден з головних поколінь слов'янських» — такий був девіз «Руської трійці». В умовах шаленої дискримінації й паплюження прав українців, характерних для австрійської урядової політики, суспільно-культурні засади, проголошені гуртком Шашкевича, звучали актуально і, можна сказати, революційно. «Ми..,— каже Головацький,— поняли його (Шашкевича.— *Ред.*) гадку й горнулися до нього, як до старшого соколонька молодшая братія... Що сам поняв наш Маркіян, о тім бесідовалося і голосило межи побратимами і соучениками, і не чудно, що, маючи за собою добрії докази та й уміючи до серця промовити, знайшлися межи молодими побратимами одномислящії і сочувствующії з ним, мав бо Маркіян дарованіє когось научити, переконати, духа в другім обудити, піднести; мав дар відкривати заумерлий талант...» [2]

Наголошуючи визначну просвітительську роль «Руської трійці», І. Франко писав: «В думках їх, а особливо у М. Шашкевича, росли й ясніли далеко ширші замисли: витворити одноцільну,

---

[1] М. С. Возняк, Історичне значення діяльності Маркіяна Шашкевича, «Наукові записки Інституту суспільних наук АН УРСР», т. 1, Львів, 1953, стор. 115.

[2] «Твори Маркіяна Шашкевича, Якова Головацького, Николи Устияновича, Антона Могильницького», стор. 141—142.

полудневоруську мову і літературу і при їх помочі воскресити цілу полудневоруську націю до нового життя духовного і громадського» [1].

Які ж джерела живили діяльність гуртка М. Шашкевича? Насамперед, безперечно, соціальна боротьба трудящих мас Західної України, національно-визвольні прагнення народу. Велике значення мала передова російська і українська література, яка, незважаючи на всілякі цензурні заборони й кордонні лещата, проникала в Галичину і відігравала тут помітну роль у формуванні культурних прагнень інтелігенції, особливо молоді.

Твори Г. Державіна, І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка з захопленням зустрічали в Галичині. Вивчали «Грамматику малороссийского наречия» О. Павловського, «Опыт собрания старинных малороссийских песней» М. Цертелєва, «Малороссийские песни, изданные М. Максимовичем», видання І. Срезневського «Запорожская старина», а також твори П. Гулака-Артемовського, Є. Гребінки, А. Метлинського.

Про позитивне значення української літератури для формування громадсько-політичних та естетичних поглядів «Руської трійці» говорить Я. Головацький, особливо наголошуючи на тій пильній увазі, яку виявляв до цієї літератури М. Шашкевич. «Пригодою лучилась Котляревського «Енеїда», малоросійські пісні Максимовича та либонь Павловського граматика; урадований найшов тоє, за чим так давно глядів, зобачив живий приклад, переконався о можності народної руської словесності, загадав велику гадку: утворити чисто народну словесність южноруську, і цій гадці вірен остав до кінця» [2]. Найбільше імпонувала М. Шашкевичу та його однодумцям ідея етнічної та мовної єдності українського народу, ідея спільності історичних і суспільних його завдань.

Праці М. Максимовича, визначного українського вченого, привертали найпильнішу увагу передових кіл галицької інтелігенції, позитивно сприймалися нею. Молоді ентузіасти поділяли погляди М. Максимовича, який підкреслював, що хоча Наддністрянщина й під австрійським пануванням, але «она близка для Киева по их народному, кровному единству», бо «коренной народ Червоной Руси и теперь тот же, что и прежде был» [3]. Я. Головацький, будучи студентом Львівського університету (на початку 30-х років), власноручно й неодноразово переписував збірку Максимовича з примірника, що був у бібліотеці Оссолінських.

[1] І. Франко, Твори в двадцяти томах, т. 18, стор. 257.

[2] «Твори Маркіяна Шашкевича, Якова Головацького, Николи Устияновича, Антона Могильницького», Львів, 1906, стор. 140.

[3] «„Киевлянин" на 1841 год», кн. 2, стор. 121.

«Руська трійця» — Шашкевич, Головацький і Вагилевич — захопилася думкою «имѣти национальный сборник в родѣ Максимовича». І. Франко вважав, що праці Максимовича, зокрема в галузі фольклору, сприяли тому, що на Західній Україні звернули увагу «на пісні й оповідання свого рідного народу» [1].

І. Вагилевич, Я. Головацький листувалися з такими діячами культури Росії та України, як О. Бодянський, М. Максимович, І. Срезневський, М. Погодін та ін. Вагилевич в одному з листів (1836) зазначав, що він та його друзі «бажали б коротше зблизитися з російською словесністю» [2]. Цілковиту рацію мав М. Рильський, зазначивши: «Весняний вітер, що овівав голови цих молодих ентузіастів, ішов з Росії» [3].

Велике значення для формування суспільно-політичних і культурних поглядів «Руської трійці» мали праці чеських, сербських та польських вчених і письменників, що відкривали «великий світ Слов'янщини». Зокрема, пильну увагу привернула до себе збірка сербських народних пісень В. Караджича та «Краледвірський рукопис» В. Ганки. Основоположник сербсько-хорватської літературної мови, видатний етнограф і фольклорист В. Караджич був високим авторитетом в очах молодих діячів «руської трійці». Родина Головацьких, зокрема брат Якова — Іван, була безпосередньо зв'язана з Караджичем, мала з ним жваві контакти. Ян Коллар із задоволенням відзначав, що львівські ентузіасти «палають вогнем любові до всеслов'янства». «Ми маємо всіляко допомагати і поширювати братання і взаємини в слов'янській літературі»,— писав Ян Коллар до Я. Головацького в 1836 р. [4]

Після невдалого польського повстання 1830—1831 рр. у Львові та на Наддністрянщині осіло чимало революційних і прогресивних польських діячів. До них належав і Ж. Паулі, упорядник двотомної фольклорної збірки «Pieśni ludu ruskiego w Galicyi» (1839—1840) [5]. «Паули,— згадував пізніше Яків Головацький,—

---

[1] Іван Франко, Твори в двадцяти томах, т. 19, стор. 651.

[2] И. Свенцицкий, Материалы по истории возрождения Карпатской Руси, Львів, 1905, стор. 152. «Ми раді були б мати у себе російські книги, які для нас стільки ж важливі, скільки й люб'язні»,— писав І. Вагилевич.

[3] М. Рильський, Нова українська поезія дожовтневих часів, у кн.: «Антологія української поезії», ч. 1, стор. 22.

[4] «Кореспонденція Якова Головацького в літах 1835—49», Львів, 1909, стор. 5.

[5] Ж. Паулі (1814—1895), польський фольклорист, історіограф, учасник таємної організації демократичного напряму; відіграв значну роль у зміцненні фольклористичних взаємозв'язків братніх народів. І. Франко дав високу оцінку фольклористичної діяльності Ж. Паулі (І. Франко, Студії над українськими народними піснями, «Записки Наукового товариства імені Шевченка», т. 78, стор. 98).

ввел нас в польские кружки... В то время весь Львов кишел эмигрантами и беглецами из повстанья... Говорилось о необходимости прогнати немцев и завести народное правление... Несколько спустя Паули открыл нам под секретом, что готовится восстание...» [1]

І. Франко звернув увагу на «впливи тої демократично-революційної пропаганди, що, виходячи від польської еміграції з Франції та Бельгії, проявлялися в численних польсько-патріотичних конспіраціях, в пробах усної і письменної пропаганди між іншим і між руським народом і між руською інтелігенцією, т. є. головно між питомцями духовної семінарії» [2].

Передові українські діячі Галичини початку 30-х років знаходили з польськими революціонерами спільні інтереси: тією чи іншою мірою вони об'єднувалися у боротьбі проти реакції. Треба відзначити, що прогресивна частина польської еміграції з увагою й співчуттям ставилася до визвольних прагнень українців. Так, Т. Кремповецький у 1832 р. виступив із промовою, в якій уславив «нових Спартаків» — українських героїв Павлюка, Наливайка, Хмельницького, Гонту, відзначивши, що «не так давно український народ кривавими ділами довів своє прагнення до свободи» і що імена козацьких ватажків «ще і тепер викликають страх у гнобителів» [3].

У передмові до альманаху «Русалка Дністровая» згадується кілька імен молоді, що брала участь у визвольному русі: «Поклонися, Русалко наша, низько всечесному сподареві Николі Верещинському, що тобі звелів родитися, і всім, що тя пристроїли піснями народними і стариною; іменно: трудолюбивому Мирославові Ількевичеві, потом Православові Кайкові, Івану Білінському, Маркеллу Кульчицькому, Мінчакевичу й іншим; честь їм най буде і слава, а в руських дітях найусердніша подяка!»

Пізніше у своїх спогадах Я. Головацький писав про це так: «Пошла тревога по всему краю; все бывшие заговорщики: Минчакевич, Кульчицкий, Крижановский, Покинский, Гадзинский и др. были арестованы и отданы в уголовный суд... Суд приговорил их к каторжным работам в крепости Шпильбергу. То были самые благонадежные молодые люди, с которыми мы сообщались, и некоторые из них прислали Шашкевичу материалы по русской литературе, и потому он поместил их имена

[1] «Литературный сборник, издаваемый Галицко-русскою матицею», 1885, вып. 1, стор. 14.

[2] «Радянське літературознавство», 1958, № 3, стор. 131.

[3] Избранные произведения прогрессивных польских мыслителей», т. 2, М., 1956, стор. 527—528.

в предисловии «Русалки». Львовская цензура заподозрила нас в сообщничестве с ними по делу преступления» [1].

Отже, діяльність «Руської трійці» треба розглядати на широкому тлі тогочасного суспільно-політичного життя. Тільки тоді стане зрозумілим, чому, здавалося б, досить «скромні» домагання М. Шашкевича і його друзів набули такого широкого суспільного звучання. «...В їх невиразних пориваннях,— слушно зауважив академік О. Білецький,— відбилося реальне заворушення мас» [2].

В кінці 30-х — на початку 40-х років, згадує Я. Головацький, «вважалося злочином працювати над слов'янською літературою і читати слов'янські книги. Наша літературна діяльність була в очах поліції карним злочинством. Директор поліції Пайман сказав одверто з приводу видання «Русалки»: «Ми маємо з поляками стільки клопоту, а тут ще ці диваки хочуть воскресити давно поховану рутенську національність!» [3]

«Руська трійця», особливо її проводир М. Шашкевич, уже з перших кроків своєї діяльності зустріла значний опір з боку панівної суспільності, зазнала урядових переслідувань і наруги від «стовпів» тодішньої офіційної науки. Але це не спинило їх. «Не упав він на дусі,— згадував Головацький про Шашкевича,— лиш замкнув своє зранене серце несвідомим, а отворив лишень невеличкому кругові приятелів і знакомих... І від того часу не опустив Маркіян жодної пригоди, де би ся дало щось зробити для свого язика, коли би можна піднести дух народний, де би можна хоть дорогу показати або провести колибаючихся» [4].

«Русалка Дністровая»

«Руська трійця» — М. Шашкевич, Я. Головацький та І. Вагилевич — вже на початку 30-х років розгорнула досить жваву літературну діяльність [5]. У 1833 р. вони підготували рукописну збірку українською мовою «Сын Русѣ, или Собрание стихотворов в рускім языку от клеров семінарії єнеральной в Львѣгородѣ, русского края метрополії».

---

[1] «Литературный сборник, издаваемый Галицко-русскою матицею», вып. 1, стор. 32—33.

[2] О. І. Білецький, Зібрання праць у п'яти томах, т. 2, стор. 136.

[3] «Литературный сборник, издаваемый Галицко-русскою матицею», вып. 1, стор. 37.

[4] «Твори Маркіяна Шашкевича, Якова Головацького, Николи Устияновича, Антона Могильницького», стор. 142.

[5] Поряд із ними в літературній і фольклористичній роботі брали участь М. Устиянович, І. Білінський, Г. Ількевич, М. Кульчицький, Антон Шашкевич (брат Маркіяна), М. Козловський, І. Біpецький, М. Мінчакевич та ін.

У збірці «Син Русі», що складалася головним чином із творів учасників гуртка М. Шашкевича, виразно прозвучав заклик до єднання народних сил, до національного пробудження. Чільне місце в збірці посіло Шашкевичеве «Слово до чтителів руського язика», пройняте громадянським пафосом, прагненням до світла й єднання:

Дайте руки, юні други,
Серце к серцю най припаде,
Най щезають тяжкі туги,
Ум охота най засяде.

Разом, разом! хто сил має,
Гоніт з Русі мраки тьмаві,—
Зависть най вас не спиняє,
Разом к світлу, други жваві!

До збірки увійшла й Шашкевичева романтична поезія «Погоня», що уславлювала козацьке молодецтво, патріотичні поривання. Тут же автор, який підписався криптонімом «О. Г.», звертається «до синів Русі»:

Час сон довгий покинути,
Котрий тяжить нам повіки.
Час вже встати — світ глянути,
Досить спання через віки!..

Правдиве розуміння ролі народу, бадьорий, мужній тон характерні для збірки «Син Русі». Цю збірку, пройняту волелюбними ідеями, не пощастило надрукувати. Однак це не спинило ентузіастів. Львівський студентський гурток не лишив своїх намірів. Учасники його готують нову збірку — вже не церковнослов'янською, а російською абеткою. Це був альманах «Зоря, писемце, посвященное руському языку». Нова збірка була підготовлена до друку в 1834 р.

До альманаху увійшли віршові й прозові твори «Руської трійці», цикл народних пісень (яких не було ні у Максимовичевій збірці 1827 р., ні в збірці Залеського). Упорядник «Зорі» М. Шашкевич відкривав збірку портретом Б. Хмельницького. Щодо змісту альманаху «Зоря», то, як твердить М. Возняк, зміст цей був загальноукраїнський, патріотичний. Наводилася біографія Б. Хмельницького, народні пісні про його історичні походи; вміщено тут і «сатиричну супліку на нового попа», очевидно, «Замисл на попа» І. Некрашевича, поширюваний тоді в численних списках. Слід думати, що до збірки увійшов вірш Шашкевича «Болеслав Кривоустий під Галичем в літо 1139» (написано 1834 р.), в якому поет оспівав визвольну роль Київської Русі, розгром загарбників. Він кличе до згуртування сил: «бо хто

русин, підлітайте соколами на врага». Твір складено в тріумфальних, бадьорих тонах:

Не згасайте, ясні зорі,
Не вій, вітре, зниз Дністра,
Не темнійте, красні звори,
Днесь, Галиче, честь твоя!

Магнатсько-шляхетське панування не вічне! Ярмо неволі буде знищене в боротьбі:

Гей, хто русин, за ратище!
В крепкі руки меч ясний!
Шпарка стріла най засвище:
Гордий ляше, день не твій!

Патріотів огортає безмежне почуття радості, бо наближається вимріяна у віках перемога: «Радість, радість, Галичани, не загостить більше враг!» Про актуальність цього вірша в першій половині XIX ст. писав І. Франко у праці: «Панщина та її скасування 1848 року в Галичині»: «В Шашкевичевих словах тодішні русини віднаходили свою надію, свою силу, свою людську та народну гідність, і для того він був такий милий для них» [1].

Збірка «Зоря» проголошувала ідею єднання українського народу з братніми слов'янськими народами; в ній уславлювалося історичне побратимство слов'ян з-над Влтави, Дніпра-Славутича, Дністра й Дунаю, з Києва й Новгорода. Це був гімн визвольній боротьбі, гарячий заклик, звернутий до сучасників. Альманах «Зоря» своїм змістом становив початок нової доби української літератури в Галичині.

Чи ж дивно, що цензура рішуче заборонила друкувати «Зорю». Якщо віденський цензор, відомий австрійський філолог-славіст В. Копітар висловився за дозвіл альманаху, то місцева, галицька, цензура, яка мала в цій справі вирішальний голос, категорично запротестувала. В травні 1835 р. цензор українських книжок у Галичині, професор «моральної теології», ректор Львівської духовної семінарії Бенедикт Левицький, якому була надіслана збірка на розгляд, рішуче висловився проти видання «Зорі», мотивуючи тим, що «цей рукопис містить як щодо змісту, так і щодо вжитих висловів багато такого, що можна закинути йому із становища тутешніх провінційних відносин, отже, не надається до друку».

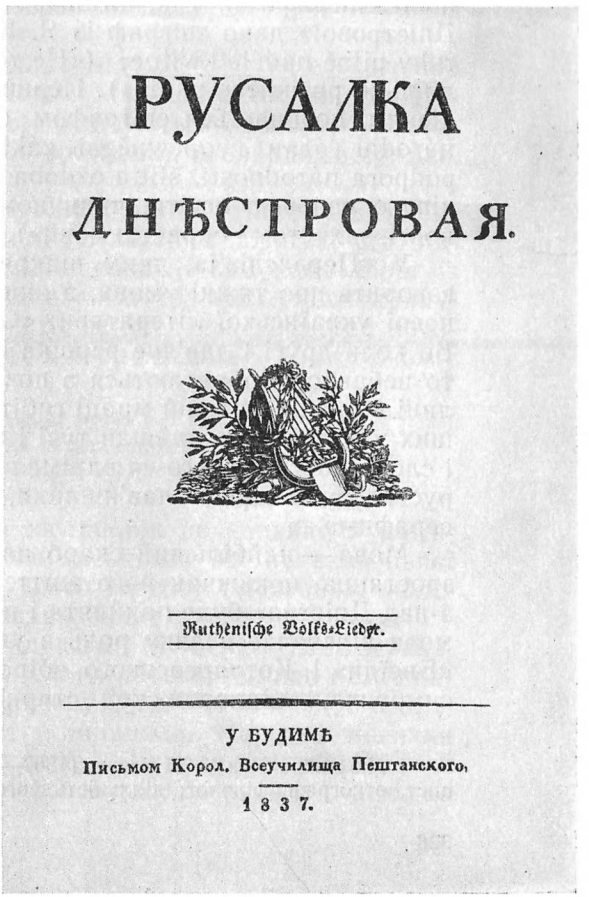
Митрополит львівський М. Левицький санкціонував висновок Б. Левицького. Основний мотив заборони був суто політичний: автори збірки, мовляв, підбурюють проти цісарської влади, сіють антиавстрійські настрої, «нацьковують русинів» (народні маси Галичини) на поляків, орієнтують на Росію, звеличують «бунтарські» часи Хмельницького.

[1] Іван Франко, Твори в двадцяти томах, т. 19, стор. 655.

За авторами збірки встановлено поліційний нагляд; особливо «небезпечним» був М. Шашкевич. «Заборона «Зорі»,— писав М. Возняк,— дуже пригнобила Маркіяна. Мало того, поліція звернула увагу на гурток Шашкевича та зробила обшук у Маркіяна. На щастя, не найшли поліційні комісари нічого забороненого» [1]. Цензурні й політичні репресії не зламали наполегливості Шашкевича та його однодумців; ентузіасти не припинили своєї діяльності. В 1836 р. вони підготували до друку нову збірку, відому під назвою «Русалка Дністровая».

Щоб обійти львівську цензуру, Я. Головацький пішов «на хитрощі»: він відіслав рукопис збірки до Будапешта, до одного із своїх знайомих — письменника-серба Ю. Петровича, активного діяча національного відродження. В кінці 1836 р. книжку було надруковано (дата виходу книжки позначена 1837 роком) тиражем 1000 примірників. Із цих примірників 900 надіслано до Львова, а решту — до Відня. За тодішніми законами, на продаж «Русалки Дністрової» в Галичині потрібен був спеціальний дозвіл львівської цензури. Цензор Б. Левицький категорично заборонив випустити «Русалку Дністровую». Австрійська поліція тримала її під забороною аж до 1848 р., й тільки небагато примірників її розійшлося в Галичині [2]. Кілька книжок «Русалки Дністрової» опинилося на Україні, а також у Чехії.

Книжка відкривається «передслів'ем» (написаним


РУСАЛКА

ДНѢСТРОВАЯ.

Ruthenische Volks-Lieder.

У БУДИМѢ

Письмом Корол. Всеучилища Пештанскаго.

1837.

«Русалка Дністровая». Титульна сторінка

[1] Михайло Возняк, Оповідання про Маркіяна Шашкевича, Львів, 1911, стор. 12.

[2] М. Возняк, Історичне значення діяльності Маркіяна Шашкевича, «Наукові записки Інституту суспільних наук АН УРСР», т. 1, Львів, 1953, стор. 123.

Шашкевичем), що становить, власне, своєрідний маніфест літературного й культурного відродження «русинів». Далі йдуть публікації народних дум та пісень із передмовою І. Вагилевича; слідом за цим — розділ «Складання», тобто оригінальні твори М. Шашкевича (сім творів), Я. Головацького (один твір), І. Вагилевича (два твори). Далі йдуть переклади сербських народних пісень (із збірки В. Караджича) та уривки з чеського «Краледвірського рукопису». Останній розділ («Старина»), крім вступної замітки М. Шашкевича, складається із кількох зразків героїко-козацької та любовно-побутової поезії, публікації з старовинного рукопису (початку XV ст.), короткого опису слов'янських і «руських» рукописів, що знаходилися в бібліотеці монастиря святого Василія Великого у Львові; наприкінці вміщено рецензію М. Шашкевича на видання Й. Лозинського «Руськоє весіллє» [1].

Спрямування збірки «Русалка Дністровая» яскраво визначено її епіграфами. Так, на звороті титульної сторінки «Русалки Дністрової» дано епіграф із Я. Коллара: «Ne z mutného oka, z ruky pilné naděje kwitne» («Не тоді, коли очі сумні, а коли руки діяльні, розцвітає надія»). Перший розділ, відведений народним пісням, починається епіграфом знову-таки з Коллара: «Pjsně národni gsau negpewněgsi základ oswěty, žiwel wzdělanosti, podpora národnosti, štit a ozdoba řeči» («Народні пісні є найміцнішою основою освіти, чинником культури, підтримкою народності, захистом і окрасою мови»).

У «Передслів'ї», яким відкривається збірка, М. Шашкевич говорить про тяжкі умови, в яких формуються перші паростки нової української літератури: «Судило нам ся послідним бути. Бо коли другі Слав'яне вершка ся дохаплюють, і естли не вже, то небавком побратаються з повним, ясним сонцем; нам на долині в густій студеній мраці гибіти. Мали і ми наших півців і наших учителів, але найшли тучі і бурі, тамті заніміли, а народові і словесності надовго ся здрімало; однакож язик і хороша душа руська була серед Слав'янщини, як чиста слеза дівоча в долоні серафима...»

Мова — найбільший скарб народу, виразник його духовного зростання, покажчик його життєздатності,— тому й «Русалочка з-над Дністра» буде прийнята і привітана народом. Автор передмови відзначає велику роль в українському культурному житті «Енеїди» І. Котляревського, збірок пісень М. Цертелєва, М. Максимовича, «Запорожской старины» І. Срезневського, видань

[1] Лозинський Йосип (1807—1889) — священик, виступав як публіцист, етнограф, філолог; діяльність його в основному прогресивна.

Є. Гребінки, творів П. Гулака-Артемовського, Г Квітки-Основ'яненка та ін.

У «Передговорі» до розділу «Пісні народні» І. Вагилевич вказує на давність руського народу, говорить про національну гідність, пов'язує історію української культури з стародавньою Київською Руссю. Навали іноземних загарбників, відзначає автор, призводили до спустошення країни; в спілці з зовнішніми ворогами виступали й українські пани, всілякі ренегати, зрадники, що разом із загарбниками кували для народу кайдани: «Були лукавії гіснолюбці, которі, приставши до ворогів, чуженіли, а здвигшися з ними, ковали чѣпи своїм братям».

Автор «Передговору» наголошує на виховному значенні історичних пам'яток минулого, коли «нарід руський прославлявся, гараздував, бідився, боровся, розбивав тугу й надіявся». Видатними творами народними, з погляду Вагилевича, є думи, в яких «розцвітає лицарськими ділами буйність». Народні думи та пісні вселяють «в серця сильнії чувства», «здвигають» сучасників на боротьбу.

До розділу «Думи і думки» дано епіграф з Б. Залеського про велич фольклору. Розділ складається з народних пісень про Довбуша, Морозенка, Коновченка, що оспівують визвольну боротьбу народу, а також пісень обрядово-побутових (колядки, веснянки, весільні).

Важливим у збірці є розділ «Складання», в якому вміщено оригінальні твори упорядників. Програмовим віршем, що відкриває розділ, дано поезію М. Шашкевича «Згадка». Поет із сумом говорить про те, що героїчні часи «руської слави» минули, що народ поневіряється. Але це не значить, що народ поховано. Рятунок — у згуртуванні всіх творчих сил, у братерському взаємоспілкуванні народів:

Із Русина щирой груди
В побратимий летить край,
Побратими де суть люди —
Поза Волгу, за Дунай.

Твір у цілому сприймається як заклик до єднання з російським народом, із народами слов'янськими. Мотив визвольної боротьби звучить у ряді творів цього розділу («Погоня», «Олена» Шашкевича, «Мадей» Вагилевича тощо).

Спеціально слід спинитися на казці «Олена» Шашкевича. В ній розповідається, як селянин Семен дізнається про намір пана-кріпосника викрасти його наречену Олену (з тим, щоб зганьбити її); юнак знаходить захист у опришків. Народні месники нападають на вельможного пана саме тоді, коли той, запрошений на весілля, відбив у молодого наречену і повертався з нею до

замку. «Потанцюєм з грабителями, вражими синами!» — вигукує ватажок опришків і дає наказ своїй ватазі вбити насильника, що опришки виконують охоче [1]. Антипоміщицька спрямованість відчувається в кожному рядкові твору. Ось, наприклад, пісня опришків, пройнята лютю до панів:

Через густу враз дубину
Соколами, молодці!
Ой заплачеш, вражий сину,
Як взриш ясні топірці!

З приводу «Олени» І. Франко писав, що «читаючи Шашкевичеве оповідання, люди перед 1848 роком дуже добре мусили розуміти, що й на їх очах діється не одне подібне» [2].

В розділі «Переводи» вміщено переклади з сербського М. Шашкевича — «Дівчина і риба», «Дівчина до рожі», «Пуста дівчина», «Дівчина, лице миюча», «Ангелчині ворота» та «Знатель»; Я. Головацького — «Три тузі», «Смерть милих» та з чеського М. Шашкевича — «Китиця», «Олінь», «Лишена», «Зозуля».

Безперечний інтерес становить передмова до розділу «Старина», написана Шашкевичем. Автор розглядає пам'ятки української історії як свідчення народної слави: «Старина є то великий образ, є то зеркало, як вода, чистеє, в котрім незмущенное являєся лице століть. Там тобі, внуче, глянути, а взришь, як твої отці, твої діди жили, що діяли, що їх веселило, радувало, а що печалило... Сесе всьо для нас не бридня. Чужина нас займає, чому ж би нашина не прилягла до серця, не промовила до душ наших сильним словом?» Народні пісні, фольклор, на думку автора, потрібно зберігати, бо це неоціненні скарби, які треба «скликати водно, а стане пісньо велика, довга, безконечна, що цілим світом загуде, що сильно розгремить славу передніх і нинішніх літ всього народу».

В кінці альманаху «Русалка Дністровая» вміщено рецензію Шашкевича на збірку «Руськоє весіллє» Й. Лозинського. Схвально оцінивши намір опублікувати фольклор, автор разом із тим з обуренням говорить про досить поширену тоді думку сполонізувати українську словесність. «Найбільшою обманою, ба неспрощенним гріхом в сем ділі є, що писатель, відвергши азбуку питому руськую, приняв букви ляцькії, котрі ціло не пристають к нашому язикові. Чи годиться безчестити святиню?..» Український народ, на думку рецензента, має право на свою мову, культуру; уся історія стверджує це.

[1] Прообразом ватажка опришків в оповіданні «Олена» є історична постать — відважний повстанець середини XVIII ст. Михайло Бойчук (Климюк).

[2] Іван Франко, Твори в двадцяти томах, т. 19, стор. 654.

Слідом за сербським правописом В. Караджича «Руська трійця» прийняла фонетичний правопис, яким і надруковано «Русалку Дністровую». Вперше на сторінках друкованого органу пролунала не церковнослов'янська суміш, а народна мова; твори дано не латинкою, не кирилицею, а «гражданкою». Мова альманаху «Русалка Дністровая» була «провісником нової, демократичної тенденції розвитку української літературної мови в Галичині і маніфестацією спільності основного напряму у розвитку літературної мови в Східній і Західній Україні» [1].

Альманах «Русалка Дністровая» став значним чинником культурного життя на західноукраїнських землях, викликавши щиру приязнь і підтримку з боку прогресивних кіл, шалену лють — з боку реакціонерів, офіційно-урядового табору. Цей альманах, за образним висловом І. Франка, «переполошив усі власті церковні й світські» [2].

Попівсько-уніатська верхівка рішуче виступила проти «Русалки Дністрової». Професори Львівської духовної семінарії демонстративно дякували цісарському урядові Австрії за заборону збірки. В червні 1837 р. Б. Левицький як ректор семінарії вчинив слідство над членами «Руської трійці». Їм загрожували суворі репресії. Але Я. Головацький взяв усю вину на себе: він заявив, що рукопис «Русалки Дністрової» він сам, на власну відповідальність, передав до університетської друкарні в Будапешті у 1835 р., коли ще там учився. Хоч «вина» цим набагато пом'якшувалася, проте упорядники збірки до кінця свого життя лишалися в очах уряду й офіційних кіл «політично неблагонадійними». М. Павлик писав: «„Русалку Дністровую" строго заборонили; всі її примірники відвезли на сховок до св. Юра. Так засуджено на смерть руське письменство... Св. Юр поступав при тім рука в руку з правительством» [3].

Найбільших переслідувань зазнав М. Шашкевич. В ньому вбачали «агента Росії», «запроданця Сходу», який, мовляв, намагався «відлучити» від Австрії «русинів». Однак цькування, злигоди не зломили упорядників «Русалки Дністрової». «Конфіскація „Русалки Дністрової",— зазначає В. Щурат,— не вбила духа, який сплодив її. Цей дух, наче з кременем зударившись, тим сильніше блиснув навкруги, освітлюючи темряву» [4].

Курс історії української літературної мови», т. 1 (дожовтневий період) за редакцією академіка АН УРСР І. К. Білодіда, К., 1958, стор. 184.

[2] Іван Франко, Твори в двадцяти томах, т. 16, стор. 40.

[3] «Про руcько-українські народні читальні. Зложив М. Павлик», ч. 1, Львів, 1887, стор. 15.

[4] В. Г Щурат, Вибрані праці з історії літератури, Вид-во АН УРСР, К., 1963, стор. 136.

Прогресивні діячі слов'янства з радістю зустріли появу «Русалки Дністрової»; вони щиро сумували, дізнавшись про розгром гуртка «ентузіастів-русинів». Польський тижневик «Rozmaitości» (Львів, 1837, № 25) оголосив про появу «Русалки Дністрової» таким повідомленням: «Останнім виданням українською мовою (наших русинів), яке заслуговує на увагу всіх любителів слов'янської літератури, є альманах «Русалка Дністровая», надрукований у Пешті новоруськими літерами». В квітні 1837 р. про появу «Русалки Дністрової» сповістили «Сербські народні листи» (№ 16), слідом за ними — «Wiener allgemeine Theaterzeitung» (1837, № 114). Влітку 1837 р. П. Шафарик із гіркотою повідомляв М. Погодіна про заборону «Русалки Дністрової».

М. Максимович у другому річнику «Киевлянина» (на 1841 рік) виступив із докладним повідомленням «О стихотворениях червонорусских», в якому дав дуже прихильну оцінку «Русалки Дністрової». Максимович передрукував по одній поезії з творів кожного автора, вмістив фрагменти з «Передслів'я», а з приводу висловленої в передмові журби видавців, що, може, вона не так прибрана, як слід було б, зауважив: «На эту милую оговорку «Днестровой русалки» можно отвечать только стихом нашего земляка Богдановича: «Во всех ты, душенька, нарядах хороша!» Що ж до мови альманаху, то вона, за висловом М. Максимовича, «дышет и благоухает своенародностью» [1].

В серпні 1843 р. Т. Шевченко читав «Русалку Дністровую» в с. Березані у фольклориста-славіста Платона Лукашевича [2].

«Русалка Дністровая» мала виняткове важливе значення в справі національно-культурного відродження на західноукраїнських землях. В умовах жорстокого соціального й національного гноблення упорядники альманаху виступили із захистом прав народу на існування, на свою мову, культуру. Вони закликали передову інтелігенцію до згуртування сил, до служіння народу. Ідеали, проголошені «Русалкою Дністровою», не були чітко політично сформовані, їм бракувало суспільної проникливості, революційної послідовності. Проте це був сміливий заклик до єднання народу, гнобленого й розчленованого, заклик до національного розвитку на засадах прогресивних і демократичних.

Найглибше схарактеризував культурне й історичне значення альманаху «Русалка Дністровая» І. Франко у «Критичних

---

[1] «„Киевлянин" на 1841 год», кн. 2, стор. 151, 142.

[2] П. Лукашевич писав до І. Вагилевича 3 жовтня 1843 р.: «Письмо Ваше від 3 липня із Львова ледве дотягло послідніх чисел серпня... Коли Вашу листину получив, той час з паном Шевченком читовали Вашого Мадея, що єсте напечатали в Будині» (М. Возняк, Шевченко і Галичина. Слід зацікавлення Шевченка Галичиною в 1843 році, «Україна», 1930, № 3-4, стор. 69).

письмах о галицькій інтелігенції», опублікованих 1878 р. в журналі «Молот».

«„Русалка Дністровая“,— писав І. Франко,— хоч і який незначний її зміст, які неясні думки в ній висказані,— була свого часу явищем наскрізь революційним... Вона поставила і обговорювала предмети зовсім світські, зовсім не обняті тісним церковним світоглядом,— обговорювала їх зовсім не так, як би сього жадали церковники,— ба навіть у письмі і правопису відбігла від старої традиції,— значить, рішучо встала проти літературно-церковного авторитету. Се вже було діло сміле та й неабияк сміле на свій час. Але «Русалка Дністровая» не стала на тім. Авторитет літературний тих часів не був єдиним авторитетом; побіч нього і понад ним стояв другий, далеко більший і тяжчий,— авторитет політичний і соціальний, під котрим стогнав-мучився народ. І проти тої страшної сили поважилася виступати «„Русалка“...»

Діячі альманаху, за характеристикою Франка, виразно вказали на «єдність малоруського народу на Україні і в Галичині і, признаючи свою цілковиту солідарність з тим новим рухом, котрий там розпочався», піднесли «протест проти розполовинення одного народу між дві держави».

«„Русалка“ вказує ясно, яка мусить бути спільна всеслов'янська робота,— вказує, що правдива федерація між народами, хоч і братніми, та розрізненими історією, можлива аж тоді, коли сі народи пізнаються докладно, обміняються всім, що в них є найкращого й наліпшого, пізнають свої окреміші змагання і зложать з них одну, загальну ціль. Се був протест «Русалки» против політичного авторитету. Проти соціального авторитету виступити руському писателеві було тоді зовсім не легко, а прецінь «Русалка» і сей послідній крок зробила... Бо чи ж се не протест — ввести в літературу бесіду і пісні того народу, котрий між освіченими панами вважається худобою, а не чоловіком?.. Аж надто виразно пробивається той протест в тім, що автори любуються іменно в описанню людей, вигнаних із суспільності, опришків та розбійників, котрі і цілим своїм життям закладають протест проти існуючого ладу» [1].

Франко наголошує на морально-етичній та естетичній стороні «Русалки Дністрової», на її пафосі людяності, оптимістичності: «Се ніжне чуття, мов запах лугів напровесні, обхвачує кожного читателя «Русалки», в нім лежить її найбільша вартість... Се її найбільша, найреволюційніша ціха» [2].

---

[1] Іван Франко, Твори в двадцяти томах, т. 16, стор. 37—39.
[2] Там же, стор. 39—40.

Віра у майбутнє, юнацька бадьорість, світла гуманність переважають над сумними, печальними нотами. «Свобідну думку», «свобідне людське чуття» (Франко) несла збірка. І саме тому, що, її оптимістичність, як і її благородна печаль ішли від народу, «Русалка Дністровая» стала важливим надбанням української культури, духовним скарбом народу.

Культурне відродження на західноукраїнських землях викликало до життя, як бачимо, творчість ряду більш або менш визначних поетів. Серед них провідне місце посідає М. Шашкевич, найталановитіший і найдемократичніший поет Галичини першої половини XIX ст. І. Франко так оцінив Шашкевича: «Між тими новими співаками займає перше місце Маркіян Шашкевич, справедливо названий батьком нового, народного галицько-руського письменства» [1].

МАРКІЯН СЕМЕНОВИЧ ШАШКЕВИЧ

Народився 6 листопада 1811 р. в с. Підлиссі на Львівщині, в сім'ї священика; вчився в народній школі, потім у Бережанській гімназії; 1829 р. вступив до Львівської духовної семінарії й одночасно записався на курс філософії при університеті. Але офіційна тодішня наука не задовольняла юнака. Я. Головацький (колега Маркіяна по семінарії) згадував пізніше: «Все він тужив за чимсь, шукав, чого у школах не вчили, чого не знаходив ні в старих, ні в нових словесностях» [2].

Незабаром, у лютому 1830 р., Маркіяна виключили з семінарії за порушення семінарського режиму й «вільнодумство». Незважаючи на винятково тяжкі умови, юнак наполегливо працює над собою, багато читає, зокрема знайомиться з «Енеїдою» І. Котляревського, граматикою О. Павловського, зі збіркою народних пісень М. Максимовича, із словесністю західних і південних слов'ян, із кращими зразками російської літератури. «Эта находка,— згадував пізніше Я. Головацький,— разом перевернула все идеи Шашкевича и как бы открыла перед ним новый мир и указала ему новый путь» [3].

Ще за юнацьких років Шашкевич студіював історію України, козацтва, цікавився Запорозькою Січчю. Він пильно вивчав

---

[1] Іван Франко, Твори в двадцяти томах, т. 19, стор. 652.

[2] «Твори Маркіяна Шашкевича і Якова Головацького», вид. 2, Львів, 1913, стор. 229.

[3] «Поэзия славян. Сборник лучших поэтических произведений славянских народов в переводах русских писателей под редакцией Н. Гербеля», стор. 205.

матеріали про боротьбу проти магнатської Польщі, захоплювався походами Б. Хмельницького, студіював біографію великого українського гетьмана, готував до друку його життєпис. Допитливий, жадібний до знань юнак вивчав історико-філологічні праці П. Й. Шафарика, І.-Б. Раковецького, В. Караджича та інших, особливо дослідження з слов'янського фольклору, вивчав російську мову, літературу, героїчний епос, билини [1]. Шашкевич збирав український (галицький) фольклор, записував народні пісні, легенди, повір'я; розшукував старі рукописи, чимало працював над перекладами з польської, сербської, чеської, латинської, церковнослов'янської мов.

Навколо Шашкевича гуртувалася молодь («Руська трійця»), яка виступила на захист української культури, проти ополячування населення Галичини. Начальство духовної семінарії пильно стежить за Шашкевичем, намагається «вибити з нього русинський дух», чинить усілякі перешкоди у його філологічних студіях. Але все це не спиняло молодого ентузіаста-патріота. Він вживає заходів, щоб обійти цензуру: замість недозволеного альманаху «Син Русі», заходжується в 1834 р. видати збірку «Зоря», яку також відхиляє цензура. На початку 1835 р. Шашкевич виголосив перед вихованцями семінарії промову (проповідь), яка викликала захоплення українських патріотів й обурення з боку спольщених семінаристів та офіційних кіл. Тоді ж таки, в 1835 р., Шашкевич надрукував вірш «Голос галичан», який вразив читачів народністю мови: «Се був перший поетичний твір в Галичині, уложений в чистій народній мові. Ода зробила надзвичайне враження, вона мовби „будила мерців з гробу“» [2].

1836 р., в Перемишлі вийшла польською мовою полемічна брошура Шашкевича «Азбука і abecadło» [3]. Це була відповідь українського патріота на настійливі намагання галицької шляхти й клерикалів ввести польську (латинську) абетку в українську мову й літературу. Шашкевич доводив, що польська абетка (abecadło) не підходить до української мови і що запровадження її гальмуватиме розвиток національної культури. «Письменство

---

[1] Серед паперів Шашкевича виявлено зроблену ним копію билини «Суровец» («В старые века прежние, не в нынешние времена последние, как жил на Руси Суровец-молодец»).

[2] «Твори Маркіяна Шашкевича, Якова Головацького, Николи Устияновича, Антона Могильницького», стор. 7.

[3] Повна назва брошури М. Шашкевича така: «Азбука і Abecadło. Uwagi nad rozprawą: O wprowadzeniu Abecadła polskiego do piśmiennictwa ruskiego, napisaną przez ks. J. Losińskiego, umieszczoną w „Rozmaitościach“ Lwowskich z roku 1834, Nro 29, W Przemyślu, w Drukarni Biskupiej, obr. gr. cath., 1836».

у кожного народу,— писав Шашкевич у згаданій праці,— це образ його життя, його способу думати, відображення його душі; воно повинно сформуватися і вирости з глибин рідного народу й розквітнути на його ж таки ниві, щоб не скидатись на того райського птаха, про якого розповідають, що він немає ніг, а через те мусить довіку в повітрі виснути. Письменство — неодмінна потреба всього народу» [1].

1836 р. Шашкевич уклав «Читанку для діточок в народних училах (школах.— *Ред.*) руських». Читанка ця, або, як назвав її автор, «загальнокорисний моральний народний твір», становила новаторське явище в тодішній педагогічній науці. Своїм змістом вона спрямована проти схоластично-церковних настанов. Книжка складається з розділів: «Повістки» (оповідання), «Басні», «Повісті з святих книг» і «Пісеньки і грачки діточії». Основний матеріал читанки розрахований на те, щоб прищепити дітям людяність, чесність, любов до праці, повагу до народу, життерадісність: «Весело, мило на світ глядіти, добро приспіло: радуйтесь, діти!» Дитячі віршики граціозні й милозвучні:

Марусенька мила
Цвіточки садила,
Водов підливала,
Стихонька співала.

Народна мова «Читанки», її виразний демократизм не прийшлися до вподоби тодішнім духовним і світським верховодам Галичини. «Читанка» не була опублікована за життя автора. Лише після революційних подій 1848 р. вона вийшла двома виданнями (1850, 1853) під заголовком «Читанка для малих дітей».

По закінченні семінарії в 1838 р. Шашкевич, переслідуваний і гнаний, залишає Львів і йде на посаду сільського священика в с. Гумниськи. «До кінця свого життя,— зазначає М. Возняк,— лишився поет у спискові політично підозрілих осіб» [2]. Тяжкі матеріальні нестатки, повсякчасне цькування вкрай погіршили здоров'я Шашкевича (з студентських років він хворів на сухоти). 1842 р. поет переїхав у с. Новосілки Новомилятинського району і тут остаточно занедужав. Стративши зір і слух, паралізований, він ще кілька місяців страждав. 7 червня 1843 р. Шашкевич помер [3].

---

[1] «Писання Маркіяна Шашкевича. Видав Михайло Возняк», Львів, 1912, стор. 203.

[2] Михайло Возняк, Оповідання про Маркіяна Шашкевича, стор. 16.

[3] 1 листопада 1893 р. (в 50-і роковини з дня смерті) останки Шашкевича перенесено з Новосілок на Личаківське кладовище у Львові.

М. Шашкевич.
Портрет роботи І. Труша.
Олія. 1911.

Літературно-художня творчість М. Шашкевича не одразу стала відома широкому читачеві. Тільки незначна частина його творів надрукована за життя. Так, у 1835 р. опубліковано його вірш «Голос галичан», у 1836 р.— «Азбука і abecadło». «Русалка Дністровая» (1837), де було вперше опубліковано кілька творів Шашкевича, не дійшла своєчасно до читача. Публіка ознайомилася з творами Шашкевича вже після смерті поета, насамперед із збірки «Вінок русинам на обжинки», виданої у 1846 р. у Відні.

Пізніше твори Шашкевича друкувалися в галицькій періодиці («Зоря Галицька», «Вісник для русинів», «Вечерниці», «Основа», «Зоря»), а також у збірках та альманахах.

В особі Шашкевича в літературу увійшов талановитий поет, патріот і гуманіст, людина значної культури і громадянської мужності. «Він,— писав Франко про Шашкевича,— мав відвагу й дар висловити досить виразно, а бодай для тогочасних прибитих русинів досить зрозуміло все те, що їх боліло, чого вони бажали і чого надіялися» [1].

Провідний мотив Шашкевичевої творчості — заклик до національного єднання на демократичній основі, ідея захисту рідної мови, культури:

Руська мати нас родила,
Руська мати нас повила,
Руська мати нас любила;
Чому ж мова ей немила?
Чом ся нев встидати маєм?
Чом чужую полюбляєм?

(«Руська мова»)

«Руська мати» — це народна Україна, рідний край. Тут джерело духовного життя, неосяжне поле діяльності для справжніх друзів народу. Поет розглядає завдання національної культури в світлі творчого єднання з іншими народами. Цю актуальну проблему він завжди бере в єдності: «Чужина нас займає,— писав він у передмові до «Русалки Дністрової»,— чому ж би нашина не прилягла до серця, не промовила до душ наших сильним словом?..»

Поет стежить за розвитком слов'янських літератур, високо ставить здобутки української літератури, зокрема твори І. Котляревського. «В творчості І. П. Котляревського Шашкевич зобачив живий приклад,— писав Я. Головацький,— переконався о можності народної руської словесності, загадав велику гадку: утворити чисто народну словесність южноруську, і цій гадці вірен остався до кінця» [2].

---

[1] Іван Франко, Твори в двадцяти томах, т. 19, стор. 653.

[2] «Твори Маркіяна Шашкевича і Якова Головацького», вид. 2, стор. 229.

В листі до М. Козловського (1842) Шашкевич так висловив своє захоплення першими виданнями українських письменників: «Рідні, любезненькі! Несеться воздухами до Вас, мої миленькії, шпарка «Ластівка»; ой ластівка ж то, ластівка! Такої ще ніхто зроду не бачив, бо не то іно, що гарно виспівує та щебече, та так, мов примовляє, а то ще і на зиму не ховається, і все снується, і все літає, і все виспівує, що забудеш і біду, і горе, і смуток, і журбу, і здається тобі, що завсігди весна. От така-то летить до Вас „Ластівка"!»

Пройнятий почуттям братньої любові, поет лине думками за Дністер, до відокремленого кордоном, але рідного народу. Звертаючись до М. Устияновича (в творі «Побратимові, посилаючи єму пісні українські»), Шашкевич із захопленням говорить про книжки рідною мовою, одержані із Наддніпрянської України:

Отак, Николаю, вкраїнські вірлята
І веселять душу й серце загрівають;
Отак, Николаю, руські соколята
То вголос, то стиха матері співають.
Аж мило згадати, як то серце б'ється,
Коли з України руськая пісенька
Так мило-солодко вколо серця в'ється...

Поет, в уяві Шашкевича, це натхненний митець, патріот, що «уміє, розігравши буйні мислі, гонити українські вітри»; піснею своєю він «задзвонить попід небеса». Улюбленим образом Шашкевича є «орел буйнокрилий», який летить «на небесні двори» і пускає «бистре око у вічність незміриму»; він «пісньвічної зориці світові співає». Поет славить «серце чуле, мисль орлину», боротьбу сміливця проти «лютої негоди», бореться за «сонячний світанок».

У вірші «До ***» Шашкевич кидає виклик реакційно-клерикальному середовищу, співає гімн людському розуму, який не має меж у творчому ширянні. Смисл життя людини в тому, щоб «мисль піднебесну двигчи в самом собі», «гадкою крепков тьми світа розмести». Поет славить «ум сильний, високий, ум, що го вічна доброта повила, ум, що го красна природа зростила...» Активне людинолюбство поета органічно єднається з його вірою в людей, в перемогу добра. «Віра серця мого,— зазначає поет,— як Бескид, твердо поставилась на любові!» [1]

М. Шашкевич справедливо вважається одним з основоположників громадянської лірики в українській літературі. Тема національного відродження органічно єднається у нього із закликом до боротьби проти суспільної реакції. В переспіві

[1] «Писання Маркіяна Шашкевича. Видав Михайло Возняк», стор. 69.

(з чеського) «Ярослав» поет, малюючи драматичні епізоди боротьби чехів проти іноземних загарбників, проти татарської навали, додає:

Звіщаю вам повість многославну
О великих борбах, лютих боях;
Кмітуйте і весь ум свій збирайте!..
(«Ярослав»)

В історичному минулому поет вбачав могутню силу, «нагорнувши» якої в «груди», людина стає велетнем; вона здатна «гуляти з вітрами по степах», вона бачить найпотаємніше в серцях людських. У творі «Наливайко» Шашкевич зображає бій легендарного героя з ватагами польської шляхти під Білою Церквою:

Тогді постиг Наливайко, під ним кінь іграє.
«Гей, молодці, за свободу!» — до них промовляє.
Вздовж списами городили зелені байраки,
Уставляються по степу молодці-козаки.

Романтично-гіперболізованими рисами змальовує поет «Хмельницького обступленіє Львова», показує невичерпні сили повсталого народу, очоленого мужнім гетьманом:

Як гетьман Хмельницький кіньми навернув —
Та й Львів ся здригнув;
Як гетьман Хмельницький шаблею звив —
Та й Львів ся поклонив.
(«Хмельницького обступленів Львова»)

Поряд із широкими епічними полотнами Шашкевич дав чудові зразки інтимної лірики, пройнятої щирим почуттям, теплою людяністю:

Нісся місяць ясним небом,
Там, де зоря ясна;
Летів хлопець чистим полем,
Де дівчина красна...
Най радощі мому серцю,
Най надія грає,
Най ми доля веселенька
Птичкою співає.
(«Думка»)

Ліричні образи мають у Шашкевича активне громадянське звучання. Лірика поетова часто пройнята мотивами громадянської туги. В романтичних тонах, звертаючись до символіки, він передає важкі, гнітючі переживання:

Нависло ясне небо чорними хмарами,
Тяжкими густі бори склонились тугами,
Зойкнули дуброви, і ліси застогнали.
(«Сумрак вечерній»)

Гуманним почуттям, задушевністю пройнята Шашкевичева «Веснівка», що становить справжній шедевр української лірич-

ної поезії. Сучасники тлумачили цей чудовий вірш як символічний образ світлих людських поривань, що їх топчуть і гнітять чорні сили. У поезії «Веснівка», на думку М. Возняка, Шашкевич «дав в алегоричній формі яскравий малюнок тяжкого гніту всевладного тоді австрійського абсолютизму» [1]. І. Франко неодноразово наголошував суспільну основу Шашкевичевої печалі: «Він знав ту тугу, ту зневіру, яка тоді мусила нападати кожного русина і чорною хмарою застелювати перед ним небо, і він проклинав її: „...Таку долю най то громи тріснуть!“» [2]

Крізь сумні, жалібні ноти в ліриці Шашкевича раз у раз прориває́ться віра у майбутнє, мотиви оптимістичні, і вони, ці оптимістичні мотиви, врешті перемагають:

Відкинь той камінь, що ти серце тисне!
Дозволь — в той сумний тин
Най свободоньки сонічко заблисне:
Ти не неволі син!..

(«Другові»)

Шашкевич виступив у літературі передусім як романтик. У своїх історичних поемах, у баладах, в інтимній ліриці поет дав яскраві, барвисті образи і картини:

Чи то сокіл пташку жене?
Чи то буря хмару несе?
Чи то люта джума летить?
Ні!.. То козак конем садить!..

(«Погоня»)

У вірші «Перед зорями в люту негоду» поет змальовує романтичними фарбами образ мужнього плавця, який змагається з розлютованою стихією, коли «волня на волню зводиться горою». Навколо — чорний морок; скажений вихор все трощить, ламає. Тільки сміливий плавець не знає страху, йде силою проти сили: «розігралася душа молодецька!»

Сильними, гіперболізованими образами відзначається і Шашкевичева казка «Олена», що становить неперевершений зразок ранньої української романтичної прози. В основу твору покладено історичну боротьбу опришків з панами [3]. Ось як, наприклад, змальовує письменник образ ватажка опришків Медведюка: «Станув Медведюк піднебесною Чорногорою, барки єго — у Бескидах камінь; дуб — єго правиця; брови єго — як дві чорні хмари; а очі єго — з-під тих хмар дві мовні; а борода

[1] «Наукові записки Інституту суспільних наук АН УРСР», т. 1, Львів, 1953, стор. 111.

[2] Іван Франко, Твори в двадцяти томах, т. 19, стор. 653.

[3] В рукописних фондах Ягеллонської бібліотеки у Кракові серед паперів Ж. Паулі зберігається автограф Шашкевичевого запису казки «Дронюк», в якій розповідається про трьох братів, відважних синів народу.

єго — ніч темна осіння; а голос єго — грім серед літа; а ступив ногою — земля стогнала; вергся на врага — буй-туром валив».

Твір цей перегукується з деякими творами тогочасної чеської, сербської і польської літератури. Нагадаймо «повість з народних переказів» Є. Броцького під заголовком «Опришки в Карпатах» «Opryszki w Karpatach» (альманах «Haliczanin», 1830) [1]. Споріднені образи і мотиви знаходимо й у С. Гощинського, зокрема в його творі «Собутка» («Sobótka», 1833), опублікованому в одному із львівських альманахів, де так змальовано постать хороброго Яноша:

Яношу! Бравий гуралю!
Відкіля взявсь ти на Підгаллі
Такий високий, такий гарний,
Такий сильний, такий проворний?
Ти високий, наче Ломниця,
Наче лавина, твоя правиця,
Наче Татри, твої плечі,
Наче літ зорі, твій бистрий біг [2].

Романтизм Маркіяна Шашкевича має свої особливості: його характеризує виразна демократична основа, спорідненість провідних образів із народнопісенними, фольклорними. Яскраво виявляється це, зокрема, у змалюванні образу співця-бандуриста. Цей образ у Шашкевича романтично піднесений, але разом із тим він життєво правдивий, органічно зв'язаний із народним буттям:

...Щороку приходить Соловій старенький.
А всі го за батька рідненького мали:
Старії і діти, молодці й дівчата,
Як батька з дороги, всі єго вітали,
У селі му кожда своя була хата.

(«Бандурист»)

У творчості Шашкевича виразно чується орієнтація на фольклорні зразки, на пісенну народну поетику. Письменник охоче звертається до традиційних пісенних повторень, до художніх паралелізмів:

Зашуміла дубровонька, листом зашуміла,
Затужила дівчинонька, серцем затужила.
Тужить нічку, тужить нічку, тужить і день білий,
Бо із війни за три роки не вертає милий.

(«Вірна»)

---

[1] Твір М. Шашкевича, слушно твердить Р. Кирчів, стоїть вище від оповідання Броцького і ідейно, і художньо. «Якщо між цими творами і є якась «залежність», то це насамперед полемічне спрямування твору Шашкевича проти шляхетської тенденційності у трактуванні теми оповідання і заперечення застосованого в ньому способу літературної інтерпретації фольклорних джерел» (Р. Ф. Кирчів, Україніка в польських альманахах доби романтизму, «Наукова думка», К., 1965, стор. 98—99).

[2] Цит. за кн. В. Г. Щурат, Вибрані праці з історії літератури, стор. 142.

Часто звертається поет до пісенно-романсової форми і дає чудові зразки українського романсу («До милої», «Розпука», «Туга за милою» та ін.). Особливо зворушливо звучать мотиви сирітства, одинокої долі, поневіряння:

Тяжко голубу малому
Гори перебити,
Ой ще тяжче безродному
На сім світі жити!..
(«Розпука»)

В дусі народних пісень поет змальовує страждання сироти, що «загибає в світі». Раз у раз чується й стихійний протест, активне обурення: «Таку долю най то громи тріснуть!» («Лиха доля»). Вдається Шашкевич до традиційної народної пісенної образності і в поезіях, що зображують давні часи, визвольну боротьбу народу:

Гей, на степу густа трава, степом вітер віє,
Не по однім козаченьку стара неня мліє.
Гей, на степу сивий туман, кургани курились,
Не по однім козаченьку вдовиці лишились.
(«Наливайко»)

М. Шашкевич переносить в поезію особливості народної ритміки. Коломийковий вірш, різноскладові народнопісенні розміри поет майстерно застосовує у своїх віршах, досягаючи тонкої евфонічності й тональності. Поет вносить складні метафори, сміливу гіперболізацію, сильні, свіжі епітети («орел буйнокрилий»). Поетичні зіставлення, метафори у Шашкевича пройняті внутрішнім драматизмом. Поет звертається до алегоричних образів, за допомогою яких характеризує тодішню задушливу суспільну атмосферу:

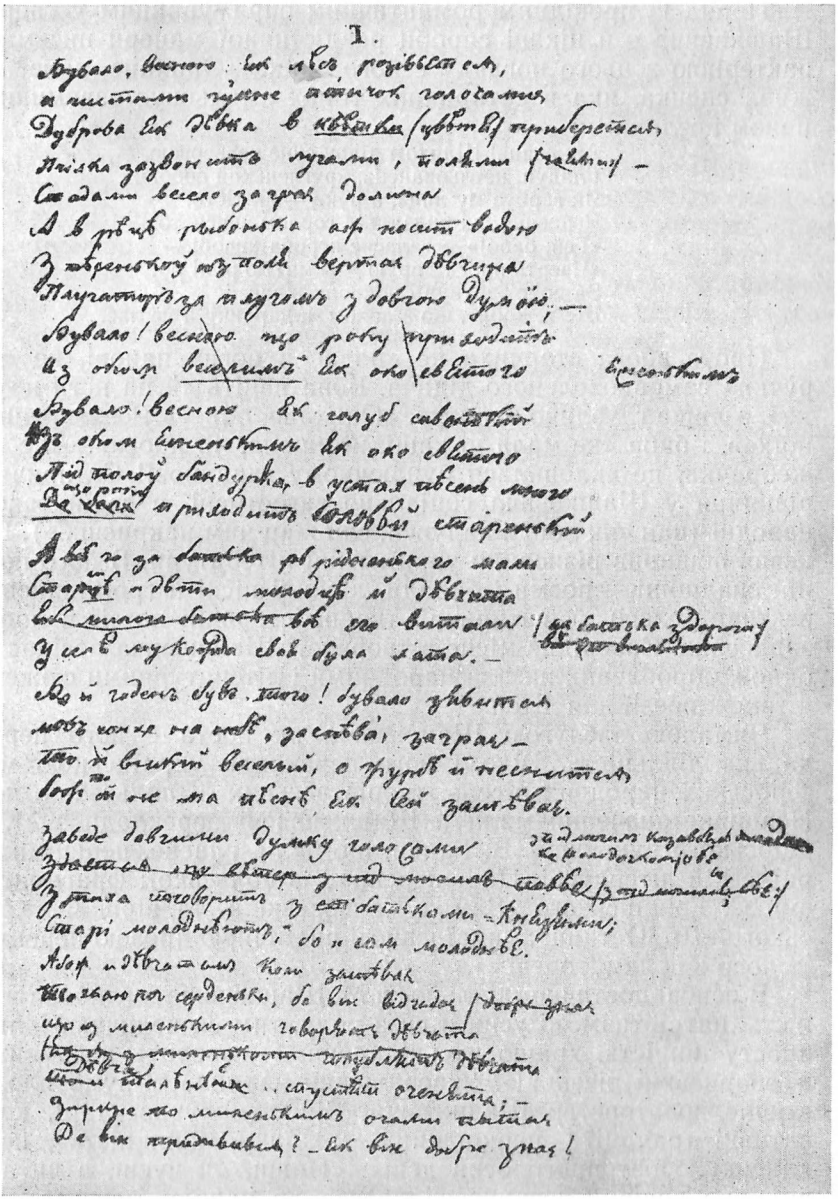
Сонце ясне померкло, світ пітьма насіла,
Вшир і вздовж доокола сум ся розлягає...
(«Сумрак вечерній»)

У вірші «Згадка» поет розкриває важке становище поневоленої Галичини, гніт меттерніхівської реакції таким трагедійним порівнянням: «Тяжкі мряки днесь лягають, як на ногах татарин» [1].

Поетична мова Шашкевича енергійна, глибоко емоційна, наскрізь афористична: «Ти не неволі син!», «Гоніть з Русі мраки тьмаві», «Відкинь той камінь, що ти серце тисне!»

---

[1] У примітці до цього тексту Шашкевич пояснює: «Повідають люди, що татари, вертаючи з полоняним миром у свійну, коли ставали на ночліги, пов'язаним полонянцям лягали на ноги, щоб не повтікали».



М. Шашкевич. «Бандурист». Автограф

Поряд із провідним романтичним спрямуванням у творчості Шашкевича є й цікаві спроби реалістичної манери письма. Характерною з цього погляду є його байка «Опихане, пане?..» [1] — жива сценка, яка в сатиричних тонах змальовує взаємини між паном і селянами:

Аж глянь! Шляхом дідич суне четвергою,
Гладун, петльованець, кругленький собою;
Як гарбуз му лице, а руки — як тісто,
Червений, як ридза, під горлом звисисто.
«Гей, бабо!» — галасне нероба неробі,—
«Чверть проса дарую!» — миттю руці обі
За пояс засунув і поклону ждає.
Ще ж добре, що з лихом в дарунку й не лає.

Проте вбога старчиха не «падає в ноги» панові, не «цілує ручки» самовдоволеного дідича. Вона навіть «й на ноги не встане», а лише глузливо запитує: «Опихане, пане?» Розлючений пан поїхав, і баба «не мала ні каші, ні пшона, ні проса». Але вона, жебрачка, не вклонилася бундючному гладунові! Сатиричні порівняння у Шашкевича соціально загострені, в своїй основі — народні (пан «як лопух надувся, сли жар ним накриєш...»). Шашкевич поширив різновиди української літератури. В його поетичній спадщині — поеми і балади, ліричні пісні й громадянські інвективи, елегії й сатиричні твори, історичні поезії й побутові зарисовки. Своєрідне місце в творчості Шашкевича посідає цикл байок, оброблених ним за народними і літературними сюжетами, а також поезії для дітей.

Чималою заслугою Шашкевича як поета є його перекладацька діяльність. Відомі його переклади українською мовою сербських народних пісень, творів чеських і польських поетів. Неабияке значення мали й Шашкевичеві переклади з «Краледвірського рукопису» В. Ганки, що були, власне, першими в українській літературі. Поет переклав із польської: фрагменти поеми С. Гощинського «Замок Каньовський» та вірш Ф. Карпінського «До Юстини»; українською ритмічною прозою перекладав «Слово о полку Ігоревім».

В основі поетичної діяльності М. Шашкевича є глибока народність, патріотизм. «Русин я си з роду, тим ся величаю,— люблю просту щирість, храню руські нрави»,— говорить письменник у «Товариській пісеньці». Утвердження народності зумовило і поетичне новаторство Шашкевича. Він осуджував старі, консервативні традиції — церковщину, архаїчну «книжність», псевдокласику. Поет проголосив девіз: «Пиши, як чуєш, а читай, як видиш»; перший звернувся одверто до народу, заговорив його

[1] Опихане — обчищене у ступі (про зерно).

мовою. М. Возняк, відзначаючи новаторство Шашкевича, писав, що поет «задумав велике діло: погорджену, висмівану хлопську мову надихати силою духа та й огнем любові, піднести її з занепаду та ввести її в літературу та життя». Він, зазначає М. Возняк, «ввів наш народ у сім'ю культурних народів...» [1].

Сучасники бачили в літературній діяльності Шашкевича справу всенародного значення. «Зірничкою розсвіту нашого» назвав Шашкевича Я. Головацький. «Бистрою мислію обняв він бувшеє і теперішнє, кинув гадок кілька в будуче... Він був істинний поет з високим дарованнєм... Думки Маркіянові повні глубокого чувства, пливуть із-під самого серця гладким, звучним, чистим руським язиком» [2]. В іншому місці Головацький відзначив, що багато пісень Шашкевича перейшло в народ [3].

Другий соратник Шашкевича М. Устиянович так оцінив у «Згадці за Маркіяна Шашкевича» значення цього подвижника-поета:

Як рання звіздка на неба востоці,
Що ясній днинці досвіт розвиває,
Як воздух мая, що по земнім стоці
Радість, довольство, житє вигрівае —
Очарованння світ милий,—
Так Ти жаркою чувств Твоїх весною
Дихнув утіху в наші оболоня,
Так ти лучею звіздочки ранньою
Розсвітом шибнув попід небесклоння,
Дністровій днинці тоскливій [4].

Багато пізніше М. Устиянович у статті «Возрождение Галицкой Руси и Маркиян Шашкевич» писав, що до Шашкевича «не было еще народного певца, который бы зогрел горячею душею студеный воздух и развил песнями соловея многонадежную ярь» [5].

І. Франко високо оцінив літературну та громадсько-просвітительську діяльність Шашкевича: «Новим був дух Шашкевичевої поезії — свіжий і оригінальний; новим був той її індивідуальний, суб'єктивний характер, що дає нам можливість із-за кожного твору, із-за кожного стиха бачити особистість поета,

[1] Михайло Возняк, Оповідання про Маркіяна Шашкевича, стор. 3.
[2] «Твори Маркіяна Шашкевича, Якова Головацького, Николи Устияновича, Антона Могильницького», стор. 139—143.
[3] «Поэзия славян. Сборник лучших поэтических произведений славянских народов в переводах русских писателей под редакцией Н. Гербеля», стор. 205.
[4] «Твори Маркіяна Шашкевича, Якова Головацького, Николи Устияновича, Антона Могильницького», стор. 181.
[5] «Родимый листок», 1880, 1-3.

його симпатичну вдачу і щире серце. У Шашкевичевих віршах у нас перший раз повіяло духом поезії XIX віку...» [1]

Шашкевич, на думку Франка, вніс в українську літературу Галичини «нові елементи, котрих у ній досі не було і котрі він черпав почасти з творів українських, з пісень народних, від польських романтиків, із слов'янського відродження, з сучасних літератур європейських». Творчість його — «це заснова справді нової, справді народної школи літературної». «Всі ті,— зазначає Франко,— хто знав особисто Шашкевича і пам'ятав ті часи, коли появилися його писання — чи то друком, чи у відписах — стверджують згідно, що вони робили дуже велике враження, були немов блискавка серед темної ночі» [2].

В листі до К. Попович (1884) Франко, відзначаючи велике загальнокультурне значення М. Шашкевича, наголошував на тому, що його поезії «чарують і завсіди будуть чарувати читателя тим, що виплили з серця чистого, з душі і з темпераменту оригінального і дуже симпатичного» [3].

М. Шашкевич — найбільший поет передшевченківської доби. Це — художник глибоких соціальних узагальнень, широкого охоплення дійсності. Його філософська і публіцистична лірика — войовнича і в своїй основі цілком народна. Його поетична спадщина — коштовна перлина в духовній скарбниці українського народу.

ЯКІВ ФЕДОРОВИЧ ГОЛОВАЦЬКИЙ

Учасник альманаху «Русалка Дністровая», поет, фольклорист, педагог і вчений. Народився 20 жовтня 1814 року в с. Чепелях на Львівщині, в попівській родині; учився у Львові та в Будапештському університеті. Тут він зблизився з сербськими культурними діячами, піонерами національного відродження. Здобувши духовну освіту, був сільським священиком; з 1848 р. працював професором української мови й літератури у Львівському університеті.

Ще за юнацьких років Головацький збирав на Закарпатті народні пісні, повір'я, приказки, вивчав сільський побут, приглядався до історичного минулого народу. В «Русалці Дністровій» опублікував вірш «Два віночки» та кілька перекладів сербських народних пісень («Три тузі», «Смерть милих»). Пізніше,

[1] Іван Франко, Твори в двадцяти томах, т. 17, стор. 227.
[2] Іван Франко, Твори в двадцяти томах, т. 19, стор. 652.
[3] Іван Франко, Твори в двадцяти томах, т. 20, стор. 224.

в альманасі «Вінок русинам на обжинки» (1846—1847) письменник умістив поезії «Весна», «Туга за родиною», «Річка», «Над Прутом», а також переклади з сербського фольклору.

Головацький був одним із перших перекладачів сербських та хорватських пісень українською мовою, автором першої на Україні розвідки про сербські народні пісні.

У передмові («Приговор читателям») до першої частини «Вінка русинам...» Головацький розглядає розвиток української культури в зв'язку із загальнослов'янським відродженням: «...По всіх усюдах безчисленні зірочки мріют і мріют благоносним світлом, аж любо взглянути на проясненне небо. І над нашою Русью забликнули, мов зоря на розсвіті, і порадовали нас декуди саморідні та умнотворні цвіточки». Автор передмови сповнений світлих сподівань щодо історичних перспектив розвитку українського народу: «Сей народ живе в цілості народній і ніколи не заумре, а єго доля — то відземная парость всемірной судьби предвічной Словенщини!»

Готуючи 1845 р. альманах «Вінок русинам на обжинки», Я. Головацький одержав від І. Срезневського твори (в рукописах) І. Котляревського, П. Гулака-Артемовського, Л. Боровиковського, А. Метлинського, М. Костомарова, С. Писаревського, О. Шпигоцького. 1845 р. він написав для «Вінка» рецензію на «Ластівку», в якій серед авторів альманаху відзначив Т. Шевченка, наголошуючи його «особливое глибокоє чувство», «дар прекрасного народного вислову і буйного ізображенія» [1].

Як поет Головацький передусім романтик, лірик; на його творчості чималою мірою позначився вплив народної творчості. Вже поезія «Два віночки», надрукована в «Русалці Дністровій», пройнята фольклорною образністю:

Сидить дівча над річкою,
Два віночки ввила,
І ручкою біленькою
На воду пустила.
Один вінець з барвіночку,
А другий — з рутоньки;
Один вінець козаченька,
Другий — дівчиноньки.

Вірш Головацького «Туга за родиною» (1835) став незабаром народною піснею, досить популярною на Західній Україні:

Я в чужині загибаю,
По чужині блуджу,
За своєю родиною
Білим світом нуджу...

[1] Див. «Записки історичної й філологічної секції Українського наукового товариства у Києві», 1914, кн. 13, стор. 127.

В поезіях Головацького виразно чується залежність від народнопісенних образів, поетизація людей праці, любов і повага до народного слова:

Солоденька рідна мово,
Як би-м рад тя вчути!
Із глубини серця свого
Рад би-м пісньдобути.
(«Туга за родиною»)

В кращих творах Головацького бринять мажорні тони. Поет вірить у перемогу світла над темрявою; він певний, що самовіддана освітня діяльність не загине марно. Ось галичанка (вірш «Весна») засіває ниву; перешкоди на кожному кроці, труднощі, здавалося б, нездоланні:

Галичанко люба, мила,
Щоби ти ся не вмилила!
Та чи зійде, що посієш?
Може, дармо робиш, сієш?

Але ніщо не може спинити молодого завзяття; треба працювати не покладаючи рук, незважаючи на втому:

Згине зерно на мій ниві
Одно, друге у кропиві;
Туча заб'є, сонце спарить;
Предці, коли ми ся здарить,
Хоть десяте то посходить;
Сотне зерно хоть доспіє,
Мою працю нагородить.
Хто працює, оре, сіє,
Тот і плодів ся надіє!

Вірш чудово передає настрій молодих галицьких патріотів, їхню рішучість працювати для народу. Ніякі перешкоди, невдачі їх не спинять; молодь «не боїться тучі, грому, спеки, смаги, ані лому»; вона вірить: «зійде, зійде моя краса, як на ставу густа ряса!» Отже, твір «Весна» можна розглядати як поетичну інтерпретацію суспільно-культурної діяльності «Руської трійці», як громадянську декларацію прогресивної молоді Галичини [1].

Значний інтерес становить вірш Головацького «І. Срезневському з нагоди єго перебування в Ужгороді і Львові» (1842). В цьому поетичному зверненні до видатного вченого-славіста відбито почуття радості й творчої наснаги від зустрічі однодумців, борців за спільну справу. Спільні задуми, світлі надії, плани

[1] У листі до М. Максимовича (листопад 1838 р.) Головацький писав, що «молодь наша руська починає розглядатися в обзорі народной словесності, довго жаждуча грудь русина тужит за просвіщенієм і образованієм в руськім народнім язиці» («Український науковий збірник», т. 1, 1915, стор. 37).

культурного єднання — це вияв історичної спільності народу, рішучість разом іти в життєвих змаганнях. У вірші звучить бадьорість, завзяття, громадянсько-патріотичний пафос:

Руський з руським повстрічався,
Руський з руським повітався...
Хоть з далекой України,
Хоть з далекої родини,—
Вже один другому брат!
Ізв'яжімся, рідні діти,—
Час вже нам відмолодіти!
Свою пісню заспіваймо,
Своєй сили добуваймо,
Та все піде влад!

Багато пізніше Я. Головацький згадував про зустріч із Срезневським у Львові в 1840 р.: «Срезневский был весьма сердечен и дружелюбен со мною; из его разговоров я многому научился и уяснил себе многие вопросы насчет состояния России, малороссийской словесности и вообще славянского дела» [1].

Крім поезій, Я. Головацький писав і прозові твори — художні обробки народних казок, приказок, анекдотів, а також байки. Відзначимо такі його «приказочки» та «байки й небилиці», як «Рак і Ворона», «Вовк і бабині Телята», «Джміль та Бджола», «Дві Мишки» та ін. [2]

Своєрідний цикл становлять драматичні балади Головацького, що є поетичним переспівом із сербської: «Заручена з воєводою Степаном», «Дам'ян і его любка», «Завись», «Смерть милих», «Асан-Агиниця» та ін.

Поряд із поетичною творчістю Головацький розгорнув значну видавничу діяльність. Разом із Шашкевичем він у 1834 р. готував збірник «Зоря». В 1836—1837 рр. чимало зробив для видання альманаху «Русалка Дністровая», взяв на себе відповідальність за надрукування «Русалки», в зв'язку з чим до кінця життя лишився «яко підозрілий правительству». 1841 р. Головацький видав збірку галицько-українських приказок, зібраних Г Ількевичем [3]. У 1846—1847 рр. він (разом із братом Іваном) опубліку вав дві частини літературної збірки «Вінок русинам на обжинки», що містили твори М. Шашкевича та інших галицьких письмен-

---

[1] «Литературный сборник, издаваемый Галицко-русской матицею», 1886, вип. 2, стор. 198.

[2] Цікаво, що Я. Головацький обробив кілька казок В. Даля-Луганського на етичні теми («У тебе самого є свій розум», «Шила в мішку, а гріх на совісті не утаїш»).

[3] У збірці «Галицькі приповідки і загадки, зібрані Григорієм Ількевичем» (Відень, 1841), що вийшла з післямовою Я. Головацького, було вміщено понад 2700 народних прислів'їв.

Я. Ф. Головацький.
З фотографії, виконаної на клейонці. 1856

ників, а також чимало зразків фольклору слов'янських народів (сербів, хорватів). Головацький докладає багато зусиль, щоб надрукувати в альманасі «Пісню... князю Куракину» І. Котляревського (надіслану І Срезневським), твори П. Гулака-Артемовського, Л. Боровиковського та інших письменників Східної України, але здійснити цей намір йому не пощастило.

В період назрівання революції 1848 р. Головацький підніс голос на захист галицьких українців, пригнічених національно. З цією метою він надрукував 1846 р. статтю під назвою «Про становище русинів у Галичині» («Über die Zustände der Russinen in Galizien»), в журналі «Slavische Jahrbücher» [1]. У цій статті письменник картав кріпосницькі порядки, національний гніт, висміював вище чиновництво, «отців церкви», називаючи їх «жадними до наживи невільниками черева», а церковні багатства визначав як «кровавий піт підданих і віруючих». Номер журналу з цією статтею був одразу ж конфіскований. Проте один його примірник потрапив до рук львівських семінаристів, і ті за одну ніч переписали 150 примірників статті Головацького. Памфлет справив велике враження на галицьку громадськість. За визначенням І. Франка, це був найсміливіший твір галицької публіцистики до 1848 р.; стаття «розійшлася скрізь і відкрила очі тим, хто до того часу не усвідомлював увесь жах свого становища» [2].

В наукових працях Головацький відстоював спільність української мови для всього народу, що живе над Дніпром, в Галичині, на Буковині і в Закарпатті. Він наголошував на тому, що

[1] Стаття ця вийшла окремою брошурою 1846 р. у Лейпцігу під псевдонімом «Гаврило Русин».

[2] «Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона», полутом 81, стор. 312.

українська мова посідає помітне місце серед інших мов слов'янського світу. «Язик южноруський,— писав Головацький,— є краснозвучен, повний, поважний, сильний, свобідний» [1] Категорично заперечуючи поширене тоді твердження, що «руський народний язик зовсім неспосібний до вираження вищих понятій», Головацький обстоював потребу розмовляти і писати мовою українською. «Не язик народний винен, але ти сам, бо (вдарся в груди) не знаєш єго, не вмієш по-руськи» [2].

Заслуговують на увагу праці Головацького з питань літератури і мови, зокрема його «Розправа о язиці южноруськім і єго нарічіях», «Три вступительнії преподаванія о руській словесності», статті про творчість І. Котляревського та М. Шашкевича, історична розвідка «Велика Хорватія, або Галицько-Карпатська Русь», а також численні фольклорні дослідження й публікації.

Суспільного звучання набула промова Я. Головацького 23 жовтня 1848 р. на з'їзді українських учених у Львові («Розправа о язиці южноруськім і єго нарічіях»), в якій відстоювалася самобутність української мови, розкривалися її невичерпні багатства. Автор упевнений, що виросте могутнє «дерево народної словесності; чим дальше корінь сягає, тим буйніше било росте, тим більше дерево, тим ширше і красче розростаються галуззя» [3]. Дуже важливою є теза автора, що національну мову творить народ у своєму історичному розвитку і що в основі літературної мови є мова народна: «Язик ізустний народа,— писав Я. Головацький,— є запевно правдиве і перше джерело для письменного язика, бо в устах народа найчистіше заховуються всі форми, цілий лад і склад язика, правий дух його» [4].

Українську літературу Головацький всіляко популяризує серед галицьких читачів, підкреслює її загальнокультурне значення. Він писав: «Котляревський, перенісши свого богатиря на Україну, перестроївши єго в козаки, поволік цілий давній Парнас за ним, оказав в посмішних образах неприличність взивання богів, котрі давно не суть в честі у жодного народа... Котляревський виобразив цілий свій нарід, цілий бит єго описав... Все тоє позістане завсігди в своїй красі, в своїй свіжості, бо є народне... По Котляревськім виступив Квітка (Основ'яненко) із своїми незрівнянними повістями. Як Котляревський в гумористиці народній незрівнянний, так Квітка недосягнутий в ніжних образах, малюючих серце правдиво руське. Єремій Галка, Амврозій

[1] «Твори Маркіяна Шашкевича і Якова Головацького», вид. 2, стор. 241.
[2] Там же, стор. 233.
[3] Там же, стор. 249.
[4] Там же, стор. 248.

Могила, Лев Боровиковський, Гребінка і др. доказали сил своїх творческих в ліричній, епічній, ба навіть в драматичній поезії. Старанє їх всіх було — висказати все народним малоруським духом, малоруським словом...» [1]

Я. Головацький неодноразово підкреслював, що наполеглива, самовіддана культурна діяльність сприяє зміцненню духовних сил народу, а це є запорукою прогресу й творчого зростання. Він закликав: «Побудуємо храм народного просвіщення, народної словесності, котра не буде хвилевою забавкою декого, але заживним кормом всього народу. Буде то храм народного розвиття, котрий перестоїть віки і котрого жадна сила не здоліє ані звихнути, ані повалити» [2].

Визначний внесок до скарбниці вітчизняної культури становить чотиритомна збірка Я. Головацького «Народные песни Галицкой и Угорской Руси», видана в «Чтениях Московского общества истории и древностей» 1878 р.

Я. Головацький виступив також із працями в галузі педагогічній. Так, 1849 р. він видав граматику, в якій доводив, що потрібно українських дітей «вчити такої мови, яка схожа з літературною мовою українських письменників».

Після революції 1848 р. Головацький все більше відходив від демократичних поглядів; у 1849 р. він затверджений ректором Львівського університету. Проте за активну участь у «слов'янофільських маніфестаціях» (в Москві, під час етнографічного з'їзду 1867 р.) Головацького було звільнено з університету. Учений емігрував до Росії, був призначений головою археографічної комісії у Вільні, де і помер 13 травня 1888 р.

ІВАН МИКОЛАЙОВИЧ ВАГИЛЕВИЧ

Учасник «Руської трійці», поет, етнограф, філолог. Народився 2 вересня 1811 р. в селі Ясеневі Горішньому на Прикарпатті в сім'ї священика; вчився у Львівській духовній семінарії; був зв'язаний з польськими літераторами, зокрема учасниками повстання 1830—1831 рр. Ще будучи студентом, багато подорожував, приглядався до народу, вивчав побут, записував народні пісні; брав участь в історичних та археологічних дослідженнях. Листувався з чеськими та російськими ученими

[1] «Твори Маркіяна Шашкевича, Якова Головацького, Николи Устияновича, Антона Могильницького», стор. 163—164.

[2] Там же, стор. 151.

(П. Шафариком, О. Бодянським, І. Срезневським, П. Лукашевичем, М. Погодіним), опублікував кілька розвідок у слов'янських часописах [1].

1836 р. Вагилевич надрукував у «Часописі чеського музею» (виходив у Празі) статтю про карпатські печери, в якій намагався показати на пам'ятках української старовини «колишню славу батьків». Пізніше, у 1838—1839 рр., там же він опублікував історико-етнографічну розвідку про гуцулів, а в 1841 р.— про бойків; упорядкував велику збірку колядок. І. Вагилевич брав діяльну участь у підготовці альманаху «Русалка Дністровая»: склав передмову до розділу «Народні руські пісні», упорядкував розділ «Обрядові пісні». В «Русалці Дністровій» опубліковані й оригінальні твори Вагилевича — поема «Мадей» та віршова казка «Жулин і Калина», що є, власне, першим зразком класичної балади в західноукраїнській літературі.

І. М. Вагилевич

В «Передговорі к народним руским пісням» автор із гордістю говорить про історію народу, про духовні скарби стародавньої писемності (Київської Русі), про могутність руського народу. Народна творчість, на думку автора, красномовно свідчить про «славу дідів наших»; це «пам'ятник великий», який «стоїть досі і перестоїть нас і наші діти». Ця творчість гартує дух народу, надихає його на подвиги, «благословляє го на широкі степи».

В поемі «Мадей» Вагилевич в образі велетня Мадея показав народ в його багатовіковій боротьбі з іноземними загарбниками. Сивий Мадей веде за собою народних витязів — «тисяч гарних легіників»: «Поверх коней яснобарвні прапори сіяли, байраками і дебрами ратища мелькали». Яскравими барвами поет змальовує

[1] У листі до М. Погодіна (1836) Вагилевич писав: «Мы рады бы иметь у себя русские книги, которые для нас сколько важны, столько же и любезны» (И. С. Свенцицкий, Материалы по истории возрождения Карпатской Руси, стор. 152).

волелюбність та нескореність верховинців, широко застосовує художні засоби «Слова о полку Ігоревім»:

Кіньми зорю долиноньку,
Засію стрілами,
Переломлю вражі тучі,
Проллю кров ріками!

Ворожі орди перемагають. Мадей стоїть на смерть, але вороги подолали знесиленого Мадея: «вже за шию ужевками к мажі прив'язали, за рученьки і ніженьки в кайдани вковали». Ніякі тортури не можуть зламати велетня; він наказує зозулі: «Не кажи рідному сину, що мя уковали, лише мене на весіле на силу призвали; з студеної керниченьки медом упоїли, а під зимну колодоньку спати положили...» Боротьба триває, відчаю й розпуці не повинно бути місця! Хоч «други білогруді в Бескидах дрімають», але вони прокинуться...

З листа П. Лукашевича до І. Вагилевича відомо, що Т. Шевченко в 1843 р. читав поему Вагилевича «Мадей» і висловив побажання, щоб автор описав «народ руський, живучий в Карпатах».

Балада «Жулин і Калина» побудована на гуцульській демонології. В основі її — народнопісенний сюжет про нещасне кохання. Блукає манівцями молодик; з болем дорікає він «проклятій розлучниці», яка «розігнала дрібні діти» й насміялася з кохання. На тлі дністрових хвиль він бачить свою попередню любку — чарівну Калину; він лине до неї, але то не дівчина, а відьма, яка затягує зачарованого парубка у глибини Дністрові:

І вир під ним розступився,
До дна іграючи,
І закипів пак поверху,
Сильно вовнюючи.

І. Вагилевич переклав ряд фрагментів із відомої поеми Я. Коллара «Дочка слави», в якій звеличується почуття національної гідності, уславлюється ідея дружби й єднання слов'янських народів. І. Вагилевич тяжко переживав гноблення українського народу. У листі до І. Срезневського (1842) поет писав: «Що ж я в землі своїх предків чужинець, обдертий і обсміяний, за те, що-м вилеліяв у внутрі гадку, що я сокіл і яко сокіл гордо взніс вічі, читав минувше і настояще» [1]. Вагилевич наголошує на тому, що галицькі українці («ми всі із-за Бескиду, від Тиси, по-за Сяну і по Сереті...») є складовою частиною

[1] И. С. Свенцицкий, Материалы по истории возрождения Карпатской Руси, т. 1, стор. 174—175.

єдиного українського народу: «з братією нашою Задніпровою складаємо одно существо» [1].

За участь у виданні «Русалки Дністрової» та за «антиавстрійську орієнтацію» молодий поет опинився під наглядом поліції, а в урядових колах став особою «підозрілою». Вище духівництво довгий час не «висвячувало» Вагилевича в священики, боячись його «руських симпатій».

Десь на початку 30-х років І. Вагилевич склав докладний «Словарь южнорусского языка», який намагався побудувати за зразком словника сербської мови В. Караджича. Погляди Вагилевича в цьому питанні були досить широкі. Це видно хоч би з Вагилевичевої «Розправи о язику полудневоруськім» (написаній польською мовою), в якій автор доводить, що українська мова на всій території України єдина і що ця мова посідає своє місце серед інших слов'янських мов (фрагменти «Розправи...» М. Возняк опублікував 1935 р.). І. Вагилевич перший в українській літературі (1836) переклав (прозою) «Слово о полку Ігоревім» — «Повість о полку Ігоревім» (віршовий переклад «Слова» М. Шашкевича не зберігся), додавши до перекладу широкий філологічний коментар (польською мовою); це була грунтовна наукова праця. Одночасно письменник переклав «Слово...» польською мовою.

Заслуговує на увагу дослідження Вагилевича «Замітки о руській літературі» (1848), в якому вперше в Галичині дано огляд української літератури, починаючи від давніх часів і кінчаючи 40-ми роками XIX ст.[2] Автор говорить про творчість І. Котляревського, Г Квітки-Основ'яненка, П. Гулака-Артемовського, А. Метлинського, М. Костомарова, Є. Гребінки, Л. Боровиковського, О. Чужбинського, В. Забіли, Степана і Петра Писаревських, П. Кореницького та ін. Т. Шевченка Вагилевич називає «знакомитим поетом». Він посилається на такі його твори, як «Причинна», «На вічну пам'ять Котляревському», «Гайдамаки», «Гамалія», «Тарасова ніч», «Катерина», «Тризна», «Кавказ». У Шевченкових поемах Вагилевич вбачає «великий талант драматичний»; «Чигиринський Кобзар», на думку Вагилевича, «повний ревного чуття», а поема «Кавказ» — «превосходна».

У 1848 р. Вагилевич редагував українсько-польський часопис «Дневник руський» («Dnewnyk Ruskij»), в якому вміщено статті

[1] «Письма Ивана Вагилевича», «Русский филологический вестник», 1912, т. 68, стор. 410.

[2] М. Возняк, зіставляючи статтю І. Вагилевича «Замітки о руській літературі» з лекціями Я. Головацького, зазначив: «Куди краще розуміння нової української літератури в Росії і одиноких її творів бачимо у Вагилевича» («Записки історичної та філологічної секції українського наукового товариства в Києві», 1914, кн. 13, стор. 132).

і матеріали про Шевченка, про Кирило-Мефодіївське братство [1]. З посиленням реакції часопис було закрито. Під тиском постійних переслідувань Вагилевич змушений звернутися до досліджень у галузі польської філології й одмовитися від літературної діяльності. Останні роки працював у львівському архіві, бідував. Умер 10 травня 1866 р., залишивши сім'ю «в найбільшій нужді», як зазначає біограф. Велику частину наукових розвідок не викінчив, і вони лишилися в рукописах. Іван Франко слушно відносив Вагилевича за його самовіддану патріотичну діяльність до «перших будителів народного духу в Галичині» [2].

МИКОЛА ЛЕОНТІЙОВИЧ УСТИЯНОВИЧ

Талановитий поет і прозаїк, визначний культурний діяч Галичини; близько стояв до гуртка «Руської трійці»; кращі свої твори писав у дусі Шашкевичевих традицій. Народився 7 грудня 1811 р. в містечку Миколаєві на Дрогобиччині, в сім'ї урядовця. Вчився у Львівській духовній семінарії (закінчив 1838 р.). Десь в кінці 30-х років познайомився з М. Шашкевичем і став його приятелем та однодумцем.

У літературі почав виступати з 1836 р., опублікувавши українською мовою елегію «Сльоза на гробі Михайла Гарасевича», яку незабаром було перекладено німецькою мовою і вміщено в газеті «Wiener Zeitung». Твір здобув широке визнання й популярність. Ідея елегії досить консервативна: вихвалялися «заслуги» померлого єпископа. Але твір був написаний образною, соковитою українською мовою, з талановитим використанням народнопісенної символіки:

Летів орел дубровою,
Бистре око в сонце гнав;
Гнав за світлом, за правдою,
Глянув ще раз — та й упав...

М. Шашкевич значною мірою впливав на формування поетичного таланту Устияновича. Ще за життя Маркіяна Устиянович звернувся до нього із зворушливими рядками сонету «Побратимові в день імені його»:

Друже сердечний, красненький соколе!
Ти соловієм з руського серденька,
Як о дитині любящая ненька,

[1] Крім політичних статей, Вагилевич надрукував у «Дневнику руському» кілька гумористичних оповідань і публіцистичну розвідку «Widki wziały sia pany і łany».

[2] «Літературно-науковий вістник», т. 34, 1906, кн. VI, стор. 602.

О руськім щастю плачеш і недолі.
Ти гаї наші, ріки, гори, доли
Будиш з немочі, даєш їм оченька,
Даєш їм голос, гарнії личенька,
І нас думати з ними вчиш поволі [1].

Щире захоплення талантом Шашкевича, схиляння перед його громадянським подвигом характерні для літературної діяльності Устияновича. Смерть Шашкевича була для нього, як і для всієї передової інтелігенції, тяжкою втратою. З болем писав поет, звертаючись до світлого образу цього «пророка честі, слави предитечі», в своїй глибоко ліричній «Згадці за Маркіяна Шашкевича в вічную його пам'ять»:

Якое серце земля привалила,
За яким сином плаче руська мати!..

В творчості Устияновича є чимало поезій патріотичних, сповнених громадянського почуття, гордості за славне минуле «руського народу», вболівання за тогочасну його недолю. Український народ закутий у кайдани, позбавлений культури, освіти, приречений на загибель:

Прикован твердо гіркими судьбами,
Ланцем залізним до чорної неволі
І на хрест вбитий вражими руками...
(«До „Зорі галицької"»)

Але ж це великий народ, з героїчною історією, сторінки якої вражають увесь світ подвигами й звитягами:

Нарід, що древле тряс підвалинами
Царогорода, що грудьми своїми
Розбивав кріпко тучу татарина,
Спасав Європу від вражого сина
Кервою серця — сини дорогими.

Поет вірить, що прийде час, коли загарбники будуть знищені, а «руська земля» стане вільною і квітучою:

Знайдеться скоро козацькая слава,
Знайдем Богдана, знайдем Владимирка,
І поспитаєм: чия ту земліця?
Чия ту мати? Чия ту столиця?
(«До перемишлян»)

Зрозуміло, що такі ідеї в умовах австрійської та польсько-шляхетської експансії звучали сміливо, «антиурядово»; вони знаходили суспільний відгомін. Громадянські поезії Устияновича в численних списках ширилися серед студентів та інтелігенції Львова, Перемишля та інших міст цісарської Австрії.

[1] Цей сонет є цікавим і з боку версифікаційного: поет замінює традиційний сонетний ямб нерівним дактилем, дає витончене римування.

Чимале місце в творчості Устияновича посідає лірика побутова, з більш-менш виразними соціальними мотивами. Ось жебрак, такий типовий в умовах поневоленої Галичини:

Ні му весноньки надія світає,
Ні колос літом в золотій пшениці;
Ні єму свята, ні єму неділі...

(«Жебрак»)

Все забрали у нього: землю, радість праці, щастя трудівника:

Триста шістьдесят ночей гірких, темних,
Журних, голодних має в кожнім року,
І тисячі ран болящих, нужденних,
І слізок тільки в заумерлім оку.
А днинки ясної — ніколи, ніколи!..

У творі «Рекрутка» поет змальовує трагічний образ жінки, яка жде — не діждеться чоловіка, а він загинув у цісарській армії. Разом із тим поет оспівує чесну працю, прості радощі трудівника, чисту душу людини праці:

Гей, хто на світі кращу долю має,
Як той, що плугом святу землю оре,
Золоте зерно на ній засіває,
З пустарей творить царинноє море?

(«Хліборо́б»)

У вищих суспільних колах панує неробство, зневага до людини. Трудівник повинен завжди відчувати свою гідність: він має право бути господарем землі. Симпатії поет віддає людям праці, які своїм потом «живлять землю»; саме їх вважає поет «лицем нації», «великими чародіями»:

А знаєш, хто дивом водить,
Хто за чари знає?
Той, хто ранком споро ходить
Та росу щибає.
А знаєш, хто чуда діє,
Де ворожбі мати?
В краплі, що на чолі мріє,
Там єї шукати.

(«Чари»)

Устиянович тепло говорить про трудове життя простих людей, їхнє сімейне щастя, вбачаючи тут джерело радості. Цікавий вірш «Земський рай». Це не «рай» у «загробному світі». Це тихе, сімейне щастя, дружна родина, люблячі батьки й діти:

Ходи́ зо мною, глянь: там кімната,
В кімнаті мати-голубка
Стоїть в віконці і жде на тата,
Біля ней діточок купка...
Надійшов татко, вибігла мати,
Вибігла дітей копичка.
Сплесли в долоні, стали вітати,
В руки цілують і в личко.

В поезії Устияновича переважають медитації, роздуми, елегії. Є ряд віршів, що належать до романсової лірики («Чим провинили ми?», «Крася», «Осінь» та ін.). В деяких віршах поет уславлює народних месників — опришків, захоплюється їхньою відвагою. Значну популярність здобула поезія-пісня «Верховинець», що є художньою переробкою пісень із п'єси польського письменника Ю. Корженьовського (1797—1863) «Верховинці» — «Carpaccy górale» (1843):

Верховино, світку ти наш!
Гей, як у тебе так мило!
Як ігри вод, плине ту час,
Свобідно, шумно, весело.
З верха на верх, а з бору в бір,
З легкою в серці думкою,
В чересі кріс, в руках топір,
Буяє легінь тобою.

У вірші «Пісня опришків» поет відтворює повне тривоги життя повстанців у горах, їхнє молодецтво й безжурність:

Безпечні ми, поки земля ще зелена
І листєм вкривається ліс;
По гущах сплетених, де сосна звалена,
В яругах не знайде нас біс!..

М. Устиянович поетизує Карпатську Верховину, в романтичних барвах подає боротьбу мужніх людей: «Де гори і бори, яруги скалисті,— там наша єсть кріпость, наш дім». Поет звертається до гіперболізованих образів, оспівує сильні почуття, могутні пристрасті. Заслуговує на увагу його балада «Проклятство матери», побудована на живописному буковинському фольклорі, на поетичних повір'ях бойків.

Крім ліричних поезій, Устиянович дав кілька цікавих зразків байки, як, наприклад: «Плуг та Борона», «Рій і Трутень» та ін.

У байці «Рій і Трутень» виразно звучить глузування з неробтрутнів: «Кумцю, кумцю, подивіть,— в якій славі дармоїд!» Злободенність особливо наголошує кінцівка байки: «Недармо в полі й пустий вітер віє, і мою байку хтось порозуміє». Є в Устияновича віршовані оповідання на морально-побутові теми («І старому придасться школа», «Пещена дитина»); використовуються й сюжети євангельських притч (цикл «Провидінь»).

Поезії Устияновича набули широкої популярності. «Многие из песен Устияновича,— писав Я. Головацький,— вошли в народ» [1].

[1] «Поэзия славян. Сборник лучших поэтических произведений славянских народов, в переводах русских писателей под редакцией Н. Гербеля», стор. 206. Вірші Устияновича «Верховинець» та «Пісня опришків» стали народними піснями; музику до пісні «Верховинець» написав М. Лисенко.

Помітне місце в літературному доробкові Устияновича займає художня проза, в якій письменник зображує життя селян, боротьбу опришків, оспівує чарівну природу Карпатської Верховини.

Як поет Устиянович близько стояв до народнопісенної образності й мелодики; разом із тим в його творах є чимало літературних образів і засобів. Енергійна мова, урочиста піднесеність, риторичність характеризують стиль Устияновичевих творів на історичну тематику:

Чи в Бескидах хмароломи,
Чи пороги крають громи,
Чи потрясся небозвід?
Ні в Бескидах хмароломи,
Ні пороги крають громи,—
Олег двигнув Русь в похід.
(«Похід Русі на Царгород»)

Для багатьох віршів Устияновича характерна публіцистичність, полемічність, що зумовлює й відповідну інтонаційну структуру:

І ви питаєте: чому замовкли ми?
Прощо утихла пісньтепла святої яри?
І ви питаєте?!
(«Одвіт многим»)

Улюбленими поетичними засобами Устияновича є рефрени, риторичні запитання, інтонаційні фігури, а також ритмічні переходи й повтори. Майстерна інструментовка вірша посилює ліричність твору, його задушевність:

По горах ходила,
Дитятко носила,
Дитятко — ягідку дрібную;
І цвітки збирала,
І в пучки в'язала,
І клала му в ручку малую.
(«Рекрутка»)

Одним із перших в українській літературі Устиянович звернувся до сонета (вірш «Невинність»); він впроваджує жанр романсової лірики, дає чудові ліричні мініатюри, як, наприклад, «Запитання», «Бідна», «Взріст».

Твори Устияновича друкувалися у «Вінку» (1847), «Зорі галицькій», в «Сборнику отечественнім» (1854), в «Галичо-рускім вістнику». Революція 1848 р. сприяла піднесенню літературної діяльності Устияновича. Письменник був ініціатором скликання «собору (з'їзду) учених руських». З'їзд відбувся у Львові в жовтні 1848 р. Устиянович виступив на з'їзді з промовою, в якій закликав плекати народнопісенну творчість, відстоювати україн-

ську культуру, розвивати традиції Шевченка і Шашкевича [1]. Ось характерне місце з промови Устияновича:

«Родимці! Найдорожшим маєтком народу єсть язик єго; він єсть душею, він єсть ядром єго жизні... Язик руський, тая стобарвная цвітка, возникшая з м'ягенької груді найчувственнішої дочки Слави... Хто ж бо в Славянщині не знає тої мови святої Русі, тої бесіди серця, того наповидного ласкання, котрим мати першеє дитя своєї милості любує, тої красавої пісеньки, якую ластівка під стріхою щебече, хто не знає барви цвіту і воні тої літорослі золотобережної України?!. Аж хочем налюбоватися єї принадами милості, пійдім до Основ'яненкової Марусі, аж желаєм надивитися ненаглядним єї барв красотам, вержмо око на єго всхід сонця; аж хочем узброїтися в кріпость, послухаймо громкого Шевченка, аж розвеселитися і попустовати,— возьмім Котляревського; аж напослідок статочного образу хочем, прочитаймо єдин тілько короткий уступ з «Перекинчика» під назвою «Бандурист», через незабвенного нашого Шашкевича написаний; а слі-би-смо не пожаловали потрудитися до пісней народу, до тої комори природних народних гадок, знайшли би-смо не єдну звіздку, котра би славу найкращому письменникові кождого народу принесла» [2].

М. Л. Устиянович

Після поразки революції 1848 р. М. Устиянович все більше відходив від передових, демократичних поглядів і опинився в таборі москвофілів. У деяких творах він прославляв австрійську монархію, осуджував угорську революцію (вірші «Третій май»,

---

Ця промова, як зазначає Головацький, викликала піднесення «собору»: «За кождим уступом — грімкі оплески і оклики «слава!». «Зоря галицька» (1848) так схарактеризувала промову Устияновича: «Соловій руський, Устиянович Николай, так красненько до чувства всіх промовив, що ся аж розплакали».

[2] «Твори Маркіяна Шашкевича, Якова Головацького, Николи Устияновича, Антона Могильницького», стор. 283—284.

«Соединенными силами» та ін.). В останні двадцять років майже зовсім перестав писати. Помер М. Устиянович на Буковині 3 листопада 1885 р.

«Не послідню силу,— писав у некролозі І. Франко,— покрила буковинська земля; солодкозвучна струна пукла на вбогій лірі руської музи; умер один з перших будителів нашого народного духу, друг Маркіяна, «соловейко», як звали його молоді товариші, умер, залетівши на старості літ на чуже поле, забажавши співати «по нотам» [1].

Краща частина творчості Устияновича має значну художню цінність. Різноманітність жанрів, багатство художніх форм характеризує його поезію. Устиянович по суті утвердив художню прозу в українській літературі Галичини.

Традиції «Руської трійці» і революційний рух 40-х років у Галичині

Революція 1848—1849 рр. у Західній Європі, зокрема в Австрії та Угорщині, викликала значне пожвавлення соціального руху мас, передусім селянства. 1848 р. спалахнуло збройне повстання у Львові. Трудящі маси підіймались проти поміщиків, австрійських чиновників, проти всього цісарського ладу. На Західній Україні значно пожвавився в цей час і національний рух. У результаті революційних подій 1848—1849 рр. тяжіння західноукраїнських мас до возз'єднання з Наддніпрянською Україною посилилось. Ф. Енгельс писав: «Друга група австрійських слов'ян складається з уламків різних народностей, які відокремилися в ході історії від основної маси своєї нації і головний центр яких знаходиться через це поза межами Австрії. Так, австрійські поляки тяжіють до російської Польщі, як до свого природного центру, русини — до інших малоросійських областей, що об'єдналися з Росією...» [2]

Австрійський уряд під тиском революційних подій змушений був піти на поступки. На деяких кафедрах Львівського університету викладання перевели на «руську» мову; в університеті утворена спеціальна кафедра української мови на чолі з професором Я. Головацьким. У середніх школах також запроваджувалася українська мова. «Пригноблені та знеохочені досі товариші й наступники Шашкевича,— писав І. Франко,— підняли голови,

[1] Іван Франко, Твори в двадцяти томах, т. 17, стор. 195.
[2] К. Маркс і Ф. Енгельс, Твори, т. 11, 1962, стор. 202.

набрали духу. Як члени вільного, хоч і бідного та темного народу вони почули себе досить сильними на те, аби вистояти в боротьбі...» [1]

1848 р. було скликано з'їзд українських учених — «Собор ученых руських», який заснував у Галичині культурно-освітнє товариство — «Галицько-руську матицю» [2]. Голосно прозвучав на з'їзді заклик М. Устияновича до національного відродження: «...За діло ж, братця, за діло! А тим ділом єсть: розсвіт на Галичій землі, розсвіт на тім темнім участку Руси! Воскресеніе народної жизні! Воскресеніе животного ядра з-під гробової могили!..» [3]

Посилився інтерес до української та російської літератур, до питань слов'янської філології. Засновуються перші публічні бібліотеки та читальні. У Львові, Коломиї ставилися переробки п'єс І. Котляревського «Наталка Полтавка» та С. Писаревського (Стецька Шерепері) «Купала на Івана» [4], передруковувалися повісті Г Квітки-Основ'яненка, поезії А. Метлинського. Дуже популярною стає творчість І. Котляревського.

1848 р. у Відні К. Блонський [5] заходжується біля повного видання «Енеїди». Хоч намір цей і не здійснився, проте цікавий самий факт таких заходів і ті мотиви, якими керувався видавець. «Іван Котляревський,— зазначалося в оповістці про передплату,— був першим з новіших времен, що, добре понявши дух і силу нашого малоруського язика, взявся на нім писати. Віргілієва Енеїда, ним на сеї язик перелицьована, єсть то іскуство в своїм роді. Хто читав травестіровану Енеїду на німецькім язиці Блюмауера і на нашім Котляревського, не може сій послідній не дати первенство. Смілі помисли, живими красками написані

---

[1] Іван Франко, Твори в двадцяти томах, т. 19, стор. 655.

[2] «Галицько-руська матиця» заснована за зразком матиць — науково-просвітніх товариств — чеських та хорватських. Львівське товариство, за оцінкою І. Франка, «не виправдало покладених на нього сподівань і не відіграло в розвиткові галицько-руського просвіщення майже ніякої ролі» («Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона», полутом 81, стор. 312).

[3] «Твори Маркіяна Шашкевича, Якова Головацького, Николи Устияновича, Антона Могильницького», стор. 283.

[4] Маємо на увазі п'єси Івана Озаркевича (1795—1854) «Komedyo-opera Diwka na widdaniu, abo: Na myłowanie nema syłowania» та «Komedyo-opera Wesilie, abo: Nad Cyhana Smahayła nema rozumniszszoho», друковані латинськими літерами в Чернівцях. Комедія «Дівка на відданню» в жовтні 1848 р. була поставлена у Львові в музеї руської семінарії на честь «собора руських ученних». У рукописній спадщині Озаркевича лишилися переробки п'єс Квітки-Основ'яненка «Сватання на Гончарівці» та Котляревського «Москаль-чарівник» (у Озаркевича «Жовнір-чарівник»).

[5] Кирило Блонський (1802—1851), родом з Коломиї, священик, фольклорист (збірками його користувався В. Залеський); перекладав Горація й Гете, приятель чеських діячів культури Карела Запа і Гавлічка-Боровського.

образи з життя народного руського, скромність в ізреченії, чистий малоруський язик так тя привлекають к собі, що, прочитавши раз або двічі книжку його, еще хочеся читати.— Но, пожалуйся боже! Мало хто в нашій Галичині читав ю, або хоть і читав, то не повне сочиненіе.

Браття! Ми не маловажний народ. Нас всіх не один, не два, но п'ятнадцять єсть мільйонів; для чого ж маємо спати твердим сном літературного бездійствія або хвататися польського, нам чужого, наріччя?.. Ми ніколи не будем славні чужою славою і умні чужим умом. Посмотрім, з якою ревністю наші слов'янські побратими — чехи, поляки, серби, словени, ілірійці і лужичани взялися до обробляння своїх нарічей: а ми ж одні маємо позад них оставати? Ні, браття, та же і ми мужі поспіха (прогресу.— *Ред.*), і ми движімся вперед» [1].

Кілька часописів стали виходити українською мовою. Серед них слід відзначити «Зорю галицьку» — цей «перший руський політичний часопис» (за висловом Франка), «Новину», потім «Пчолу». Особливого значення набув «Дневник руський», що виходив у серпні — жовтні 1848 р. у Львові українською мовою (іноді латинською абеткою). Часопис, проголошуючи ідеї полонофільства, відбивав реакційні наміри польської шляхти, але разом із тим містив досить радикальні заклики — демократичні й антиавстрійські [2].

В статті «Слово о Русі і її становищі политическім» («Дневник руський», 1848, № 8) автор (Ф. Гарасевич), закликаючи боротися проти австрійської експансії, посилався на подвиг Т. Шевченка та його однодумців з Кирило-Мефодіївського братства. Автор наголошує на провідній ролі Шевченка — і як художника слова, і як революційного діяча: «Котляревський, Квітка (Основ'яненко), Гребінка й інші могут достарчити образцев гнучкості і багатства язика. Примір їх потягнул за собою много молодих людей, котрі борються із безчисленими перепонами, обробляют і образуют язик. З-помежи інших вспом'яну Шевченка, котрий сего дня уважаний єсть яко мученик справи руської вольності. Взнесеніе, глибока знаємость серца людського, ліричність і терпкая іронія при умном володінію природженим язиком соєдіняються в его твореніях і складають чудесную гармонію. Патріотическі письма Шевченка звісні суть в всей Малой Росії й Україні і много причиняються до взбудженія духа. О! ви, що не вірите в самобитность язика, прочитайте творенія Шевченки,

---

[1] Цит. за кн.: В. Г Щ у р а т, Вибрані праці з історії літератури, стор. 149.

[2] Вийшло дев'ять номерів часопису (під редагуванням І. Вагилевича). В листопаді 1848 р. «Дневник руський» закрито.

і аж тогді повісте: чи язик руський не має будущего, чи народ руський не будет вольний і независимий?!» [1]

У львівській газеті «Postęp» (травень, 1848) зазначалося, що Шевченко розпочав свою діяльність у Києві; саме відси «розбіглися його пісні, повні гарячих відзивів у живописній людовій мові — до українців. Русь — вільна, незалежна — була кличем Шевченка» [2].

У творах галицьких письменників зазвучали демократичні і національно-визвольні мотиви; оспівувалося «пробудження руської народності», єдність українського народу, братерство слов'ян. І. Гушалевич писав:

Мир вам! мир вам! руські діти,
І гаразд вашим хатам,
Разом сили получіте,
Благо! благо буде нам!..
(«Мир Русинам»)

Іван Гушалевич (1823—1903) родом із Тернопільщини; вихованець Львівської духовної семінарії; першу збірку творів видав 1848 р., учасник «собору руських ученых», редактор часопису «Новини», згодом «Пчоли». У вірші «До пчоли» поет закликав:

Та забрини, пчілко,
Любо, солоденько,
Чей раз озвинеться
Всіх братців серденько.

«Ім'я Гушалевича,— писав І. Франко,— вже від перших днів конституційного руху в марті 1848 року стало голосне через його пісню «Мир вам, браття», що на довгі літа зробилася неначе національним гімном галицької Руси» [3]. Разом із тим І. Франко наголошує на тому, що заклики Гушалевича до «миру», до «згоди» в тій конкретній суспільній ситуації були своєю суттю реакційними. «Слова Гушалевича, що пропагував безоглядну згоду, не питаючи, з ким та за яку ціну, були не словами дійсного віщуна народного, а безмисним белькотанням чоловіка, що не знав дійсного життя і його задачі і повторяв на віру пусті фрази, зачуті з інших уст» [4].

---

[1] Цікаво, що в цьому ж таки часописі (1848, № 4) польський революційний діяч Г Яблонський у вірші «Мученикам вольності з року 1847» оспівав Шевченка як народного заступника, який «за свободу, за вольность братій перетерпів муки». «Слово о Русі і її становищі політическім» з «Дневника руського» передрукували тоді ж таки (1848) деякі чеські газети.

[2] Цит. за статтею В. Щурата «Перша оцінка Шевченка в Галичині» («Неділя», 15 грудня 1912 р., ч. 46, стор. 2).

[3] Іван Франко, Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 року, стор. 132.

[4] Іван Франко, Твори в двадцяти томах, т. 17, стор. 350.

І. М. Гушалевич

Однак позитивна роль Гушалевича виявилася в тому, що він став одним із діяльних організаторів журналістики на Західній Україні, а в кращих своїх поезіях, написаних у дусі народних пісень, висловлював любов до рідної землі, дав цікаві зразки пейзажної лірики, виступив на захист української мови. Поезії І. Гушалевича «До зорі», «Бурлак», «Де єсть руська отчина?», «На полі пшениченька розцвілась», «Чого лози похилились...», а також куплети з мелодрами «Підгоряни» покладені на музику й стали популярними піснями.

В 1847—1849 рр. активно виступив талановитий гуцульський письменник *Лука Данкевич* (1791—1866) з байками, оповіданнями, ліричними поезіями. Він кликав до об'єднання народних сил, до боротьби із загарбниками; звертаючись до вітчизни, писав: «Не журися, мила мати! В нас залізна воля. Хто би хтів тя понижати,— гірка його доля!» («Плач та потіха руської матері»). Поет висміяв жалюгідну цісарську конституцію (видану 4 березня 1849 р.), яка несла нове поневолення народу:

...писареньки
Премудрі, сіденькі
В карту заглянули,
Головов кивнули,
Бо воля завмерла
І ноги простерла.
Та й сказали: «Люде,
Вже волі не буде!
Най ударять в дзвони,
Творять похорони!»

(«Надгробне слово карті з 4 марта 1849»)

В атмосфері назрівання революційних подій 1848 р. сформувалася творчість Антона Могильницького. *Антін Любич Могильницький* (1811—1873) народився в с. Підгірках, у Галичині, в сім'ї священика; в 1840 р. закінчив Львівську духовну семінарію. Літературну діяльність розпочав 1838 р. На початку 40-х років письменник стояв близько до гуртка Шашкевича, виголошував ідеї національного відродження, вимагав наполегливої праці на «культурній ниві». В поезії «Згадка старовини» (1839) поет у романтичних образах змальовує вікові поневіряння україн-

ського народу: «В его землі все спустіло, лиш плач чути по лісах; поле трупом ся покрило, всюди жаліть, смерть і страх!» Минуле поет пов'язує з не менш жахливим сучасним, хоч і не наважується сказати про це відверто: «Міг би-м о тім говорити... Єсть куди! Широке поле! Але волю замовчати, бо нас правда в очі коле!» В творі «Рідна мова» поет з гіркотою писав, що галицька інтелігенція відрікається рідної мови: «Отців мови ся встидаєм — ах, невдячний, гидний встид!..»

В поезії «Где наші пісні?» (заспів до поеми «Скит Манявський») Могильницький із жалем говорить, що народнопісенна творчість зневажається:

Ах, недоле! Що ж ся стало?
Где ся наші пісні діли,
Пісні золотії?
Думок руських чом так мало?
Чи навіки заніміли
Красні думи тії?

В добу суспільного піднесення 1848—1849 рр. поет склав патріотичну пісню-заклик «Пробудися, соловію», написав баладу «Русин вояк», розпочав романтичну поему «Скит Манявський», побудовану на матеріалі народних переказів і легенд [1].

Поема «Скит Манявський» спрямована проти католицької агресії; є в ній чимало від консервативної й релігійної ідеології автора. Проте твір закликає до єдності українського народу, осуджує тих, які нехтують славним минулим, «мови вітцівської стидають», «сплять на отців гробах». Поет милується чарівними пейзажами, красою рідної природи. Мова його урочисто-епічна, образи монументальні, порівняння барвисті:

Як спішать женці к золотому жниву,
Хоч сонце шкварить, і жнуть в лиця поті,
Щоби ся колос не витряс на ниву,
З стебла не випав і не згинув у сльоті,—
Так вони труди довгої гостини
Несли — і голод, і студень, і спеки.

В часописі «Новини» Могильницький надрукував послання «Ученим членам руської матиці» (1849), в якому закликає до самовідданої праці на користь народу:

Як орли смілі вгору ся взбиваймо,
Минаймо здаля принади і сіти,
Крізь густі хмари світла добуваймо,
Щоб раз зажжене не далось згасити!..

Проголошується краса й могутність рідної мови, її рівноправне місце серед інших мов світу: «Язик руський солодкий,

[1] Поема «Скит Манявський» лишилася незакінченою. Перша частина твору вийшла в Перемишлі 1852 р. окремим виданням: «Скит Манявський. Піснетвореніе епіческое, основане на повістях простонародних руських».

Антін Могильницький

багатий, ревний соловій красної природи; чим довше мусив облогом лежати, дасть в перелозі тим буйніші плоди» («Ученим членам руської матиці»).

А. Могильницький — ерудований літератор, добре обізнаний із здобутками світової культури; своїми кращими творами він підносив рівень поетичної культури, збагачував її. О. Федькович вважав Могильницького одним із найбільших поетів і культурних діячів Західної України. І. Франко вважав, що Могильницького справедливо зачислюють до «перших будителів руського духа в Галичині».

Поразка революції 1848—1849 рр., наступ реакції зруйнували широкі задуми поета. В його творчості починають переважати консервативно-романтичні мотиви, чуються «величання» на адресу австрійського (цісарського) ладу. 1861 р. А. Могильницького обирають послом до крайового сейму, делегатом до державної ради у Відні. Він і тут намагається обстоювати «культурну автономію», наголошує на потребі запровадження рідної мови в школах. Проте письменник усе більше відходив від громадського і літературного життя, зрікшись демократизму й ідей національного визволення.

В художній літературі Галичини кінця 40-х — початку 50-х років, зокрема в поезії, романтизм усе більше еволюціонував у бік реакції. Елементи реалізму, що мали місце в кращих творах 40-х років, переходять у вузький побутовий етнографізм, а то й натуралізм. Зневажаються демократичні традиції Шевченка і Шашкевича. З болем писав у журналі «Вечерниці» син М. Шашкевича, український поет й видавець Володимир Шашкевич (1839—1885):

Батьку рідний, соколоньку,
Ти руський співаче!
Та чи чуєш, яку ворон
Пісню тобі кряче?

Загальнокультурне пожвавлення, що виявилося в роки революційного піднесення (1848—1849), незабаром зникає. Дрібно-

буржуазна й буржуазна галицька інтелігенція все виразніше виявляє угодовництво, тенденцію до провінційної самозамкненості, блокуючись із контрреволюційними, урядовими силами, орієнтуючись на монархізм і реакційний панславізм.

Говорячи про головні рушійні сили галицького відродження й галицької літератури, М. Дашкевич писав: «Незважаючи на ті утиски, яких зазнав руський народ в Галичині під австрійським урядуванням, ця література була породжена: 1) пробудженням ідеї народності, захопленням народною поезією і зверненням до етнографічного вивчення народності; 2) знайомством з українською літературою, що розвивалася також під впливом любові до народності; 3) знайомством із загальноросійською літературою, переважно науковою; 4) поширенням ідей слов'янського відродження і 5) впливом польсько-української поезії» [1].

В основі прогресивних літературних спрямувань була боротьба за інтереси народу, боротьба, спрямована проти соціального й національного гноблення, за возз'єднання українських земель, за створення національної демократичної культури. З виступом діячів «Руської трійці» та їх однодумців і продовжувачів література Західної України стає важливою ланкою загального процесу розвитку української літератури.

Незважаючи на винятково складні загальнополітичні й суспільні умови, на розгул реакції (після революції 1848—1849 рр.),— благородні традиції М. Шашкевича, а пізніше Т. Шевченка спричинилися до того, що й на західноукраїнських землях у лещатах подвійного — соціального й національного — гноблення паростки демократичної культури продовжували жити і вже незабаром — у 60—70-х роках — дали свої сходи.

«Українська школа» в польській літературі

Оглядаючи українську поезію 20—40-х років XIX ст., не можна обійти питання про так звану «українську школу» в польському письменстві тих часів. Справа в тому, що ряд польських поетів-романтиків першої половини XIX ст., перегукуючись з українськими, відобразили в своїх творах українське життя, українське минуле. В їхніх творах змальовуються козацькі рухи XVI—XVII ст., найяскравіші епізоди з часів народно-визвольної війни під проводом Б. Хмельницького; широко використовуються образи українського фольклору.

[1] Н. П. Дашкевич, Отзыв о сочинении г. Петрова «Очерки истории украинской литературы XIX столетия», «Отчет о двадцать девятом присуждении наград графа Уварова», стор. 132.

І. Франко відзначав, що «під впливом того народного українського елементу, під впливом народної поезії і українських історичних традицій зріс чудовий цвіт романтичної поезії, виросла так звана українська школа польських поетів» [1].

Найвизначнішими представниками «української школи» були польські письменники Богдан Залеський (1802—1886), Северин Гощинський (1801—1876), Антоній Мальчевський (1793—1826), Тимко (Томаш) Падура (1801—1871), Олександр Гроза (1807—1875), Луціан Семенський (1809—1877), Міхал Чайковський (1804—1886).

Польські письменники, які зверталися до української тематики, не були, безперечно, групою однорідною і в своїх цілеспрямуваннях єдиною. Частина з них намагалася поєднати козакофільські уподобання з виразними полонофільськими ідеями. В цілях боротьби за «велику Польщу» ряд літераторів, етнографів пропагували ідею «спільності» боротьби поляків та козаків проти Росії, вкладаючи в це реакційний політичний зміст: заклик до реставрації старої «Речі Посполитої». Іван Франко слушно вказував на націоналістичне підгрунтя таких концепцій «польсько-української школи». Користуючись «ruską nutę, polską mowę», деякі романтики охоче зверталися до українських тем і мотивів, але дивилися на Україну очима польської шляхти. Так, М. Чайковський у своїх «козацьких повістях» пропагував ідею відродження королівської, аристократичної Польщі, наголошував на тому, що шляхетська Польща історично відігравала «цивілізаторську місію» щодо України. Близько до нього своїми політичними поглядами стояв поет *Тимко Падура*, який чимало творів написав українською мовою.

Українські вірші Т. Падури поділяються на два цикли: «Українки» («Лірник», «Козак», «Рухавка», «Січовик», «Запорожець», «Низовець», «Чорноморець», «Чайка», «Бурлака» та ін.) і «Думи» («Сірко», «Дашкович», «Мазепа» та ін.). Переважна більшість із них пройнята демагогічним «демократизмом», намаганням змалювати фальшиву ідилію «старих часів», коли, мовляв, і козак, і поляк «разом в радах сиділи», тобто «керували державою»:

Одна мати, одні хати,
Разом в полі ставав кіш;
З ляхом билось, з ляхом жилось,
В однім горшку прів куліш.

(«Запорожець»)[2]

---

[1] Іван Франко, Твори в двадцяти томах, т. 18, стор. 114.

[2] «Твори Маркіяна Шашкевича і Якова Головацького», вид. 2 (з додатком творів Івана Вагилевича і Тимка Падури), стор. 403.

Северин Гощинський

Т. Шевченко, як відомо, негативно оцінив деякі твори Падури, зокрема його поезію «Рухавка козацька»: «Эта волынско-польская песня столько же похожа на песню днепровских лыцарей, сколько похож я на китайского богдыхана» [1]. І. Франко, вказуючи на «видне місце» Падури серед романтиків «української школи», разом з тим рішуче заперечував проти того, щоб «зачисляти його до української поезії, з якою, крім мови, звичайно, дуже невміло підхопленої, та деяких зверхніх декорацій, його не в'яже нічого...» [2]

Проте, як це зазначив ще О. М. Пипін, було б несправедливо в літературній діяльності Т. Падури «бачити лише шляхетську витівку». Тут було хай однобоке й наївне, але щире ставлення до українського життя, і це «передувало серйознішому рухові польських умів у смислі українських спочувань, що в кінці 50-х років знайшло свій вияв у відомій польській «хлопоманії» [3].

Серед польських письменників «української школи» були й такі, які щиро прагнули поріднити, зблизити український народ із польським. Вони наголошували на ідеях демократичних, уславлювали традиції визвольні, волелюбні. *А. Мальчевський* у творі «Марія. Українська повість» (1825) оспівав Україну, її чарівну природу. О. Гроза поему «Канівський староста» (1836) побудував на переказах про жорстокість та свавілля магната

---

[1] Тарас Шевченко, Повне зібрання творів у шести томах, т. 4, стор. 252. Слід відзначити, що вже на початку 40-х років передова польська громадськість заперечувала позитивне значення українських писань Падури, зазначаючи, що навіть там, де Падура найбільш вдало «підробляється» під дух народу, є багато фальшивого, «тенденційно панського». З такою оцінкою Падури виступив часопис «Денница — Jutrzenka» (1842, № 19, 1843, № 1), «Tygodnik Petersburski» (1843, N 52).

[2] «Записки Наукового товариства імені Шевченка», т. 63, 1905, кн. 1, стор. 28.

[3] Див. А. Н. Пыпин, История русской этнографии, т. 3, СПб., 1891, стор. 257.

М. Потоцького. Богдан Залеський, учасник польського повстання 1830—1831 рр., творчо обробляв українські народні пісні, а в таких творах 20—30-х років, як «Русалка», «Януш Бенявський», «Дума про гетьмана Косинського», «Чайки», оспівав українське козацтво.

Певний інтерес становить поема *Едуарда Саковича* «Чигиринське весілля» («Wesele czehryńskie», 1837), в якій звучать соціальні нотки, докір магнатам за віковічні знущання з поневоленого народу. Б. Хмельницький виступає як полум'яний патріот, обурений, що пани людям «і повітря зі степу вкрали б». Тяжке життя покріпаченого люду змальовано в творі Ф. Добкевича «Пан граф» («Pan Hrabia», 1837). Трударі, мов привиддя, виходять із своїх халуп: «Голова повисла, згашена зіниця, усміху і щастя не знають ті лиця. Потухле око навіть сльоз не ронить, бо сліз джерела висушило горе» [1].

Яскравим представником польсько-української школи є, безумовно, *Северин Гощинський* — найдемократичніший і найталановитіший представник прогресивного романтизму в польській літературі першої половини XIX ст. Його поема «Канівський замок» («Zamek Kaniowski», 1828) розкривала страждання українського народу, свавілля магнатів і шляхти, уславлювала боротьбу гайдамаків другої половини XVIII ст. [2] В уста свого героя — гайдамацького ватажка Небаби — поет вклав слова гнівного осуду шляхетської сваволі. Небаба піднімає козаків на бій, розпалює священний гнів проти гнобителів:

За муки батька, за печаль дружини,
І за ганьбу дітей, і за любов дівчини —
Я заклинаю, кличу поіменно,
Хай кожен прийде й стане біля мене!..
(Переклад В. Струтинського)

С. Гощинський першим із польських діячів культури дійшов висновку, що «Коліївщина» — не «бунт черні», не «безчинство хлопів» (як це трактували реакційні письменники), а «священне народне повстання».

Помітне місце посідають українські мотиви у творчості великого польського поета-демократа *Юліуша Словацького* (1809—1849). Ряд творів він присвятив Україні: «Пісня козацької дівчини» (1829), поема «Змій», драми «Ян Казімір» (1839), «Срібний сон Саломеї» (1843) та інші. У поемі «Беньовський» Словацький позитивно оцінив гайдамацький рух на Україні.

[1] Див. Р. Ф. Кирчів, Україніка в польських альманахах доби романтизму, «Наукова думка», К., 1966, стор. 113—115, 121.

[2] М. Шашкевич переклав фрагменти поеми «Замок Каньовський» українською мовою.

Польський письменник і публіцист, друг А. Міцкевича, *Стефан Вітвіцький* (1802—1847) склав на матеріалі українського і польського фольклору збірку «Сільські пісеньки» (1830); деякі поезії з цієї збірки поклав на музику Ф. Шопен.

Говорячи про демократичний напрям у літературі перших десятиліть XIX ст., не можна не згадати *Яна Комарницького* (1784—1840), який своїми ліричними та сатиричними творами, досить популярними на Поділлі, збуджував антипанські настрої в народі. Широко відома пісня Я. Комарницького «Повернувся я з Сибіру» (про У Кармалюка) [1].

В кінці 30-х — на початку 40-х років на Західній Україні виступив *Каспер Ценглевич* (1807—1886); його протипанські й протинімецькі пісні були досить злободенні; за переховування їх австрійський уряд карав тюрмою, як за державний злочин. Широко відомою була пісня Ценглевича «Орав мужик край дороги», переробка з українського фольклору:

Оддай, оддай, вражий сину,
Гей, гей, вражий сину,—
Гей, соб-тпру, соб! —
Вражий сину,
Литву, Польщу, Україну,
Гей, гей, Україну,—
Гей, соб-тпру, соб! —
Україну! [2]

І. Франко зазначає, що серед селян Західної України була досить поширена пісня Ценглевича «Далі, браття, в руки коси!..» [3]. Від імені закріпаченого селянства поет висловлював обурення й зневагу до поміщицького ладу. Так, у пісні «Затужім» досить правдиво відтворено скаргу кріпака:

Панський лан, щодень тебе, щотиждень
Гірким потом зливаю;
За тебе щорік, за тебе весь вік
Як віл в ярмо впрягаю...[4]

І. Франко так характеризував К. Ценглевича: «Поляк родом, заслуговує одначе на увагу як автор декількох руських віршів радикально-революційного змісту і такої ж руської брошури,

---

[1] За О. Русовим, Я. Комарницький «сочинял песни, из которых наиболее известной стала народу и распространилась во многих вариантах песня о разбойнике Кармелюке» («Киевская старина», 1892, березень, стор. 372).

«Пісні та романси українських поетів в двох томах», т. 2, К., 1956, стор. 46.

[3] «Житє і слово», 1894, т. 1, стор. 395—396.

[4] «Noworocznik demokratyczny», 1843, Paryż, стор. 298.

призначеної для агітації між руським народом»[1]. Політичні погляди Ценглевича були обмежені, а то й консервативні; він не визнавав самостійності українського народу, його мови, культури. Проте своєю антикріпосницькою діяльністю Ценглевич робив важливу прогресивну справу.

Досить цікавою була поема галицько-польського діяча *Михайла Попеля* «Русин на празнику», яка в списках поширювалася серед львівської молоді в 30-х роках XIX ст. У ній чуються скарги на панщину, на безпросвітно тяжке життя кріпаків:

Пани в пута нас вбивають
І волочуть у свих ніг,
Пани в ярма нас впрягають,
І прогнівався вже біг...
Відки ж панок має мати
Тото право за собов:
На панщину виганяти,
Нашу пити, нашу кров?[2]

Ці вірші-пісні, писані латинською абеткою (в польській транскрипції), мали на Західній Україні неабияке агітаційне звучання. І. Франко зазначав, що такі діячі, як К. Ценглевич та М. Попель, повинні «знайти місце в історії руської літератури»[3].

Демократична група польських письменників і культурних діячів, незважаючи на прояви національної обмеженості, чимало зробила в справі єднання польського й українського народів у боротьбі проти кріпосництва.

---

[1] І. Франко, Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 року, стор. 129.
[2] «Житє і слово», 1895, т. 4, стор. 195, 196.
[3] «Радянське літературознавство», 1958, № 3, стор. 131.

ДРАМАТУРГІЯ

Нова українська драматургія розпочинається з «Наталки Полтавки» І. Котляревського. Заснована на живих спостереженнях дійсності, «Наталка Полтавка», що з'явилася 1819 р., відкрила нові, значно ширші обрії й можливості української літератури в ідейно-тематичному та художньому зростанні. Котляревський звернувся до зображення життя, побуту, інтересів і щоденних турбот народу; його п'єса написана живою народною мовою, пройнята глибокою вірою в моральну гідність людини-трудівника. Новаторська суть п'єси зачинателя нової української літератури стане ще очевиднішою, якщо взяти до уваги, що написано її тоді, коли в літературі не тільки українській, а й російській лише накреслювалися шляхи зближення з реальною дійсністю, на сцені переважали мелодрами й водевілі, значна частина яких перекладена з французької мови. «Наталка Полтавка» заклала основи класичної української драматургії, стала, за словами І. Карпенка-Карого, праматір'ю українського народного театру.

Традиції Котляревського виявились вельми плідними; їх підхопили й розвивали в міру своїх можливостей наступники. Великий успіх «Наталки Полтавки» заохотив до зображення людини праці з її радощами і болями, високою мораллю та поетичною вдачею. І хоч здебільшого це були ще несміливі спроби створити позитивного героя з народу, наповнити твір елементами побутової сатири, наступники Котляревського чимало зробили для активнішого втручання літератури в життя. П'єси В. П. Гоголя «Простак, або Хитрощі жінки, перехитрені солдатом», П. С. Котлярова «Любка, або Сватання в селі Рихмах», Я. Г Кухаренка

«Чорноморський побит» і особливо Г. Ф. Квітки-Основ'яненка «Сватання на Гончарівці», «Шельменко-денщик» розширили сферу дійсності для мистецтва, відіграли певну роль у демократизації літератури, в дальшому розвитку її реалістичних засад.

В основу конфлікту п'єс драматурги часто клали конкретні факти з навколишнього життя. Сучасник і перший біограф Котляревського С. П. Стеблін-Камінський писав, що сюжет «Наталки Полтавки» не вигаданий, а підказаний подіями, очевидцем яких був письменник. Квітка-Основ'яненко не тільки сам зображав реальне життя, а й інших закликав брати сюжети з повсякденності. Його драма «Щира любов» заснована на дійсному факті; в п'єсі «Сватання на Гончарівці» зображено, за словами самого автора, «кілька головних тутешніх характерів». Та сама думка висловлена і в передмові К. Тополі до п'єси «Чари». Конкретні побутові картини визначили зміст творів Я. Кухаренка «Чорноморський побит», Стецька Шерепері (С. Писаревського) «Купала на Івана».

На драматичних творах виразно позначилося тяжіння нової української драматургії в пору її становлення до фольклорних джерел. Народна творчість часом зовсім заступає оригінальні мотиви й сюжети п'єс, надає їм характеру обрядових дійств. У деяких випадках це певною мірою зашкодило критичному підходу до змалювання життя, негативно позначилося на ідейно-художній виразності п'єс. Але в переважній більшості випадків щедре використання та освоєння фольклору допомагало не тільки повніше та яскравіше передавати думи, переживання героїв із народу, а й успішніше виробляти та унормовувати українську літературну мову.

Значну роль у більшості тогочасних п'єс відведено пісенним партіям. Іноді автори іменували свої твори операми чи оперетами.

Виростаючи на національному українському грунті, маючи головним тематичним та ідейним джерелом життя народу, нова драматургія у своєму виникненні та формуванні багато чим завдячує традиціям вертепу та інтермедій, досягненням передової російської літератури. Переконатися в цьому неважко навіть при побіжному погляді на театрально-мистецьке життя початку XIX ст.

Старовинний театр на Україні не відмер повністю з появою «Наталки Полтавки». Виходячи з шкільних та поміщицьких будинків на сільські та міські майдани, вертеп, дещо трансформувавшись, проіснував майже до кінця минулого століття, а в окремих районах Прикарпаття його можна зустріти і в наші дні.

Інтермедії такого поширення не набули, бо після того, як шкільна драма вмерла для сцени, вони не виставлялися окремо, але їхні сюжети й образи побутували в народних переказах. Те, що вертеп, інтермедії щедро черпали ідеї та мотиви з життя, з фольклору, забезпечило їм довголіття, надало мистецьких рис, які становили певний зразок для нової драматургії. Особливо приваблював у них виразний відгомін народних пісень, гумористичних анекдотів і примовок, жива розмовна мова.

П'єсам І. Котляревського, В. Гоголя, Г. Квітки-Основ'яненка, Я. Кухаренка, С. Писаревського (Стецька Шерепері) зовсім чуже було властиве класицистичному стилю прагнення піднести художню творчість над буденністю, суворо її регламентувати. Так само не прийнятною виявилася для них головна настанова мелодрами будувати п'єси на трагізмі, що поставав із випадкового збігу обставин, на бурхливих пристрастях «виняткових» героїв.

Жанрові й стилістичні прикмети «Наталки Полтавки» давали привід розглядати її появу в певній залежності від так званої російської комічної опери, що набула особливого поширення в другій половині XVIII ст. й успішно конкурувала з класицистичною оперою. І там, і там зображувалися картини буденного життя, драматичні частини чергувалися з пісенними партіями, а в драматичному конфлікті, що розв'язувався неодмінно щасливо, брали участь і комічні персонажі. Та й сам Котляревський назвав свої п'єси «малоросійськими операми», ніби визначаючи їхню жанрову близькість до російської комічної опери. Одначе, крім структурної схожості, нічого спільного з комічною оперою «Наталка Полтавка» не має. Її ідейно-тематичний діапазон ширший, а характери життєвіші й глибші. І. Франко не безпідставно зауважив, що п'єса «Москаль-чарівник» була «немов змодернізуванням давнішої інтермедії, а щодо своєї теми являється перерібкою мандрівної теми про вояка-чарівника» [1].

У формуванні ідейно-естетичних уподобань Котляревського мала значення насамперед і головним чином загальна тенденція російської літератури та сценічного мистецтва до національної самобутності, народності. На початку XIX ст. в художній практиці ці питання розв'язувалися ще несміливо, але про них дуже гостро й рішуче йшла мова в публіцистиці. Народжене Вітчизняною війною 1812 р. патріотичне піднесення стимулювало інтерес до рідної історії, культури, народного побуту, спричинилося до посилення боротьби з традиціями класицизму й сентимента-

[1] І. Франко, Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 року, стор. 85.

лізму, які були ще досить міцними, особливо в театральній практиці. В ряді статей журналів «Сын отечества», «Вестник Европы» на чільне місце висувалася вимога звільнитися від рабського наслідування іноземних зразків, зосередити увагу на зображенні життя російського народу, народу-героя, народу-переможця. Одночасно порушувалося й питання про необхідність звільнити російську мову від надмірного завантаження її іноземними термінами.

Як людина, що належала до передових сил суспільно-громадського життя, Котляревський був добре обізнаний не тільки з тією гострою боротьбою, яка точилася на сторінках газет і журналів, за шляхи дальшого розвитку російської культури, а й з тими прогресивними ідеями, які з цензурних міркувань не могли потрапити в пресу. Ще краще знав він практичні здобутки російської літератури, зокрема драматургії. А серед останніх були не тільки комічні опери Я. Б. Княжніна «Нещастя від карети», «Збитенник», О. О. Аблесімова «Мірошник, чаклун, дурисвіт і сват», П. О. Плавильщикова «Нетяга», водевілі О. Шаховського, О. Писарєва, М. Хмельницького, а й сатиричні комедії Д. І. Фонвізіна «Недоросток», В. В. Капніста «Ябеда», І. А. Крилова «Трумф». Переважна більшість цих п'єс виставлялась на сцені Полтавського театру, а п'єсу «Трумф», заборонену до друку й до вистави, Котляревський власноручно переписав. У деяких спектаклях, зокрема «Збитенник» та «Невдатний примиритель, або Без обіду додому їду» Княжніна, український драматург брав безпосередню участь як актор.

Котляревський був добре обізнаний і з досягненнями західноєвропейських літератур, зокрема польської і французької. Це також до певної міри сприяло його творчому зростанню.

Але причину появи «Наталки Полтавки» треба шукати передусім у пожвавленні національного життя, національного руху, в прагненні передових діячів доби розвивати вітчизняну культуру, літературу, мистецтво з усіма притаманними їм національними особливостями й специфікою.

Постала необхідність наблизити сценічне мистецтво до широкого глядача, піднести рівень його майстерності, тісніше пов'язати з громадським життям. Такі запити вже не міг задовольнити старий театр, і йому на зміну прийшов новий, професійний.

Перші професійні трупи на Україні виникли в кінці XVIII — на початку XIX ст. З 1789 р. більш-менш постійно почав діяти театр у Харкові. Особливо активізувалася його діяльність із 1816 р.— з появою в ньому трупи І. Ф. Штейна й з побудовою спеціального приміщення.

Незабаром виникають театри в Одесі (1803), Києві (1805), Полтаві і Кам'янці (1810), а згодом у Єлисаветграді, Сумах, Херсоні, Ромнах, Кременчуці, Бердичеві. І хоч їх не можна назвати ще українськими національними театрами, оскільки репертуар складався переважно з російських п'єс, а трупи були мішані — російсько-українські та польсько-українські,— вони великою мірою сприяли народженню реалістичного українського театру й драматургії.

На сцені Харківського, Полтавського, Одеського, Київського, Єлисаветградського та інших театрів виховувалися такі талановиті актори, як К. Соленик, І. Дрейсіг, К. Зелінський, І. Угаров. У Харкові й Полтаві починав свою діяльність реформатор російського театру М. С. Щепкін, який був першим виконавцем образів виборного й Михайла Чупруна в п'єсах Котляревського. Свідок виступів Щепкіна в Харківському театрі 1816 р. Квітка-Основ'яненко писав: «Мы все, не видавшие далее провинциальных театров, в Щепкине начали понимать, что есть и каков должен быть актер» [1].

У загальному піднесенні сценічного мистецтва певну роль відіграли аматорські театри, в яких нерідко виступали і актори-професіонали. В репертуарі їх були популярні того часу російські та українські п'єси, як опубліковані, так і ті, що поширювалися в списках. Найвідоміший із таких театрів був у с. Кобинцях. Діяльну участь у його роботі брали В. Гоголь і В. Капніст. Актори-аматори часто роз'їжджали по селах і містах, влаштовували спектаклі на ярмарках.

У Західній Україні професійний театр виник ще пізніше. Тільки 1837 р. при духовній семінарії у Львові вперше виставлено описаний і сяк-так зведений Й. Лозинським до художнього цілого український весільний обряд. Ще пізніше (1848—1849) у дещо переробленому вигляді в театрах Львова, Перемишля, Коломиї з'являються п'єси Котляревського, Квітки-Основ'яненка, Стецька Шерепері.

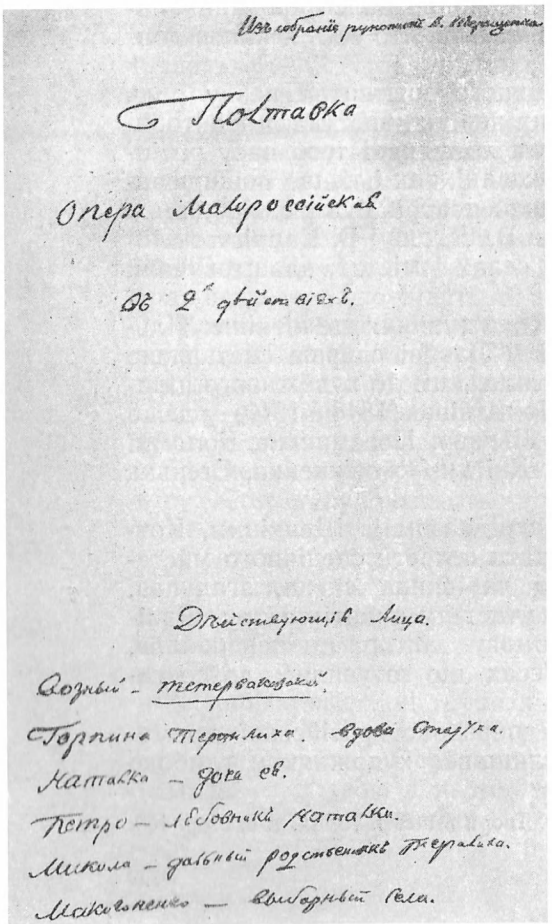
Працюючи в Полтавському театрі разом із Щепкіним, Котляревський мав змогу глибше пізнати секрети сценічного мистецтва. А. Щепкін, брат великого чарівника сцени, згадував, що Котляревський брав діяльну участь у роботі театру, відвідував репетиції, подавав допомогу акторам, переробляв, коли треба було, деякі місця в п'єсах, що готувались до постановки.

Творчо засвоюючи досягнення передової російської драматургії і театру, Котляревський залишився художником глибоко

[1] Г. Ф. Квітка-Основ'яненко, Твори в шести томах, т. 6, стор. 169.

самобутнім, оригінальним. «Наталка Полтавка», незважаючи на деякі залишки класицистичних традицій в її структурі (зокрема, дотримання трьох єдностей) та сентиментального повіву в розв'язці,— твір новаторський. Накреслені в ньому шляхи до художнього пізнання й розкриття дійсності вели до справді реалістичного народного мистецтва. Завдяки цим якостям «Наталка Полтавка» зберегла своє сценічне життя до наших днів.

Вперше вона з'явилася на сцені Полтавського театру в рік свого написання, рівно через двісті років після першої вистави в Кам'янці Струмиловій двох українських інтермедій, доданих до польської драми Якуба Гаватовича. Музичну інтерпретацію «Наталки Полтавки» дав спочатку А. Й. Барсицький, ноти якого до пісень «Віють вітри, віють буйні», «Дід рудий, баба руда» та «Ой я дівчина Наталка» опубліковано в альманасі «Утренняя звезда» (1834, № 2). Очевидно, саме музику Барсицького до пісень «Наталки Полтавки» мав на увазі Котляревський, коли писав М. І. Гнєдичу 27 грудня 1821 р.: «Есть у меня и песенки малороссийские из сочиненной мною оперы «Полтавка», принятой довольно хорошо в Полтавс[кой], Черниговс[кой] и Харьковской губерниях. Ежели в журнал входят и песни, то я мог бы Вам доставить их даже с нотами для фортепиано; ибо у нас и виртуозы есть на сем инструменте и композиторы...»


Изъ собраній рукописей В. Шереметева

Полтавка

Опера Малороссійская

въ 2 дѣйствіяхъ.

Дѣйствующія Лица.

Дядькій - теперъ волостной.

Горпина Терпилиха. вдова Опанаса.

Наталка - дочь ея.

Петро - любовникъ Наталки.

Микола - дальній родственникъ Терпилихи.

Макогоненко — выборный села.

І. Котляревський.
«Наталка Полтавка».
Автограф. Перша сторінка

Пізніше, починаючи з 60-х років минулого століття, музику до п'єси писали український музикознавець, педагог і композитор А. В. Єдлічка (чех за походженням), І. Ландвер, О. Маркевич, Васильєв, а 1890 р. М. Лисенко створив оперу «Наталка Полтавка».

До опублікування п'єса понад вісімнадцять років поширювалася в списках. Зберігся

й автограф, написаний на папері, з водяним знаком 1829 р. За цим автографом або за копією з нього, очевидно, «Наталка Полтавка» й була надрукована І. І. Срезневським в «Украинском сборнике», що вийшов у Харкові 1838 р.

Як талановитий художник, Котляревський помітив і відобразив характерну для того часу соціальну нерівність, яка стояла на перешкоді до щастя людини. Сфера дій його героїв загалом обмежена, зовнішньо вона нагадує відомий уже в комічній опері соціально-побутовий конфлікт, коли закохані не можуть одружитися через свою бідність або через станову нерівність. У п'єсі, за винятком репліки Наталки про становище бідної селянської дівчини («У пана така жінка буде гірше наймички... Буде кріпачкою»), обійдено гострі соціальні суперечності кріпосницької дійсності. Наталка й Петро, що кохають одне одного, не кріпаки, не жертви панської сваволі в прямому значенні цього слова. Наталка — дочка досить заможного в минулому полтавського міщанина Терпила, і хоч після смерті батька змушена з матір'ю переїхати в село, терпіти злидні, лишається людиною юридично вільною. Вільним від кріпаччини, від переслідування пана чи якогось панського посіпаки був і Петро — годованець Терпила, заробітчанин. Багатій возний, який домагається руки Наталки, не має над нею влади, не може змусити її, як то було у правилах кріпосників, скоритися його волі — він прагне одружитися з Наталкою «на законном основаніі».

В цьому розумінні соціальні суперечності в «Наталці Полтавці», може, навіть дещо приглушені, пом'якшені, порівняно з деякими комічними операми. Зате майстерніше, повнокровніше виписані в п'єсі характери. Образи «Наталки Полтавки» настільки життєві, цільні, колоритні, що ми ясно бачимо їх з усіма радощами, болями, інтересами й прагненнями, розуміємо їхні погляди на родинне й суспільне життя. Це особливо помітно при порівнянні головної героїні п'єси Наталки з образами селянських дівчат у комічних операх. Розана, Милена («Розана й Любим» Ніколаєва), Пленіра («Добрі солдати» М. Хераскова), Крестина («Доля сільська» М. Кудінова), Ліза («Ліза, або Торжество вдячності» Ільїна) та інші позитивні персонажі комічних опер дуже мало мають спільного з реальними образами сільських дівчат. Приписувані їм благородні почуття і вчинки йшли не стільки від життя, скільки від книжних абстракцій, від дій і почувань, вихованих на сентиментальних романах панночок, «пейзанок». Автори змушували їх ставати на котурни, говорити вишуканою мовою.

Без такого «облагороджування» не уявлялися, очевидно, позитивні персонажі з народу.

Котляревський відкинув цю традицію. В реальній дійсності він знайшов природніші й багатші прикмети духовного благородства своєї героїні. Наталка нічим особливим не виділяється з-поміж своїх добрих і лагідних, чесних і працьовитих односельчанок, але цим вона насамперед і приваблює. В її скромності, красі, безпосередності стільки справжньої поезії, що авторові не було потреби вдаватися до надуманих схем і ситуацій. Патетично-сентиментальний тон окремих монологів Наталки не заступає загалом реалістичності образу.

Виразно окреслено в п'єсі конфліктуючі сили. Наталка, Петро, Терпилиха, Микола є носіями моралі трудової людини; возний Тетерваковський і виборний Макогоненко — моралі сільської верхівки. Турботи, думи, прагнення перших збігаються з народними уявленнями про щастя, про справжню любов. Сувора дійсність інколи надломлює їхню волю, змушує примиритися з гіркою долею, але неспроможна змінити їхніх переконань. Щиро покохавши Петра, Наталка не задумується над тим, що він бідний, що, може, весь вік доведеться жити з тяжких заробітків. Найдорожчим для неї є святість почуттів, не забруднених ніякими корисливими міркуваннями. Батько не погодився видати її за бідняка, й Петро змушений піти на заробітки; вона чотири роки чекає милого, відмовляє всім женихам. Не спокушує Наталку й багатство возного. Її відповіді возному — «знайся кінь з конем, а віл з волом», «шукайте собі, добродію, в городі панночки» — сповнені благородства й усвідомлення людської гідності.

Наталці глибоко співчуває мати, її підтримує бурлака, далекий родич Микола. Але прибита матеріальними нестатками Терпилиха зневірюється, впадає в розпач і єдиний порятунок від злиднів бачить в одруженні дочки з багатієм. Душевна драма Наталки від того посилюється. Проти своєї волі, уступаючи благанням матері, вона змушена дати згоду на одруження з возним. Та коли повертається Петро, в героїні вистачає мужності у вирішальний момент сказати возному рішуче «ні». Найбільше їй допомагає підтримка розумного й дотепного Миколи, наділеного рисами щирої, душевної, волелюбної людини.

Бідним матеріально, але багатим душевною красою героям з народу в п'єсі протиставлено постаті возного й виборного. За вдачею це різні типи. Якщо возний із цинічною відвертістю виявляє свою вовчу натуру, виправдує хижацтво, то виборний маскується під простака, під людину добродушну і щиру, що нібито засуджує несправедливість, жорстокість «письменних п'явок» і співчуває Наталці, Терпилисі. По суті ж за своїми поглядами й вчинками вони нічим не різняться, хіба що тільки

масштабами хабарництва й здирства (відповідно до можливостей та вміння). Влучну характеристику їм обом дає Микола: «Возний так і бундючиться, що помазався паном. Юриста завзятий і хапун такий, що із рідного батька злупить!»; Макогоненко — «чоловік і добрий був би, так біда — хитрий, як лисиця, і на всі сторони мотається, де не посій, там і уродиться, і уже де і чорт не зможе, то пошли Макогоненка, зараз докаже».

Недарма так швидко й порозумілись вони. Макогоненко сприяє возному, стає його сватом. Вдаючи з себе добродійника, він легко входить у довір'я Терпилихи.

Соціальну природу героїв Котляревський розкриває досить повно. У, здавалось би, незначному любовному конфлікті він схопив і передав суттєві риси народного життя, виразно розмежував інтереси й прагнення бідноти від інтересів і прагнень сільських верховодів. Персонажі п'єси, за винятком хіба що Петра, на якому позначилися елементи дидактизму й схематичності, наділені рисами життєвої типовості; в їхніх роздумах, переживаннях, вчинках немає нічого штучного, надуманого.

Персонажі «Наталки Полтавки» не є втіленням якоїсь однієї пристрасті, їх змальовано в усій складності життєвих перипетій. Загострюючи увагу на найхарактернішій прикметі того чи іншого героя, автор не оминає й інших рис його вдачі, поведінки. Це особливо стосується образів возного і виборного, які виступають у п'єсі не тільки сільськими п'явками й верховодами, а й добродушними жартунами. Ні возний, ні тим паче виборний не почувають себе в такому становищі, щоб можна було з неприхованою ворожістю ставитись до бідноти, відверто виявляти свою пихатість чи владно й безоглядно творити безчинства. Загалом же письменник дає ясно відчути, що возний і виборний з тих, хто не промине найменшої нагоди «хитромудро і недорогим коштом» пробитись вище, стати більшим паном.

Невідома артистка в ролі Наталки.
З гравюри 1833 р.

У п'єсі знаходимо відгуки на суспільно-громадські й культурні події епохи. Тут і натяки на реформи державних інституцій, розпочатих у перші роки царювання Олександра I, і відомості про перебудову Полтави, про деякі факти Полтавської битви тощо. В гостро критичному плані згадується і постановка в Харківському театрі п'єси О. Шаховського «Козак-стихотворец», в якій життя українського народу подавалося спотворено, а українська мова покаліченою.

В гущі життя Котляревський знайшов не тільки своїх героїв, а й їхню лексично багату, різнобарвну мову. Ніжній, поетичній вдачі Наталки відповідає її лірично-схвильована мова. Такою є мова героїні, коли вона згадує милого, розмовляє з матір'ю. Разом із тим, відповідно до переживання і ситуацій, в які потрапляє героїня, мова її набирає різних відтінків, тонів, але завжди в межах норм розмовної, народної. Роздратована Наталка може навіть відповісти на недоречні жарти Миколи: «Ти чорт знаєть, що верзеш». Подібного вислову, звичайно, не дозволила б собі «пейзанка» з комічної опери. Такою самою природною, пересипаною народними прислів'ями та приказками є мова й інших персонажів — Миколи, Терпилихи, Петра, виборного.

Відчутний комічний ефект, а з ним і яскравіше сатиричне викриття возного досягається його мовою — мовою тодішнього дрібного чиновника, в якій переважають церковно-слов'янізми, бюрократично-канцелярська лексика на зразок:

«— Ізложеній в отвітних річах твоїх резони суть — тее-то, як його — для любові ничтожні. Уязвленное часторе́ченною любовію серце, по всім божеським і чоловіческим законам, не взираєть ні на породу, ні на літа, ні на состояніє. Оная любов все — тее-то, як його — ровняєть. Рци одно слово: «Люблю вас, пане возний!» — і аз, вишеупомянутий, виконаю присягу о вірном і вічном союзі з тобою».

Або ось рядки з пісні «От юних літ не знал я любові», яку виконує возний.

Безмірно, ах! люблю тя, дівицю,
Как жадний волк младую ягницю.

Взагалі пісенні партії (їх аж дев'ятнадцять) відіграють у п'єсі важливу ідейно-художню функцію. Вони допомагають розгортати сюжет, глибше розкривати характери, мотивувати вчинки героїв, а творові в цілому надають лірично-піднесеної забарвленості. Більшість із них («Ой під вишнею, під черешнею», «Та йшов козак з Дону», «Гомін, гомін по діброві», «Чого вода каламутна», «У сусіда хата біла», «Віє вітер горою» та ін.)

мають фольклорне походження, деякі, як-от: «Віють вітри», «Ой мати, мати», «Сонце низенько» тощо,— написані самим автором у народному дусі.

У переробленому вигляді використано знамениту десяту сатиричну пісню з «Сада божественных песней» Г. Сковороди («Всякому городу нрав і права»), що її виконує ласий до хабарів возний, зауваживши попереду: «Що однако ж? Всі грішні, та іще й як!.. І один другого так обманюють, як того треба, і як не верти, а виходить кругова порука».

Пісні Наталки і Петра — про щирість почуттів і вірне кохання. Відповідно до своєї бурлацької вдачі Микола виконує то козацько-патріотичні, то жартівливо-побутові пісні, а покірна долі Терпилиха — тужливу пісню матері, що бачить у горі свою дочку. Пісню «Дід рудий, баба руда» співає виборний Макогоненко. Він же виконує пісню «Ой під вишнею, під черешнею», відому з інтермедії вертепного театру.

Майстерне, творче використання фольклору сприяло ідейно-художній виразності п'єси, посилило її реалістичність та національно-побутовий колорит.

З цього погляду багато спільного з «Наталкою Полтавкою» має написаний і поставлений на сцені того ж таки 1819 р. водевіль «Москаль-чарівник» (вперше опублікований в «Украинском сборнике» І. Срезневського 1841 р.). Сюжет його, як писав ще С. Стеблін-Камінський, взято із народної казки, з народних оповідей про те, як москаль-чарівник поглузував над невдалим залицяльником до чужої жінки. Мова, пісні, приказки, побутові аксесуари щедро почерпнуті з фольклору й повсякденності. Тісні водевільні рамки не завадили драматургу створити повноцінні характери, наповнити твір прикметами реального життя.

Точно кажучи, «Москаль-чарівник» не зовсім і вкладається у водевільну мірку. Переважна більшість водевілів будувалася на безпредметному шаржуванні «диваків», що уособлювали ту чи іншу людську слабість, а не на сюжетах із реальної дійсності. Зображення індивідуальних характерів у них було відсутнє, узагальнення — примітивні й поверхові. Тим-то такого різкого осуду вони зазнали з боку передової літературної громадськості. В. Г Белінський писав про водевілістів: «...Їм хочеться посмішити публіку якими-небудь диваками й оригіналами. З цією метою вони створюють характери, яких ніде не можна відшукати, нападають на пороки, в яких немає нічого порочного, висміюють звичаї, яких не знають, зачіпають суспільство, в яке не мають доступу» [1].

---

[1] В. Г Белинский, Полное собрание сочинений, т. 8, стор. 546—547.

Подібної думки був і М. Гоголь. Найбільше обурення викликало в нього те, що водевілі, як і мелодрами, були далекі від реального життя, що в їхніх героях взагалі неможливо відгадати якихось більш-менш виразних національних ознак, нахилів, симпатій чи антипатій. Назвавши становище акторів, яким доводилося виконувати пусті, безликі водевільні ролі, жалюгідним, Гоголь закликав до змалювання живих людей з усіма властивими їм думами й пристрастями, переживаннями й прагненнями.

П'єса Котляревського — явище іншого порядку, хоч зовнішньо вона зберігає ознаки водевільного жанру (стрімкість дії, легкість діалога, елементи фантастики, трансформація дійових осіб, жартівливі пісні, танці тощо). Її образи вихоплені з потоку життя, вони мають чітке соціальне й національне окреслення. Мова, звичаї, побут, інтереси Михайла Чупруна та його дружини Тетяни — все говорить за те, що перед нами місцево-український типаж і обставини, родина селянина-чумака. Так само чітко змальовано типи дрібного чиновника Финтика, залицяння якого до Тетяни нагадують залицяння возного до Наталки та дотепного російського солдата Ліхого.

«Москаль-чарівник», як і «Наталка Полтавка», набув великої популярності, став улюбленою п'єсою М. Щепкіна. Геніальний російський актор не розлучався з образом Михайла Чупруна до останніх днів своєї сценічної діяльності. В цій ролі він здобув найвищу похвалу В. Бєлінського: «Розповідь Горлопанова з комедії «Женихи» показує, наскільки різнобічним є талант Щепкіна. Та коли в чомусь гра його стає найдосконалішою — то це в ролі Чупруна в «Москалі-чарівнику». Не дивно, що він зіграв її тринадцять разів протягом яких-небудь півтора місяця» [1]

Досягти такої акторської майстерності допоміг Щепкіну, звичайно, матеріал п'єси, створений Котляревським життєвий образ. Велике захоплення глядачів викликало, зокрема, виконання Щепкіним пісенних партій у творах українського драматурга. В. Бєлінський писав, що під час гастролей Щепкіна в Петербурзі глядачі змушували актора виконувати кожну пісню із «Наталки Полтавки» по кілька разів. Таке саме захоплення викликали своєю простотою і грацією куплети з «Москаля-чарівника».

Найхарактернішою особливістю драматургії Котляревського є те, що в ній високо піднесено здорову мораль простого народу, показано її перевагу над мораллю панівних верств. Образи Наталки, Петра, Миколи зворушують своєю задушевністю, великою людяністю, поетичною вдачею. Такими ж морально чистими

---

[1] В. Г Белинский, Полное собрание сочинений, т. 8, стор. 374.

й чесними людьми змальовано Михайла та Тетяну у водевілі «Москаль-чарівник». В умовах, коли на сцені були ще досить сильні традиції класицизму з його неодмінною героїзацією тільки представників вищих станів, це було явищем справді визначним. Котляревський зобразив такі почуття, такі взаємини в житті народу, які не старіють, не втрачають своєї принадності з плином часу.

Важливим був і критичний елемент «Наталки Полтавки». Письменник висміяв такі суспільні пороки, як хабарництво, здирство, сутяжництво. Ряд місць п'єси звучить своєрідним закликом до свободи людської особистості.

Котляревський не дає безпосередніх відповідей на животрепетні суспільні питання, але він пробуджує у своїх читачів (глядачів) глибоку людяність, а своїми позитивними образами вселяє віру в можливість іншого, кращого життя. Пафос його творчості не в поверховому милуванні світом, а в прагненні проникнути у внутрішній світ людини, розкрити приховані пружини людських вчинків. Здебільшого він не виносить остаточного вироку героям, ніби постійно апелюючи до людської совісті, але читач сам це робить безпомилково.

Життєвість «Наталки Полтавки» і «Москаля-чарівника» обумовлюється значною мірою тим, що в них мистецьки освоєні ідейні та художні багатства фольклору. Драматург із великим художнім тактом і доцільністю використав пісні, приказки, афоризми тощо. Пісенно-фольклорні елементи «Наталки Полтавки» настільки значні, що цю п'єсу І. Срезневський опублікував поряд із фольклорними матеріалами в «Украинском сборнике», додавши в передмові, що вона «имела сильное влияние на изучение украинской народности, можно сказать — пробудила его, и до сих пор остается лучшим указателем почти на все важнейшие стороны, с которых должно изучать украинскую народность» [1].

Майже одночасно з Котляревським-драматургом виступив *Василь Панасович Гоголь (Яновський)* — батько геніального російського письменника. Він народився 1777 р. в сім'ї полкового писаря на хуторі Купчинському (згодом перейменованім на Василівку), поблизу Миргорода, на Полтавщині. Освіту здобув у Полтавській семінарії, а потім — самотужки. Його приваблювали література, мистецтво, фольклор, і він уважно стежив за літературно-мистецькими новинами, багато читав, цікавився театром, музикою, сам писав вірші та п'єси. Часто буваючи в Полтаві, він, очевидно, відвідував і спектаклі Полтавського

[1] «Украинский сборник», Харків, 1838, стор. 2.

В. Гоголь

театру, знав п'єси Котляревського. 1813—1814 рр. та 1823—1825 рр. В. Гоголь був головним організатором і керівником домашнього театру Д. Трощинського, трупа якого складалася з акторів-аматорів. Він брав участь і в деяких спектаклях цього театру. Помер 1825 р.

З написаного В. Гоголем до нас дійшов водевіль «Простак, или Хитрость женщины, перехитренная солдатом» (за тодішньою традицією назви п'єс і ремарки до них подавалися російською мовою), уривок з якоїсь віршованої п'єси та два уривки з віршів російською мовою. Із спогадів дружини письменника довідуємося про зміст водевілю «Собака-овца».

Сучасники свідчать, що Василь Панасович мав веселу вдачу, був жвавим співбесідником, майстерно передавав народні усмішки. В такому ж дусі складав і вірші. Це важливо нагадати, бо його водевіль «Простак» побудований переважно на дотепних народних оповіданнях, «визначається,— як зауважив І. Франко,— живим гумором і дуже гарною українською мовою» [1]. За сюжетною колізією він нагадує «Москаля-чарівника». Це давало привід ставити його в безпосередню залежність від п'єси Котляревського, хоч цілковитої певності в тому, який з цих творів написано раніше, немає. Водевіль В. Гоголя не датовано. З достатньою підставою можна твердити лише, що створення його припадає на час існування театру Д. Трощинського.

«У цій п'єсі,— згадувала дружина письменника Марія Іванівна,— показані чоловік та жінка, які жили в домі Трощинського, дістаючи утримання чи якось інакше, і належали, як видно, до вищого лакейства. Вони з'явились у комедії з своїми власними прізвищами, тільки в простому побуті, і хоч грали

---

[1] Іван Франко, Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 року, стор. 86—87.

мало що не те ж саме, що траплялось у них у дійсному житті, але не пізнавали себе на сцені» [1].

Головним джерелом, отже, і для «Москаля-чарівника», і для «Простака» було навколишнє життя. Письменники могли використати відому вже в літературі й фольклорі сюжетну схему, але створені ними образи, характери йдуть насамперед від живих спостережень. Неважко помітити, що при всій зовнішній подібності фабули водевілі І. Котляревського й В. Гоголя не тотожні за характером конфлікту, в них різні персонажі, різна мотивація їхніх вчинків. Параска — це не Тетяна, а Роман — не Михайло Чупрун. Якщо Тетяна приймає і частує зальотника Финтика тільки для того, щоб поглумитися над ним, то зустрічі Параски з дяком сприймаються інакше.

Параска вдається до хитрощів, щоб обдурити чоловіка — ледачого й недорікуватого простака Романа, але її вчинок не викликає осуду. Швидше навпаки: він змушує співчувати молодій, дотепній жінці, яка хоч і занапастила своє життя, все ж не скорилася лихій долі, а прагне особистого щастя, щирої любові. З останнього власне й випливає конфлікт «Простака». Героїня змушена ховатися з своїми почуттями, потай зустрічатися з коханцем-дяком. Перехитрена спритним солдатом, вона переживає ще більше, бо боїться неслави, народного поговору.

Крізь легенький водевільний сюжет у п'єсі виразно проглядають прикмети народного побуту, народної психології. Не обійшов письменник і важких матеріальних умов життя селянина, який змушений був продавати зароблений хліб і останню худобину, щоб заплатити подушне. Мотив цей не розгорнуто, але вже сама поява його свідчила, що література прагнула відгукуватись на соціальні суперечності доби. В скаргах Романа чуються нарікання безправного люду: «А що ж маеш робити? де ж би я грошей узяв на подушне? Заробить нездужаю; нивки і ліски уже давно розпродав; скот ніпочому; тільки що послідній хліб продати, щоб прокляті сіпаки не обливали на морозі холодною водою. Добре було колись, що продав бузівка, то й розплатився, а тепер і корову з телям продаси, то тільки хіба за половину заплатиш, бо тепер та корова, що треба було рублів сорок заплатити, більш не дадуть ялишники, як рублів десять. Отаке тепер на світі настало! де ж нам гроші брати?» [2]

Водевілю В. Гоголя не судилася сценічна доля «Москаля-чарівника», який, як відомо, користувався великим успіхом з участю

[1] Николай М. [П. Кулиш], Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя, т. 1, СПб., 1856, стор. 13.

[2] «Українська драматургія першої половини XIX століття. Маловідомі п'єси», Держлітвидав України, К., 1958, стор. 59—60.

М. Щепкіна не тільки на Україні, а й в Росії. Відомостей про постановку його на сцені тодішніх професійних театрів не збереглося. Очевидно, таких постановок і не було. Але виною цьому не сценічні якості п'єси, збудованої досить вправно, а те, що сам автор не надавав своїй творчості скільки-небудь серйозного значення і не подбав ні про друк «Простака» (вперше п'єсу опубліковано в журналі «Основа», 1862, № 2), ні про ознайомлення з ним професійних труп.

Ще більше не поталанило п'єсі «Собака-овца», про яку збереглися лише скупі згадки. Вона також побудована на гумористичних народних оповіданнях. В «Записках о жизни Николая Васильевича Гоголя» П. Куліш так передає зміст комедії «Собака-овца»:

«Солдат, будучи на квартире у крестьянина, увидел, что тот повел на базар продавать овцу. Предварительно условившись, он высылает товарища навстречу крестьянину, чтобы забрать овцу. Между встретившимися происходит такой разговор:

— Ба, мужичок! Где ты ее нашел?

— Кого, вівцю?

— Нет, собаку.

— Яку собаку?

— Нашего капитана. Сегодня сбежала у капитана собака, и вот она где! Где ты ее взял? Вот уж обрадуется капитан!

— Та се, москалю, вівця.

— Бог з тобою! Какая вівця?

— Та що-бо ти кажеш! А клич же: чи піде вона до тебе?

Солдат, показывая сено из-под полы, говорит:

— Цуцу! Цуцу!

Овца начала рваться от хозяина к солдату. Мужик колеблется. А солдат начал представлять ему такие доводы, что разуверил его окончательно. Мало того: он обвинил его в воровстве, и тот, чтобы только отвязаться, отдал солдату овцу и еще копу гро́шей.

— Будь ласков, служба,— просил он солдата,— не кажи, що вона була у мене. Мабуть, злодій, украв ши її, кинув мені в загороду. Я піду додому, та візьму з загороди справжню вже вівцю, та й поведу на торг» [1].

Комедіями В. Гоголя цікавився його син М. Гоголь, який взяв із них епіграфи для кількох глав повісті «Сорочинская ярмарка», збирався їх опублікувати і сприяти постановці на сцені столичного театру.

---

[1] Николай М. [П. Кулиш], Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя, т. 1, стор. 15—16.

Водевіль не набув в українській драматургії такого поширення, як у російській. Крім згаданих уже «Москаля-чарівника» та «Простака», можна назвати ще п'єсу «Бой-жінка» Г Квітки-Основ'яненка, але ні в творчості самого Квітки, ні тим більше в літературному процесі взагалі цей водевіль не становив чогось помітного. Основний же характер і спрямування української драматургії першої половини XIX ст. визначала соціально-побутова п'єса, добрий початок якої поклала «Наталка Полтавка».

З творів іншого плану виділяється тільки драматичний етюд «Быт Малороссии в первую половину XVIII столетия», опублікований 1831 р. в «Новом живописце общества и литературы», що виходив при «Московском телеграфе». З незрозумілих причин свого часу «Быт» не привернув уваги сучасників, не зазнав сценічного втілення, не набув популярності в літературних колах. Тільки 1900 р. його передруковано в «Киевской старине».

Автор, який підписався криптонімом «Т. М.» (його досі не пощастило розкрити), подав досить колоритний малюнок провінційних українських пихатих панів — невігласів, які пнулися наслідувати звичаї столичних вельмож. Побувавши в Москві й надивившись, як «світлих панів» шанують, як догоджають їхнім примхам лакеї, які в них «витончені» смаки в нарядах, манерах, розпорядку тощо, Провінціаленко прагне й собі перейняти їхні звичаї, бо бачить у тому вияв вищої освіченості, культури. Тепер, засвоївши, що лакеї повинні завжди бути в передпокої і наслухати, чи не кличе їх пан, що на перший сніданок треба пити тільки чай, що доньки його не сміють ходити в спідницях і чоботях, а тільки в платтях та черевиках, та інші «премудрості», він вважає себе духовно багатшим:

«— Наперед цього, любезна жінка, скажу тобі, що вже я став не той дурень, який поїхав у Москву; тепер у мене багацько прибавилось розуму! Там, у Москві, всі люди, бач, умні; там не можна, щоб дурень не набрався розуму. Та здається мені, що я за сим же добром туда і їздив? Тепер у нас все піде на новий лад, і ми не одного сусіда зіб'ємо з пантелику» [1].

У п'єсі відчутний вплив російської сатиричної комедії кінця XVIII — початку XIX ст. Мова її напрочуд жива, барвиста.

Сюжети соціально-побутових драм розгортаються здебільшого навколо конфлікту між батьками, які хочуть влаштувати кращу долю сина чи доньки шляхом вигідного одруження їх, та «непокірними» дітьми, що прагнуть іти за покликом серця, нехтуючи багатством. У різних варіаціях і в різній мірі такий

---

[1] «Українська драматургія першої половини XIX ст. Маловідомі п'єси», стор. 76.

конфлікт лежить в основі «Любки» П. Котлярова, «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка», «Чорноморського побиту» Я. Кухаренка, «Купала на Івана» Стецька Шерепері. Спільним у принципі є і щедре використання народних пісень, запровадження живої розмовної мови, детальне змалювання звичаїв, повір'їв, обрядів тощо.

Таке звернення до джерел народного життя було важливою передумовою реалізму, але само по собі воно ще не гарантувало від примітивізму й замилування дрібницями побуту. Навіть у кращих творах Квітки й Кухаренка трапляється надуживання етнографічними деталями, що часом заступають живих людей, збіднюють соціальний мотив. Що ж до п'єс Кирила Тополі «Чари» і особливо «Чур-чепуха», то це були твори з художнього боку безпорадні. У них хаотично нагромаджено масу несуттєвого побутовізму, часто без усякої художньої доцільності використано багато народних пісень, приказок, а в п'єсі «Чур-чепуха», крім того, навмисно покалічено мову для створення комічного ефекту, що справляє антиестетичне враження.

«В сей пьесе,— говорить сам автор про «Чари»,— представлены мною частью очевидные были, частию рассказы преданий народных. А доказательством чего-либо могут служить песни» [1]. Тут же, правда, є і таке визнання: «Скажут многие, что пьеса эта есть что-то смешанное и не заключает в себе определенной формы, свойственной какой-либо существующей пьесе театральной. На сей вопрос могу только ответить, что пусть и так, но от смешного к плачевному, а от печального к веселому небольшой переход: часто бывает то и другое в природе и в одно и то же время».

Вірно схоплені окремі побутові картини художньо не узагальнено, не підпорядковано провідній думці. Дія твору часто зводиться до застольних тостів, хороводів, співів, за якими важко розгледіти буденні клопоти героїв, їхні справжні інтереси, радощі і болі. Запозичений із відомої народної пісні «Ой не ходи, Грицю» мотив вірності в коханні і помста за зраду не знайшов виразного й переконливого втілення. Пізніше цей самий мотив використано в творах В. Александрова «Ой не ходи, Грицю, на вечорниці», М. Старицького «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці», В. Самійленка «Маруся Чураївна», О. Кобилянської «У неділю рано зілля копала».

У ставленні до п'єси «Чари» [2] виявилися дві протилежні

[1] «Українська драматургія першої половини XIX століття. Маловідомі п'єси», К., 1958, стор. 178.

[2] «Чари» вийшли окремим виданням у Москві 1837 р. (цензурний дозвіл 1834 р.). Є відомості, що п'єса йшла на сцені Таганрозького театру 1845 р.

тенденції. Реакційна критика з захопленням сприйняла появу цього твору Кирила Тополі. «Библиотека для чтения», зокрема, розцінила його як зразок справжньої народності. В «Обзоре сочинений, писанных на малороссийском языке» М. Костомаров відзначив слабкі сторони п'єси, вказавши, що в ній нема єдності і закінченості в цілому, нема розгорнутих характерів. Але етнографічно-побутова фактура твору здобула його цілковите схвалення: «Як тут все жваво, як вірно списано! всі сцени надзвичайно вірні, цікаві самі по собі» [1].

Різко негативною була оцінка Т. Шевченка. «Наша книжка,— писав він про захвалювання реакційною критикою низькопробних творів української літератури, маючи на увазі, зокрема, «Чари»,— як попадеться у їх руки, то вони аж репетують та хвалять те, що найпоганше. А наші патріоти-хуторяни й собі за ними. Преочаровательно в чарах тих ось що: жиди, шинки, свині і п'яні баби. Може це по їх утонченной натурі і справді добре. А на наші мужицькі очі, то дуже погано» [2].

П'єса «Чари» була першою в українській драматургії спробою романтичної драми.

Намагання відійти від гострих соціальних проблем позначилося і на п'єсі Стецька Шерепері «Купала на Івана» (1838). Покладений в основу п'єси конфлікт між Юрком Паливодою, який «з батька багатий, могучий і хрещеним людом, як чорт болотом, ворочає», та бідним парубком-заробітчанином Іваном Коваленком не виходить із сфери легенької любовної інтриги, що потопає в обрядах Купали й весілля. Ніяких особливих зусиль до досягнення своєї мети герої не виявляють. Розв'язка наступає уже в другій дії, вся третя дія — весілля. З заробітків Іван привіз стільки грошей, що вистачило й борги дядька Люби сплатити багатієві Паливоді, і для того, щоб зажити в достатках зі своєю милою.

Характери в п'єсі ледь-ледь накреслено. Центральні образи йдуть швидше од відомої уже в літературі схеми, ніж від життя. Іван, як і Петро з «Наталки Полтавки», повертається з заробітків, коли його наречена просватана за іншого, йому так само допомагає в горі побратим. А Любка, як і Наталка, проти власної волі, уступаючи просьбі свого годувальника (в даному разі — дядька), дає згоду вийти заміж за багача-нелюба. Але якщо в Котляревського все це майстерно виражено через вчинки й переживання героїв, то в Стецька Шерепері воно ніби

---

[1] «Молодик на 1844 год», Харків, 1843, стор. 180.

[2] Тарас Шевченко, Повне зібрання творів у шести томах, т. 6, 1964, стор. 312—314.

готовим вставлено в не дуже міцну сюжетну побудову з родинних обрядів.

Увагу привертає новий в українській літературі позитивний образ цигана-бідняка Шмагайла, наділеного, як і в повісті М. Гоголя «Сорочинская ярмарка», рисами душевної, кмітливої людини. Але цей образ лише накреслено, в цільний характер його не розгорнуто. Надто обмежена сфера дій героя не дозволила йому повністю виявити себе.

Оперета «Купала на Івана» успіху на сцені не мала. Видана в Харкові 1840 р., вона не привернула уваги професійних театрів. 1849 р. західноукраїнський письменник Іван Озаркевич переробив її, змінивши назву: «Весілля, або Над цигана Шмагайла нема розумнішого» (латинкою, Чернівці, 1849). В цій переробці п'єса виставлялася на сцені в Коломиї, Львові, Перемишлі, Тернополі. Музику до переробки написав М. Вербицький.

Вплив І. Котляревського на наступників був таким великим, що іноді наслідували не тільки ідейно-тематичні мотиви, а й архітектоніку, поетику його драматургії. П'єса «Любка, или Сватанье в с. Рихмах», наприклад, настільки близька до «Наталки Полтавки» провідною думкою, характерами персонажів, що певний час її авторство приписувалося Котляревському.

Протягом усього XIX ст. «Любка» поширювалася в списках без вказівки на автора. Тільки 1900 р. її опубліковано в журналі «Киевская старина» (№ 1) за списком М. К. Чалого, який вперше довідався про неї в кінці 30-х років на Чернігівщині, де вона була особливо популярною серед аматорів театру. На цю публікацію відгукнувся О. П. Котляров, заявивши, що автором «Любки» є його батько Прокіп Степанович Котляров (1797—1856). Спогади О. Котлярова здаються вірогідними [1], вони частково підкріплюються і свідченнями П. Я. Литвинової [2]. Свого часу П. Котляров передав рукопис Ф. Кітченкові, який обіцявся клопотатись у Петербурзі про його надрукування, але тоді з якихось причин п'єса світу не побачила.

Збереглися також деякі вірші П. Котлярова, наведені в спогадах сина. Своїми стильовими прикметами вони дуже близькі до вірша, яким написано «Любку».

Дату створення «Любки» можна визначити лише орієнтовно.

---

[1] Див. зб. «На память 50-летнего юбилея (1852—1902) Владимирского киевского кадетского корпуса. Посвящается нынешним кадетам. Из дорогих воспоминаний бывшего кадета Александра Котлярова», К., 1904. Вперше звернув увагу на цей факт М. Возняк (див. його неопубліковану статтю «Авторство опери «Любки» у відділі рукописів Львівської державної наукової бібліотеки.— Архів М. Возняка, № 7).

[2] Див. «Киевская старина», 1900, січень, стор. 121—122.

Як видно із п'єси, сільський дяк живе в даровому приміщенні і одержує «от мира роковщину»; консисторське начальство може віддати його в солдати. Все це можливе було до 1836 р., бо з того часу нижче духівництво вже перейшло на державне утримання. Є в п'єсі згадка й про те, що в повіті начальником — комісар, а в волості — голова (як, до речі, і в повісті Гоголя «Майська ніч»). 1838 р. комісарів замінено окружними, а голів — старостами. Літературною діяльністю П. С. Котляров, за свідченням сина, зайнявся після того, як 1835 р. вийшов у відставку в чині поручика. Отже, є підстави думати, що «Любку» написано десь в 1835—1836 рр.

Сюжетна схема п'єси не становить чогось оригінального. Гриць і Любка кохають одне одного, щиро прагнуть жити чесною працею, а про багатство й не думають. Аби тільки любов не згасла та душевна злагода була. Герой усвідомлює свою моральну зверхність над тими, хто в розкоші купається, не зазнавши справжнього кохання.

Та й багатство тлінне в мирі;
І царі в златій порфирі
Чи ж багатші серцем нас? [1]

Іншої думки багатий козак Мартин, дід Гриця:

Таки ти в бідну улюбився
І думаєш, що я скрутився
І в двір голоту свій візьму?

Він хоче оженити внука на дочці сільського голови, щоб і багатство помножити, і поріднитися з головою. За допомогою піддячого Крутія Грицеві вдається обдурити діда: він пустив чутку, ніби його наречена Любка має стати спадкоємницею великого багатства дядька, який служить у війську старшиною. Відступив і полохливий дяк, який домагався руки Любки, коли довідався, що дядько Гриців — у консисторії секретар.

Конфліктуючі сили в п'єсі окреслено не зовсім чітко, а персонажів не наділено силою волі в такій мірі, щоб створити напружене розгортання дії. Зумовлено це, насамперед, неглибокими життєвими спостереженнями автора, обмеженістю його таланту й світогляду. Але деякі сторони дійсності відтворено правдиво, оригінально. Мабуть, найбільшу своєрідність і дотепність виявив письменник у висміянні потворної жадоби до багатства, чинів. В образі Мартина Рихмаченка змальовано тип сільського багатія, людини черствої, обмеженої, грубої, здатної заради наживи

---

[1] «Українська драматургія першої половини XIX століття. Маловідомі п'єси», стор. 89.

вчинити підлість. Свою життєву філософію він висловлює з достатньою відвертістю: «А хто багат, мудрий, той бідним не брат». Мудрий в його уяві це той, хто вміє з усього мати зиск, прибуток. В образі Рихмаченка накреслюється тип майбутнього глитая, так майстерно згодом змальованого М. Кропивницьким та І. Карпенком-Карим.

Бідна вдова Кулина, мати Любки, іншої вдачі. Її бажання мати достаток у хаті, бачити доньку забезпеченою не в'яжеться з зазіханням на чуже добро. Вона не соромиться своєї бідності, не заздрить і багачам, бо знає, що «у багатих крізь гроші сльози ллються».

Дяка змальовано у традиційно-сатиричному плані. І мовою, і манерами він дуже нагадує Финтика з «Москаля-чарівника» та дяка з «Простака». Ось уривок з його освідчення Любці:

Едва только аз тя узрех,
Красу необычайну,
Падах внезапну в лютый грех
И мысль познах печальну:
Егда во храме аз пою
Иль что-нибудь читаю,
Тебя везде едыну зрю
И книгу забываю.

Превозмогая вся сия,
Борохся со страстями,
Но нет сил победить себя;
Здесь падаю пред вами.

П'єсу написано загалом вправним віршем у манері Котляревського. Автор не використав жодної народної пісні, хоч його герої, як про те свідчать ремарки, співають досить часто. Пісні їх, за окремими винятками, мало скидаються на народні, це здебільшого заримована проза. Іншою відмінною рисою п'єси є відсутність у ній розгорнутих етнографічно-побутових картин.

Пліднішими виявилися традиції Котляревського в творчості *Якова Герасимовича Кухаренка,* який, щоправда, займався літературною діяльністю тільки вряди-годи. Народився Кухаренко 1800 р. в м. Катеринодарі (тепер Краснодар). Там же навчався у військовій гімназії, після четвертого класу якої вступив на службу, спочатку сотенним осавулом, а згодом наказним отаманом Азовського війська (з кінця 50-х років — Чорноморського війська). В 40-х роках Кухаренко жив у Таганрозі, підтримував зв'язки з місцевим театром. Постійно цікавився літературою, фольклором, етнографією рідного краю, зокрема Причорномор'я, але писав рідко. Крім згаданої вже п'єси «Чорноморський побит», його перу належать прозові твори «Пластуни», «Вівці й чабани в Чорноморії», які мають суто етнографічний характер, та

«Вороний кінь» — переказ народної казки, подібної до комедії В. Гоголя «Собака-овца». Є відомості, що письменник збирався написати другу частину «Чорноморського побиту», зібрав й намірявся опублікувати деякі етнографічні матеріали, але несподівана трагічна смерть (він помер 1862 р. від ран у полоні у горців-абадзехів) не дала можливості здійснити цей намір.

Я. Кухаренко високо цінував творчість Шевченка, підтримував із ним дружні стосунки, допомагав йому матеріально в тяжкі роки заслання. Великий поет відгукувався про Кухаренка як про людину душевну, чесну, з оригінальним художнім чуттям. Він присвятив йому поему «Москалева криниця» і цікавився його думкою як про цей твір, так і про інші твори. В щоденнику Шевченка є такий запис із цього приводу: «Я дорожу его мнением чувствующего, благородного человека и как мнением неподдельного, самобытного земляка моего» [1]. В іншому місці щоденника поет говорить про щире дружнє ставлення Кухаренка до нього: «Замечательное явление между людьми этот истинно благородный человек. С 1847 года, по распоряжению высшего начальства, все друзья мои должны были прекратить со мною всякое сношение. Кухаренко не знал о таком распоряжении. Но также не знал и о моем местопребывании. И будучи в Москве во время коронации депутатом от своего войска, познакомился со стариком Щепкиным и от него узнал о месте моего заключения. И, благороднейший друг! написал мне самое искреннее, самое задушевное письмо... С этим же письмом, по случаю, как он пишет, по случаю получения им Станислава первой степени, прислал он мне на поздравку 25 рублей серебром. Для семейного и небогатого человека большая жертва» [2].

Схвально відзивався Шевченко і про «Чорноморський побит», з яким познайомився в рукопису на початку 40-х років. Він клопотався про опублікування п'єси та про постановку її на сцені аматорського театру Медичної академії в Петербурзі, але тоді з якихось причин вона так і не була ні поставлена, ні надрукована. Тільки через двадцять п'ять років після її створення (1836) вона побачила світ на сторінках журналу «Основа» [3]. Вперше на сцені п'єсу виставлено 1867 р. трупою О. Бачинського в м. Стрий. 1878 р. М. Старицький переробив її на лібретто опери «Чорноморці», музику якої написав М. Лисенко.

Порівняно з п'єсами К. Тополі, Стецька Шерепері, О. Котлярова драма Кухаренка насамперед досконаліша з художнього

[1] Тарас Шевченко, Повне зібрання творів у шести томах, т. 5, стор. 44.

[2] Там же, стор. 14.

[3] «Основа», 1861, листопад.

Я. Кухаренко

боку, міцніше збудована саме як драматичний твір. Родинно-побутовий конфлікт у ній глибше й переконливіше обумовлений соціальними чинниками, дія розгортається природніше, вчинки героїв психологічно вмотивованіші. В зображенні центральних персонажів (вдови Драбинихи, її доньки Марусі та багатого козака Кабиці) відчутне прагнення автора надати їм рис життєвої типовості, створити цільні характери.

Драбиниха — добра, чесна, працьовита й до всякого діла вдатна жінка. Дочці вона бажає щасливішої долі, ніж та, яка судилася їй самій. Але важкі життєві обставини покалічили її уявлення про справжнє щастя, і вона щиро переконана, що заради багатства можна знехтувати коханням, вийти заміж за нелюба. На такий шлях і наставляє вона свою вродливу доньку Марусю. Та переконання й докази її не знаходять співчуття у доньки, викликають подив, а то навіть рішуче заперечення. Молода, повна сил і добрих надій, Маруся прагне жити серцем, бути незалежною в своїх найкращих почуттях від грубих матеріальних розрахунків. «Хто мене може присудити заміж іти за старого, як я сама не хочу»,— відповідає героїня залицяльнику Кабиці.

Зовні жіночі образи у Кухаренка багато чим нагадують Терпилиху та Наталку Полтавку, але в діях їх більше рішучості, наполегливості, запальності. Поза домаганнями в здійсненні своїх намірів, на поведінці Терпилихи і Наталки лежить печать лагідності, покірності. Цього не можна сказати про Драбиниху та Марусю, на формування характеру яких наклало відбиток середовище відносно вільних від кріпаччини козацьких поселень у Причорномор'ї. Маруся так і не відступилася від свого слова. На певний компроміс змушена була піти мати: вона погодилась видати доньку за бідного козака Івана, але після того, як бездітний сотник Тупиця запевнив її, що зробить Івана спадкоємцем свого майна. Природність такої розв'язки стане ще очевиднішою, коли зважити, що Драбиниху спонукають домагатися багатого

зятя не крайні злидні, як то було з Терпилихою, а психологія селянина-власника, який постійно з острахом зазирає в завтрашній день.

З інших персонажів драми виділяються Кабиця і Тупиця — представники того козацького прошарку, що й від голоти відійшов, і до панів не дотягнувся. З першого автор добродушно кепкує, зауважуючи його легкодумність і егоїстичність, другого наділяє рисами поважної, розсудливої й душевної людини. Загалом, однак, ці образи дещо схематичні, особливо образ Тупиці, присутність якого в п'єсі диктувалася, очевидно, не стільки тим, щоб повніше розкрити конфлікт, скільки потребою якось розв'язати його.

У п'єсі «Чорноморський побит» нове тематичне джерело. Об'єктом зображення стало добре відоме авторові козацьке середовище, побут та звичаї народу південно-східної частини українського Причорномор'я. З твору можна здогадуватися, що Драбиниха, зокрема, оселилася в с. Видному, де відбувається дія, зовсім недавно і живе ще в землянці, а чоловік її, з діда-прадіда козак, загинув в одному з воєнних походів.

Залишившись надовго неопублікованою і не зазнавши сценічного втілення, драма Кухаренка не змогла відіграти скількинебудь помітної ролі в розвитку української драматургії та театру 30—40-х років.

ГРИГОРІЙ ФЕДОРОВИЧ КВІТКА-ОСНОВ'ЯНЕНКО

Найбільшою популярністю після «Наталки Полтавки» користувалися в цей час п'єси Григорія Федоровича Квітки-Основ'яненка, перу якого належать, крім згаданого вже водевіля «Бой-жінка», одинадцять п'єс українською та російською мовою. Квітка був і зачинателем нової української прози, автором багатьох романів, повістей, оповідань, нарисів російською мовою.

Народився він у поміщицькій родині 18 листопада (ст. ст.) 1778 р. в с. Основа, нинішній околиці Харкова. В сім'ї батька, що походив із знатного старшинського роду й підтримував зв'язки з діячами культури, майбутній письменник здобув початкову освіту та виховання в патріархальному релігійному дусі. Згодом навчався в школі при монастирі. Рано виявився в нього нахил до музики, літератури, театру. Це сприяло тому, що він самотужки опанував здобутки не тільки української, а й російської та світової літератури. Але почав писати Квітка вже

немолодим, коли йому було близько 35 років. Юнацький вік його минув на військовій та цивільній службі. Багато енергії віддав він громадсько-культурній роботі, організації літературно-музичних вечорів, турбувався про заснування в Харкові університету, професійного театру. З ініціативи й при безпосередній участі Квітки в Харкові засновано «Товариство добродіяння» та на кошти цього товариства — Інститут шляхетних дівчат. Разом з Є. Філомафітським та Р. Гонорським був організатором, редактором і видавцем першого на Україні журналу «Украинский вестник».

Не перестає Квітка брати активну участь у громадському житті міста і з початком літературної діяльності. Найбільше уваги приділяє він справам театру та Інституту шляхетних дівчат. Чимало часу забирає й служба: з 1816 до 1828 р. письменник обіймав посади повітового предводителя дворянства, совісного судді, голови харківської палати кримінального суду. Одночасно був він членом Товариства наук Харківського університету, членом-кореспондентом статистичного відділу ради міністерства внутрішніх справ.

Широкі зв'язки підтримував Квітка з українськими та російськими письменниками, критиками, видавцями, артистами, турбувався про видання і популяризацію творів української літератури.

Помер Квітка 20 серпня (ст. ст.) 1843 р.

У порівнянні з іншими наступниками Котляревського-драматурга Квітка-Основ'яненко бачив життя ширше, глибше, а художній хист мав більший; в його творах відбито досить істотні прикмети суспільного життя епохи. Останнє стосується насамперед комедій російською мовою, в яких знайшли свій творчий розвиток кращі традиції російської сатиричної літератури кінця XVIII — початку XIX ст.

Українською мовою Квітка-Основ'яненко написав дві п'єси: «Сватання на Гончарівці» та «Щира любов, або Милий дорогше щастя». Обидві п'єси, особливо перша, в принципі мало що додають до традиційної сюжетної схеми, заснованої на родинно-побутовому конфлікті, який іде від «Наталки Полтавки». Але як спостережливий і оригінальний художник Квітка-Основ'яненко дав нові характери, глибше за інших наступників Котляревського розкрив соціальну природу конфлікту. Його п'єса «Сватання на Гончарівці» не сходить зі сцени і в наші дні.

Що ж насамперед зумовило її тривале сценічне життя? На думку І. Франка — живо й дотепно виписаний образ дурнуватого Стецька. Але не тільки. В образах Уляни, Одарки, Павла Кандзюби також втілено чимало таких спостережень над реаль

Григорій Федорович Квітка-Основ'яненко.
Художник невідомий. Олія

ними типами, які хвилюють правдою почуттів та людських взаємин. Цікавим, хоч і багато в чому суперечливим, є і образ Олексія, одного з головних персонажів. Це, до речі, перший образ кріпака в українській драматургії. Квітка-Основ'яненко виводить його тихим, смирним, нездатним обстоювати свої інтереси, але порядним, працьовитим, душевним.

Кріпак Олексій та дочка міського обивателя Уляна не можуть побратися і бути щасливими через станову та майнову нерівність. Мати Уляни Одарка й думки такої страхається: «Та що се ти узяла у голову? Чи він же тобі рівня? Правда, він парень добрий, коваль мудрий, усячину зробить, не п'є, з бурлаками не гуля, против мене звичайний, усе правда. Так що ж? Крепак!» І героїню можна зрозуміти: добра, любляча мати, вона боїться віддати дочку в кріпаччину, в неволю. Докази чи заперечення Уляни, що в Олексія добрі пани, а не такі, мовляв, як інші, для неї не резонні, життя вона знає краще, знає і ціну панам незгірше. «Та хоч вони і добрі, та пани! — каже вона.— Як-таки се можна, щоб тобі з волі та у неволю; була казенна та підеш у підданство: була городянка та станеш селянкою».

Ситуація справді драматична. Але в творі вона не знаходить логічного розвитку. Письменник поспішає згладити її, примушуючи Олексія взяти під захист кріпосників. Йому не здалася фальшивою фраза кріпака: «Та яка се неволя? То ви не буваєте по селам та й не знаєте, як тепер добре за панами жити!»

Тут позначився консервативний світогляд Квітки-Основ'яненка, суперечність між його суспільно-політичним ідеалом і тим, що він як художник бачив у житті. Об'єктивно, проте, образ Олексія викликає співчуття, наштовхує на думку про необхідність боротись за своє щастя, змушує задумуватись про причини станової та майнової нерівності.

Квітка-Основ'яненко, як відомо, докоряв тим письменникам, які літають під небесами, створюють штучні пристрасті, характери, і закликав до повсякденності, до списування всього того, що трапиться на очі. У п'єсах його й бачимо цю тенденцію на практиці — в них велика увага надається зовнішнім описам, побутово-етнографічним картинам. З приводу п'єси «Сватання на Гончарівці» автор сам зауважив, що зібрав у ній «декілька головних тутешніх характерів» і поєднав із піснями та обрядами. В цьому — ключ до розуміння і сильних, і слабких сторін п'єси.

Добре, що письменник звернувся до життя і знайшов там «характери», які стали прототипами його творів. Уже сам цей факт значною мірою обумовив життєвість створених образів. Важливим було і використання народної творчості. Народні

пісні та обрядові дійства, введені до п'єси, також чимало дають для уявлення про реальну дійсність. Але біда в тому, що ці два компоненти не завжди виступають в органічній єдності, значна побутова фактура існує сама по собі, без зв'язку з образами, з ходом дії. Автор ніби справді окремо зібрав характери і окремо ввів побутові картини. Сцена сватання, якій відведено всю третю дію, не тільки гальмує розвиток інтриги, а й утруднює сприйняття головної думки твору. Цікаво, що в рукопису п'єси пісні відсутні, на місці їх поставлено номери.

«Щира любов» — п'єса дещо іншого плану. Вона побудована переважно на болісних роздумах і переживаннях скромної, надміру чутливої Галочки, яка щиро покохала офіцера Зоріна, але не зважиться вийти за нього заміж, бо він дворянин.

У процесі роботи над повістю, сюжет якої покладено в основу п'єси «Щира любов», Квітка-Основ'яненко міняв кінцівку. У першому варіанті повісті «Вот любовь», надрукованому в «Современнике» 1839 р., Галочка помирала. 1840 р. в тому-таки журналі надруковано кінцівку в іншій редакції: Галочка не вмирає, а виходить заміж за наймита.

Написана слідом за повістю, п'єса включає обидва ці варіанти. Галочка виходить за наймита Миколу, але при зустрічі з Зоріним серце її не витримує і вона помирає з почуттям виконаного обов'язку: «Господи! Я сполнила... святіший закон твій... Положила душу за друга...»

Подібний випадок у житті міг бути. Автор вказує точно рік дії; перша публікація п'єси в «Южном русском сборнике за 1848 г.» супроводжувалася поясненням: «Виложена із бувальщини». В листі до П. О. Плетньова дружина Квітки-Основ'яненка вказувала на те саме: «Почему вы находите, что Галочка — существо неземное? Право, мне жаль, что вы так думаете, чтоб в простом быту не было благородства души и возвышенных чувств! Я вас могу уверить, что Галочка существовала и что теперь есть в том месте, где она жила, люди, которые рассказывают о ее уме и о красоте ее столько похвал, что они даже в песнях сохранились... Это истинное происшествие, о котором давно просила мужа описать его» [1].

І все ж п'єса успіху не мала ні в оригіналі, ні в майстерному перекладі О. Островського російською мовою. Галочка справді могла бути по-рабському покірною, забобонною, релігійною до нестями. Саме через це, власне, вона й карається. Але автор прагне упевнити, що образ Галочки гідний наслідування, що, більше того, він є втіленням найкращих моральних якостей

---

[1] Г. П. Данилевский, Украинская старина, стор. 228—229.

простого народу. Це суперечило правді життя, а відтак призвело й до ідейно-художньої неспроможності.

Дійовим особам драми «Щира любов» бракує індивідуальних рис, всі вони — Галочка, Зорін, Микола, батько Галочки та інші — просто добрі, душевні люди, яких цілком влаштовує визначена їм заздалегідь доля. Спроби Квітки-Основ'яненка підійти до явищ народного життя критично були дуже несміливими. Як і в більшості його прозових творів українською мовою, в центрі уваги п'єс «Сватання на Гончарівці» та «Щира любов» — побут заможних селян. Село з його гострими соціальними суперечностями залишається не поміченим.

У п'єсах російською мовою виявився глибший погляд Квітки-Основ'яненка на життя. Зумовлено це, насамперед, іншою тематикою, іншою сферою дійсності, що потрапила в поле зору художника. Добре відоме письменникові середовище дворян та чиновників настроювало на критичний лад. Черствість, тупість та пихатість дворянства, дрібних урядовців, їхнє зловживання владою настільки вражали Квітку, що осміянню цих пороків він присвятив ряд комедій — «Приезжий из столицы, или Суматоха в уездном городе», «Дворянские выборы, часть первая», «Шельменко — волостной писарь», «Дворянские выборы, часть вторая, или Выбор исправника», «Ясновидящая», «Шельменко-денщик», «Вояжеры». Дві з них — «Шельменко — волостной писарь» і «Шельменко-денщик» мають ту особливість, що винесені в заголовок центральні їхні персонажі розмовляють українською мовою; по-українськи розмовляє Шельменко і в другій частині «Дворянских выборов».

Комедію «Приезжий из столицы» написано 1827 р., вперше опубліковано її 1840 р. в журналі «Репертуар» (№ 3). Змістом і образами вона дуже нагадує знамениту комедію М. Гоголя «Ревізор», що з'явилася 1836 р. Тут так само дія відбувається в повітовому містечку, в будинку городничого. Фальшивий ревізор Пустолобов подібний до Хлестакова, образ городничого Трусілкіна — до Сквозник-Дмухановського. Багато спільного з гоголівськими образами знаходимо і в інших персонажів п'єси: наглядач повітових училищ Ученосветов, суддя Спалкін, поштовий експедитор Печаталкін, пристав Шарін та ін. Близькі і деякі сюжетні ходи. Як і в «Ревізорі», в «Приезжем из столицы» метушня в повітовому містечку зчинилася від того, що з губернії одержано листа з натяком на приїзд поважної персони, чиновники так само з'являються до фальшивого ревізора і «позичають» йому гроші, а дами закохуються в «милашку ревизора».

Розв'язка також закінчується німою сценою, бо всіх, як грім, приголомшило повідомлення про приїзд справжнього ревізора.

1836 р. директор московських театрів М. М. Загоскін відмовився прийняти комедію Основ'яненка до вистави через її подібність до «Ревізора», щойно виставленого в одному з московських театрів. Він мав цілковиту рацію, коли відповідав авторові, що «Приезжий из столицы» не матиме успіху після того, як глядача зачарувала п'єса М. Гоголя. Багато сторінок комедії Квітки-Основ'яненка виблискують дотепністю, ущипливою сатирою, але в цілому вона набагато поступається своїми художніми якостями перед «Ревізором».

Нині вже нема потреби повертатись до питання про можливий вплив п'єси Основ'яненка на Гоголя. Обидва драматурги, очевидно, цілком самостійно відобразили факти, які часто траплялись тоді в житті. Зустріч двох письменників на одному й тому ж сюжеті, образах показова в іншому плані: майже за десять років до появи «Ревізора» Основ'яненко помітив і висміяв ті самі соціальні пороки.

Ще більшої викривальної сили досягає Квітка в змалюванні дворянства. Це особливо стосується його комедії «Дворянские выборы» (1829), яку свого часу досить високо оцінив В. Г. Бєлінський.

Зібравшись у своєму колі, поміщики Староплутов, Вижималов, Кожедралов, Драчугін відверто діляться своїми інтересами, планами, намірами. Які то плани й наміри, певною мірою свідчать уже їхні прізвища-характеристики. Ховатись нема від кого: всі свої. Всякий ліберальний туман зайвий, нікого не обманеш, бо кожен міряє усе своїм аршином. Дворяни без сорому говорять про своє право грабувати народ, програвати в карти кріпаків.

Для того, щоб показати себе, блиснути своїм багатством, досягти високого чину, зайняти вигідне становище, їм усе можна, бо їх захищає закон, бо кожен із них має право сказати: «Грамота меня защищает — я дворянин... Секретарь губернский за мной потянет, его удовлетворю. Знаем, как в уголовную входят, да знаем, как через секретарскую и выходят». Кожедралов, якому всі вчинки, за його ж висловом, «сходят с рук», йде ще далі у визнанні узаконеної необмеженої влади дворянства: «Палата, правление и сам губернатор нашу руку потянут».

З такою ж самою відвертістю дворяни умовляються про те, кого треба висунути й домагатися обрання предводителем. Найбільше їх влаштовує Кожедралов, бо він найспритніший шахрай і здирник, який подібних до себе зуміє захистити, підтримати.

Квітка-Основ'яненко прагне переконати, що пороки дворянства успадковані від минулого, що потроху вони вже відми-

рають, бо на зміну Кожедраловим усе більше приходять молоді дворяни, які здобули добру освіту й гуманне виховання. Носіями позитивних начал у п'єсі виступають дворяни Твердов і Благосудов. Їхніми устами висловлюються ідеали самого автора, засуджується неуцтво, паразитизм та бездушність «відсталої» частини дворянства. Весь уклад життя Староплутових, Кожедралових викликає у Твердова й Благосудова навіть благородний гнів, обурення:

Твердов. Что это было? Неужели это дворяне?

Благосудов. Дворяне, но какие! Получив после родителей в наследство имение и невежество, живут в праздности, в пороках. Промотавшиеся из них должны были продать именья; новыми помещиками сделались выгнанные из службы приказные, крючкотворством своим награбившие большие деньги и происками получившие дворянское звание. Пришельцы сии возобладали в уездах над развратно живущими дворянами, ввели свои правила, понятия, и таким образом все провождают жизнь без благородства, без чести и ума, одни расточая, а другие награбливая именья.

Та суб'єктивний намір автора спрямувати критику лише на певний прошарок вельмож не досягає мети. Надумані, а не створені під безпосереднім враженням дійсності образи Твердова і Благосудова настільки бліді, нежиттеві, що не можуть ані заступити собою реального звиродніння всього дворянства, ані подати хоч якусь надію на його «оздоровлення» в майбутньому.

У другій частині «Дворянских выборов» (1830) сатиричне вістря дещо притуплюється. Головним персонажем тут виступає не Староплутов, як у першій частині, а Твердов, що став уже повітовим предводителем. Автор прагне довести, що більша повнота влади забезпечує успішнішу боротьбу із зловживаннями «безчесних» дворян. Одначе і в другій частині «Дворянских выборов» зображені картини сваволі панства несуть у собі відчутний викривальний пафос.

Об'єктивний зміст комедії «Дворянские выборы» лякав і самого письменника. Дещо пізніше через це він навіть зрікався свого твору: «Дворянские выборы» сорвались у меня с языка; в брульоне схвачено было и почти против воли в таком виде и напечатано, до того безобразно, неприбрано, что я отрекся и отрекаюсь от них» [1].

Двічі п'єса проходила цензуру, поки «начальство... розглянуло її і знайшло безпечнішим заборонити». Заборонена була

[1] Див. Г. П. Данилевский, Украинская старина, стор. 229.

й друга частина на тій підставі, що все зображене в ній «може бути приємним тільки чорному народу» [1].

Близькою до «Дворянских выборов» за характером сатиричного осміяння невігластва та пошлості провінційного панства, міщанства є комедія «Ясновидящая» [2]. Точної дати її написання не встановлено, відомо тільки, що С. Т. Аксаков згадував її серед п'єс, написаних у кінці 20-х років, які йому як цензорові доводилося схвалювати до друку. Тоді п'єса мала іншу назву «Странница, или Сомнамбулка». Цілком можливо, що з якихось міркувань комедія тоді не зовсім задовольняла автора, і він продовжував над нею працювати або ж змінив тільки назву її.

В листі до С. Т. Аксакова 7 лютого 1831 р. Основ'яненко писав: «Равно от воли и расположения Вашего зависит издание «Ясновидящей», которую Вы обещали обработать, чтобы она стоила быть поднесенною, кому назначена». Отже, вже на самому початку 30-х років п'єса була остаточно завершена і надіслана до цензури. Цілком можливо, що написано її раніше «Дворянских выборов». В одному з листів письменник якось зауважив: «По-русски, после уроков за «Дворянские выборы», я боялся приниматься». І справді, деякий час, починаючи з 1830 р., Квітка-Основ'яненко пише тільки українською мовою.

Сюжет «Ясновидящей» пізніше ліг в основу повісті «Маргарита Прокофьевна». Оскільки повість створено на початку 40-х років, більш ніж через десять років після п'єси, на ній відбились деякі риси творчої еволюції письменника. Зокрема, на початку літературної діяльності Основ'яненко майже в кожному творі використовував прізвища-характеристики. Пізніше, як правило, від цієї манери автор відходить. У повісті «Маргарита Прокофьевна» імена, характери дійових осіб, розстановка їх у сюжетній схемі збережені, але прізвища інші. Замість Скупінської — Житова, замість Дряньова — Грибушкін, замість Дакалкіна — Перепелочкін, замість Достойнова — Житов. Зміна назви твору, очевидно, теж викликана цими міркуваннями. «Ясновидящая» містить у собі сатиричний відтінок, а значить і наперед визначає авторське ставлення до героїні. Правда, «ясновидящая» в п'єсі і Маргарита Прокопівна в повісті — це не один і той же персонаж. І в повісті, і в драмі «ясновидящей» виступає Євгенія, а Маргарита тільки її спільницею, хоч там і там центр ваги падає на опис дій Маргарити. Останнє, мабуть,

[1] Дризен, Драматическая цензура двух эпох, 1825—1881, изд. «Прометей», стор. 75.

[2] Вперше надрукована в радянський час: Г. Ф. Квітка-Основ'яненко, Твори в шести томах, т. І, стор. 457—546.

і наштовхнуло автора на думку про деяку невідповідність між заголовком і характером розгортання сюжету.

Майже протягом усієї п'єси Євгенія діє незримо, про неї всі говорять, вірять в її чародійну силу, схиляються перед нею, як перед святою, що має безпосередні зносини з богом,— все так чи інакше обертається навколо її імені. Тільки в останній дії Євгенія з'являється з своїми причудами. Маргарита й Пузирьочкін, перебуваючи в одній з Євгенією шахрайській компанії, поширюють чутки про незвичайне чудо і, скориставшись із сліпої віри багатих міщан у духа святого, грабують їх.

До «ясновидящей» приходять, як на сповідь, їй відкривають свої таємниці, наміри, помисли, діляться сумнівами і просять поради. Автор змушує своїх героїв вивернути душу, щоб показати її бруд, пошлість. Перед «святою» Євгенією поміщики Скупінська, Дакалкін, купчиха Перфильєвна постають у всій своїй неприхованій дурості, нікчемності. Від подібного до себе натурою, але спритнішого шахрая вони хочуть мати якийсь зиск, а потрапляють у смішне становище. В такому самому світлі постає й образ «вченого» Точкіна. У нього теж є свої турботи, скарги на долю. Багато з того, за що він береться, не приносить ні втіхи, ні слави. Не здобувши за десяток років визнання в російській словесності, Точкін вирішив зайнятися історією. Заохочений «ясновидящей», він береться написати багатотомну «Історію російських лаптів», заздалегідь оголосивши передплату.

Як і інші комедії Основ'яненка, «Ясновидящая» закінчується викриттям носіїв зла, торжеством доброчесності. Обдурені зрештою прозріли, а шахраїв пристав арештував.

На кінець 20-х років припадає написання і досить слабкої комедії «Турецька шаль, или Так водится». Комізм її побудовано на явищах випадкових, поверхових, зводиться по суті до прагнення просто смішити, хоч і ця мета не завжди досягається. Різко негативну, але справедливу оцінку «Турецкой шали» дав М. Полевой відразу ж після появи її 1829 р.[1] З того часу п'єса не перевидавалась і нині є бібліографічною рідкістю.

У п'єсі «Шельменко — волостной писарь» (1829) критичне вістря спрямоване проти сільських багатіїв, панків-канцеляристів, дяків, проти нижчої чиновної братії, яка найближче стояла до народу, найчастіше з ним стикалася і руками якої поміщики грабували народ. Волосний писар Шельменко — людина безчесна, черства, обмежена, але в тодішньому суспільстві саме таким і щастить пробитися в урядовці, стати якщо й не паном, то хоч підпанком. Мрії героя сягають далеко: «Якби мені не тее-то, я б

[1] Див. «Московский телеграф», 1829, ч. 39, стор. 367—368.

давно вже стілько нагарбав би, що — будучи — і в дворяни шморгнув би». Добре засвоївши ту нехитру філософію, що чим більше нагарбаєш, тим швидше і певніше потрапиш у великі пани, Шельменко не гребує ніякими засобами до збагачення. Найбільше дістається від нього простому беззахисному народові, вдовам і сиротам.

Т. Шевченко писав: «Я ничего не знаю безнравственнее и отвратительнее сельского писаря: он первый грабитель бедного мужика, лентяй, пьяница, сосуд всех мерзостей и первый развратитель простодушного мужичка, потому что он святое письмо читает. Покойный Основьяненко в своем «Шельменке, волостном писаре» только легкий очерк набросал этого отвратительного типа» [1].

Волосним писарем Шельменко виведений і в другій частині «Дворянских выборов». Тут він виступає другорядним персонажем, перебуває більше в оточенні дворянства, і цим зумовлюється підкреслення насамперед таких його рис, як запобігливість та улесливість. З Лупіліними, Вижималовими, Драчугіними та іншими дворянами Шельменкові важко змагатися в шахрайстві, але він не залишає надії дорівнятися до них. Хитрий і спритний писар вдає з себе простака, людину, що нібито не бачить і не розуміє зловживань панства, а тільки намагається йому вірно служити, догоджати. Він і приказки народні дуже до ладу вживає: «Скачи, враже, як пан каже», «Поки сонце зійде, роса очі виїсть», «Казав пан кожух дам, та й слово його тепле». Це не заважало йому при найменшій нагоді й самому ставати в позу пана, творити безчинства.

Значної еволюції образ Шельменка зазнав у п'єсі «Шельменко-денщик» (середина 30-х років). Власне, від попереднього героя з тим самим прізвищем мало що лишилося. Перед нами тип веселого, енергійного й кмітливого солдата, дотепність і винахідливість якого в осміянні панства викликають співчуття, а то й захоплення. Приваблює в образі Шельменка нестримна енергія, живий розум, тонка спостережливість, соковитий гумор. У характері цього героя відгадується багато рис українського народу, його веселої, життєрадісної вдачі.

Денщик капітана мріє стати денщиком генерала або ж управителем маєтку поміщика Шпака. Йому доводиться вести подвійну гру: треба задобрити, ввійти в довір'я і капітана Скворцова, і поміщика Шпака, які ворогують між собою. Хитромудрому Шельменкові це вдається без особливих труднощів. При зустрічі з кожним із них він лицемірно славословить їм, запев-

[1] Тарас Шевченко, Повне зібрання творів у шести томах, т. 3, стор. 380.

няє в щирій відданості, а поза очі насміхається над їхньою обмеженістю й наївною довірливістю. На цьому побудований значний комічний ефект п'єси.

Герой домагається свого, йому вдається обманом женити Скворцова на Прісіньці — дочці Шпака. Автор дає зрозуміти, що тим самим забезпечено і кар'єру Шельменкові, який пнеться в управителі поміщицьким маєтком.

Мабуть, єдина риса, збережена в образі Шельменка у всіх трьох п'єсах, — це жадоба до наживи, пристрасть до чинів. Відданий у солдати (цією сценою закінчується п'єса «Шельменко — волостной писарь»), герой потрапляє в скрутне становище, можливості для збагачення вкрай обмежені, але й тут його не покидає надія досягти вищих чинів, стати паном або хоч підпанком. І все з-за любові до грошей: «Гроші, ваше благородіє! Любив, люблю і любитиму, аж поки, будучи, здохну. Що то я їх люблю!.. І батька, і матір, і жінку, і дітей, і увесь рід свій за них віддав би! Та коли по правді, будучи сказать, так нема і у світі нічого і нічого луччого, як, будучи сказать, гроші».

У цих, висловлених напівжартома, напівсерйозно визнаннях криється чи не головний стимул до бурхливої діяльності Шельменка, спрямованої на те, щоб обдурити пихатих і тупих поміщиків Шпака і Лопуцьковського (жениха Прісіньки), обійти їх і здобути вигідне становище.

Високі сценічні якості комедії «Шельменко-денщик» та змальовані в ній живі, повнокровні типи забезпечили їй і тривале сценічне життя. Вона й досі не сходить із кону театрів.

Квітка-Основ'яненко був щирим патріотом, рішуче підтримував передових діячів свого часу в боротьбі за національну самобутність української і російської культури. В комедії «Вояжери» він висміяв зневажливе ставлення аристократії до вітчизняної культури, рабське плазування дворянства перед іноземщиною.

Вперше згадку про цю комедію зустрічаємо в листі російського актора П. І. Григор'єва до Основ'яненка від 19 липня 1843 р. Мабуть, десь на цей час і припадає її створення. П. Григор'єв, який саме 1843 р. гостював у Харкові і часто зустрічався з письменником, знав уже про неї, бо по приїзді до Петербурга писав авторові: «Теперь вопрос, что делается с моими «Вояжерами»? Мой бенефис в начале сентября. Ради бога, высылайте; в это время я буду строчить куплеты; а иначе боюсь, чтоб не опоздать. Только умоляю о главном: побольше хохота! Больше курьезных положений! Это вернейший залог успеха» [1].

---

[1] Г. П. Данилевский, Украинская старина, стор. 247.

Комедію опубліковано в журналі «Библиотека для чтения» вже після смерті автора, 1845 р.

В драматургічній спадщині Квітки-Основ'яненка п'єса «Вояжеры» — найменш сценічна. В ній відсутній яскраво виражений драматичний конфлікт, який становить кістяк твору, навколо якого розгортається сюжет. Тут є окремі картини, зв'язані між собою однією думкою. За винятком хазяїна та слуги трактиру, діючі персонажі у кожній дії різні. В прикордонному трактирі поміщики, що їдуть за кордон, обмінюються думками про те, які переваги має західна культура перед російською, «мужицькою». Кожен із них підходить до оцінки цього питання за принципом: кого що більше цікавить. Лаврентій Іванович переконаний, що Росія — сторона «хамська», для просвіти її треба привезти з закордону «культурні цінності». З цією метою він і їде за кордон. У Назара Петровича скромніша мета: він їде, щоб смачно поїсти. Настасія Луківна продала село іншому поміщикові, щоб поїхати за кордон і «показати себе». Собачки, багато прислуги, пихатість — усе те має характеризувати її з найкращої сторони. До культури їй діла мало. Їдучи у Францію, вона може запитати про Гюго: «А это, батюшка, что такое и где оно продается?» Що ж до поміщиці Лукерії Іванівни, то вона їде за кордон з доньками без певної мети: їде, бо всі їдуть.

Інтелектуальна убогість вояжерів часом прикривається порожнім, чисто зовнішнім «європеїзмом». Дехто навіть завчив модні терміни ідеалістичної філософії, щоб блиснути своєю «ученістю». Дмитро Матвійович проголошує: «Но при восторженности, сосредоточенной в абсолютности, когда эти самые мрачные идеи возобладают помышленностью, тогда наш индивидуум, находясь в самом себе и действуя на нас через самого себя, обращается в самобытность выспренную и тем решает самого себя». Для Лоло і Фофо це звучить дуже розумно, настільки розумно, що навіть важко второпати; вони тільки й сміють висловити захоплення: «Какие умы!»

Найбагатшим духовно виявляється трактирний слуга Афонька. Його дотепні репліки сповнені ущипливої іронії на адресу хулителів усього вітчизняного, в них чується відгомін народного патріотизму. Та й закінчується п'єса сентенцією Афоньки:

«Ерема, Ерема,
Сидел бы ты дома.

Не хочу подражать господам, не пойду в чужие земли».

Як бачимо, в п'єсах Квітки-Основ'яненка відбито важливі соціальні, побутові та моральні прикмети доби. При розгляді їх впадає в око та особливість, що російські п'єси — це твори

з відчутним, а місцями й досить гострим сатирично-викривальним елементом, в той час як в українських переважає явно виражений позитивний ідеал. Пояснюється це тим, що в п'єсах українською мовою зображується багате на високі моральні зразки життя простого народу, якому насамперед і адресовано «Сватання на Гончарівці» та «Щиру любов». У комедіях російською мовою автор розмовляє переважно з поміщиками, дворянами, чиновниками, він не боїться сказати їм гірку правду про їхній побут, мораль, бо має на меті «усовістити» поганих поміщиків, допомогти їм перевиховатись. Але об'єктивно зміст російських комедій має далеко ширше суспільне звучання, ніж того бажає сам автор.

У кінці 30-х років з'являються п'єси М. І. Костомарова на історичну тематику. За свідченням самого письменника, він 1837 р. почав працювати над драмою про відому історію Мотрони Кочубей. Мабуть, задум цей не був реалізований. Про існування такої п'єси немає жодних відомостей.

Першу відому нам п'єсу — «Сава Чалий» — Костомаров написав 1838 р. Через рік вона вийшла окремим виданням у Харкові. Автор її прибрав псевдонім Ієремії Галки. У збірнику «Сніп» на 1841 р. надруковано трагедію «Переяславська ніч». Мабуть, у 40-х роках, коли Костомаров багато працював над вивченням матеріалів про діяльність Б. Хмельницького, написано невеличку п'єсу «Украинские сцены из 1649 года», яка побачила світ аж після смерті автора. Перу Костомарова належить також драматична сцена «Загадка», створена за мотивами народної казки про мудру селянську дівчину, яка відгадала всі загадки пана і стала його дружиною, та написана російською мовою драма «Кремуций Корд».

За своїми тематичними та жанровими ознаками п'єси Костомарова були новим явищем в українській драматургії. В основу їх покладено такі факти з буремних днів визвольної боротьби минулого, які вже самі по собі ніяк не вкладалися в традиційну схему соціально-побутової драми. Характер відтворюваних подій вимагав, щоб на передній план виступала соціально-політична гострота конфлікту, а героїчний пафос доби зумовлював народження сильних, вольових натур. Такі риси й властиві п'єсам «Сава Чалий» і «Переяславська ніч», хоч, як побачимо далі, в них не завжди дотримана вірність історичній правді. Костомаров поклав початок історичній драмі в новій українській літературі, вперше в українській драматургії порушив гострі історико-патріотичні проблеми.

Все це вимагало від письменника і творчої сміливості, і неабиякого знання минулого України. Але ще більше — глибокого проникнення в суть явищ, правильного розуміння їх. Художнє зображення великих історичних подій найтісніше пов'язане з ідейними позиціями автора, з його політичними симпатіями і антипатіями.

Не бувши загалом прихильником соціального й національного визволення революційним шляхом, Костомаров, природно, не міг відобразити масовий визвольний рух у всій його складності та гостроті. Він обумовлює вчинки героїв випадковими й несуттєвими обставинами, приписує невластиві їм ідеї, переживання, прагнення. В його творах часто поставала не об'єктивна істина давноминулих днів, а схематичні постаті з неприхованими концепціями самого письменника. Марно до п'єс додавалися детальні коментарі про джерела твору, про конкретні історичні персонажі, де й коли відбувається дія тощо. Подібні коментарі не могли замінити художньої правди.

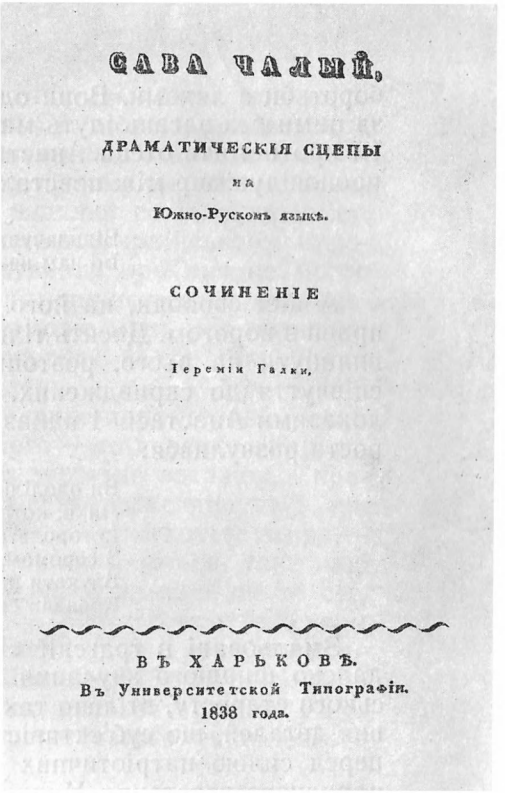
Драми Костомарова присвячені проблемі українсько-польських взаємин XVII—XVIII ст., коли визвольний рух на Україні проти польських магнатів набрав найширших розмахів. У п'єсі «Сава Чалий» виведено історичні постаті Сави Чалого і Гната Голого, оспіваних раніше у відомій народній пісні «Гей, був в Січі старий козак». Основний зміст і пафос «Переяславської ночі» та «Украинских сцен из 1649 года» йде від подій визвольної боротьби українського народу під проводом Хмельницького. Серед персонажів «Переяславської ночі», якщо не зважати на окремі згадки про Хмельницького, відсутні історичні діячі, але вся п'єса пройнята духом епохи, позначена її соціальними й побутовими прикметами.

Безпосереднім тематичним джерелом цих п'єс були «Запорожская старина» І. Срезневського та «Історія русов», яким автор, за його ж визнанням, довірився безоглядно. Звідси йдуть і деякі історичні неточності. У п'єсі «Сава Чалий», наприклад, події віднесено до 1639 р., тобто ще до визвольної війни 1648—1654 рр. Насправді ж їхнє місце в 30-х роках не XVII, а XVIII ст. У творі часто згадуються такі ватажки народних повстань, як П. Конашевич, Я. Остряниця, П. Павлюк, в загонах яких нібито доводилось брати участь Саві Чалому та Гнатові Голому. Зовсім ніякої згадки не зустрічаємо про Хмельницького, Кривоноса, Богуна. Не відповідає правді і той факт, що Конецьпольський виступає як сучасник Сави Чалого.

Подібних неточностей у «Переяславській ночі» немає, але події визвольної боротьби в ній зображено також невиразно. Пізніше це зауважив і сам автор: «Я уклонился от строгой

сообразности с условиями века, который взялся изобразить, и впал в напыщенность и идеальность, развивши в себе последнюю под влиянием Шиллера» [1].

У пісні «Гей, був в Січі старий козак» відповідно до історичної правди висловлено гнів до зрадника Чалого, уславлено вірного сина народу Гната Голого, а Костомаров знаходить виправдання поведінки Сави, наділяє Гната рисами егоїстичної, корисливої людини. У змалюванні Костомарова Сава Чалий постає як образ хороброго, відважного, прославленого в боях із ворогом козака. А от на раді його не обирають гетьманом. Це дає привід Саві порвати з козаками, перекинутись у ворожий табір.


САВА ЧАЛЫЙ,

ДРАМАТИЧЕСКІЯ СЦЕНЫ

НА

Южно-Русскомъ языкѣ.

СОЧИНЕНІЕ

Іеремія Галки.

ВЪ ХАРЬКОВѢ.

Въ Университетской Типографіи.

1838 года.

М. Костомаров. «Сава Чалий»

З волі автора Сава Чалий не стає зрадником; у таборі Конецпольського він служить «рідній Україні», бо прагне примирити польських феодалів із повстанцями. Герой не бачить серйозних перешкод до досягнення такої мети. На його думку, конфлікт між Україною і Польщею можна розв'язати мирним шляхом. Для цього досить магнатам відмовитися від запровадження на Україні унії і дати деяке полегшення українському народові, хоча б в такій мірі, як то було, скажімо, за Стефана Баторія.

Подібна тенденція виразно проймає і трагедію «Переяславська ніч», дія якої відбувається у великодню ніч в Переяславі. Коли повстанський загін наблизився до міста і загрожував кривавою розправою над чужинцями, загострюється й боротьба двох поглядів на розв'язання українсько-польського конфлікту. З одного боку, виступають апологети кривавої боротьби з шляхтою, а з другого — прихильники розв'язання конфлікту мирним шляхом. Лисенко і Герцик, якими оволоділа безрозсудна жадоба помсти, підбурюють народ, закликають його до рішучої

[1] «Литературное наследие Н. И. Костомарова», СПб., 1890, стор. 37.

боротьби з ляхами. Вони однодумці і спільники Хмельницького, за ними без вагань ідуть маси, що доволі вже натерпілися лиха. Їм протистоїть отець Анастасій, який жахається кровопролиття, проповідує мир між повсталим народом і шляхтою:

...Гріх великий
Відплачувать злочинцям по-злодійськи;
Бо нам не помсти треба, а слободи.

А цієї свободи, на його думку, можна домогтися і без розправи з ворогом. Досить тільки власним прикладом всепрощення вплинути на нього, розтопити його душу, викликати в ньому співчуття до скривджених. Коли Лисенко погодився з такими доказами Анастасія і наказав не розправлятися з ворогом, староста розчулився:

...Лисенку!
Ви одоліли: завтра вранці наші
Ляхи, котрі сьогодні вас топтали,
Із города всі вийдуть, як вигнанці,
З соромом, з наругою, за посміх
Блукати по світу... Ви одоліли!
Кровава свара наша закінчилась...

Змальовані в трагедії «Переяславська ніч» події набувають далеко ширшого звучання. В образі Марини, яка кохає польського старосту, втілено так багато життєвих, історично правдивих деталей, що суб'єктивістська концепція автора поступається перед силою патріотичних почуттів героїні. В рішучий момент народного повстання Марина перемагає в собі почуття до коханого, сама обеззброює його, закликає народ до помсти над гнобителями. Для мужньої, вольової патріотки інтереси батьківщини над усе:

...Святую помсту
Моїх братів не зраджу я. Я руська!

Марина наділена рисами відважних синів і дочок народу, готового до кінця боронити свою свободу, гідність. В українській літературі це був новий, незнаний доти образ жінки, що бере участь у повстанні проти іноземних поневолювачів.

На п'єсах «Сава Чалий» і «Переяславська ніч» негативно позначилось те, що автор не бачив в українській і польській народностях непримиренних класових суперечностей. В його творах виступають переважно ворожі одна одній сили: українець і «лях». Причому, йдеться здебільшого не про національний і соціальний гніт, а про релігійний.

В «Украинских сценах из 1649 года» Костомаров ближче підходить до історичної правди. В них зображено дійсний факт приїзду посланців польського короля до Хмельницького в Київ на переговори про мир. Хмельницький постає як народний вата-

жок і державний діяч, що гідно протистоїть зухвалим польським ксьондзам і магнатам. Його звернення: «Чи можна, панове ляхи, забути Україні всі рани і болісті, що од вас терпіла вона — бідна, обшарпана сирота?» — навіть у такому не розшифрованому вигляді об'єктивно несе в собі значний соціальний зміст. Рани й болі, завдані польським панством українському народові, були справді великими, і нагадування про них не могло не звучати викривально. Хмельницький спирається на силу народу. Він із певністю заявляє: «Допоможе мені вся чернь по Люблін, по Краков; я од неї не одступлю, бо то права рука наша».

Віра в силу й допомогу народу — дуже характерний реалістичний штрих. Перемога Хмельницького — то перемога народу, інтереси й прагнення якого правильно зрозумів ватажок. Справедливий розрахунок на підтримку мас дозволяє рішуче й послідовно відстоювати інтереси України. «Коли хочете миру,— звертається Хмельницький до послів,— так миріться так, щоб уже ніколи не було повадки нас запрягати, а коли ви то сеє, то онеє, то будемо лучче воювати: або мені зо всім військом Запорозьким пропасти, або всій Польщі і всім дукам, корольком і шляхті, згинути» [1]. Факти історії свідчать про те, що прихід Хмельницького до висновку про возз'єднання України з Росією був також наслідком волевиявлення всього українського народу.

Як і в попередніх п'єсах, у «Сценах» головний наголос усе ж зроблено на боротьбі проти релігійного гніту. Питання соціального визволення українського народу, на думку автора, розв'яжеться легко, як тільки позбутися панування польської шляхти на Україні. Український народ, мовляв, за своєю природою добрий і миролюбний, серед нього немає зухвалого панства.

Драму «Кремуций Корд» також присвячено далекому минулому, але вже з історії не вітчизняної. Вона побачила світ 1862 р., хоч, як згадує Костомаров в «Автобіографії», написано її ще 1849 р. П'єса має посвяту: «Незабвенной А. Л. К. на память 14 июня 1847» — нареченій Костомарова Аліні Леонтіївні Крагельській, яка саме цього числа домоглася побачення з Костомаровим у приймальні каземату III відділу.

Поява п'єси не пройшла повз увагу громадськості, бо надто виразним був її перегук із сучасністю. Це було в рік арешту Чернишевського, відвертого наступу реакції. Рецензією в «Современнике» (1863, № 1-2) відгукнувся на п'єсу М. Салтиков-Щедрін. Відзначивши, що в драмі на основі історичних фактів

[1] «Литературное наследие» Н. И. Костомарова», стор. 253.

відтворено деспотію, свавілля в часи імператорства Тіберія (в драмі і в рецензії — Тіверія), великий сатирик підсумовував: «Важко повірити, щоб могли бути такі часи. А тим часом вони були: в цьому переконує нас літопис Таціта» [1].

Зауважив Салтиков-Щедрін і таку деталь: «Твір Костомарова не належить до тієї галузі мистецтва, яка називається белетристикою. Це просто зроблене в драматичній формі історичне дослідження...» [2] Автор справді найменше дбав про дотримання усталених вимог до поетики драми, його п'єса «Кремуций Корд» ще менш сценічна, ніж попередні — «Сава Чалий» і «Переяславська ніч». Діалог-суперечка рішуче переважає в ній над драматичним дійством, характери окреслюються аж надто прямолінійно, репліки героїв перенасичені докладними історичними та філософськими аргументаціями.

В основу конфлікту покладено дійсний факт: у 25 р. н. е. засуджений до в'язниці на невизначений термін римський історик Кремуцій Корд заморив себе голодом. У п'єсі Костомарова він виступає автором праці «Аннали Римської республіки», в якій містилася похвала Брутту і Кассію — організаторам вбивства Юлія Цезаря. За це й накликав він на себе гнів Тіберія, який так мотивує своє право розправитися з невгодним істориком:

«Этот Кремуций Корд должен погибнуть... Ты ему говоришь о моей воле, а он твердит о законе! И этот человек — историк! Историк — важное лицо в государстве. Историк — истолкователь судьбы народа, объяснитель прошедшего и — следовательно — провозвестник будущего. Таких историков, как Кремуций Корд, мы уважаем, но они нам не нужны. Нам нужны историки, которые бы хвалили то, что нам нравится, порицали бы то, что мы не любим; историки, которые бы за горсть монет, за ласковый взгляд сильного человека переворачивали бы наизнанку события, даже бесчестно сочиняли небывалые».

Перед волею Тіберія Кремуцій не схиляється. Переконаний у своїй правоті, він не без гордості заявляє деспотові, що наступні історики відомстять за нього.

Своїм викривальним пафосом п'єса Костомарова привернула увагу Христо Ботева, який у середині 70-х років переклав її болгарською мовою.

Через недостатню художню виразність жодна з п'єс Костомарова не була виставлена на сцені, говорити про їхній широкий громадський резонанс не доводиться. Проте в історії української драматургії «Сава Чалий» і «Переяславська ніч»

[1] Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), Полное собрание сочинений, Гослитиздат, т. 5, М., 1937, стор. 271.

[2] Там же, стор. 269.

відіграли помітну роль. Із ними зв'язане розширення ідейних і тематичних обріїв вітчизняної драматургії, збагачення її філософським синтезом.

У 20—40-х роках XIX ст. нова українська драматургія тільки народжувалася. Її виникнення і становлення зумовлені потребами суспільного розвитку, активним пробудженням національних рухів, національної самосвідомості. Пильна увага драматургів до народного, точніше сільського, життя, замилування живою, барвистою народною мовою, піснями, побутовими картинами, сповненими поетичної чарівності,— все те прийшло внаслідок інтенсивних пошуків таких сфер дійсності для мистецтва, які найбільше і найповніше відбивають своєрідність історичного буття українського народу, його багатої і різнобарвної культури, що має багатовікову давність.

В житті селянина-трудівника Котляревський та його кращі послідовники знайшли джерело прекрасного, оперлися на нього в своїй творчості, відгадали в ньому перспективний шлях розвитку національної драматургії. Найхарактерніші прикмети їхньої соціально-побутової драми — поетизація високої моралі простої людини, щедре використання фольклору, увага до етнографізму, жива розмовна мова, простота та природність діалога — надовго закріпилися в українській класичній драматургії. Вони знайшли своє поглиблення в творчості Т. Шевченка, М. Старицького, М. Кропивницького, І. Карпенка-Карого, І. Франка, Лесі Українки.

ХУДОЖНЯ ПРОЗА

Зародження і розвиток художньої прози передшевченківської доби органічно пов'язані з найголовнішими закономірностями розвитку нової української літератури і передусім зі становленням у ній реалізму, з прагненням її до національної самобутності. Хоча прозові жанри існують у різних літературних напрямах і течіях (класицизмі, сентименталізмі, романтизмі тощо), однак найбільш потребує прози реалістичне мистецтво. Тому, зрозуміло, що саме в реалізмі проза досягає особливого успіху, стає одним із провідних жанрів. Це пов'язано з природою реалізму, з головною його якістю, прагненням художнього пізнання дійсності. Адже саме проза дає змогу найповніше проникнути в суть речей. Вона здатна відбити всю складність людського життя у всій його суперечливості, розкрити внутрішній світ зображуваних характерів, показати залежність їхнього генезису і поведінки від певних соціально-побутових умов, від середовища, в якому живуть герої. А все це неодмінні атрибути художнього реалізму. В. Г Бєлінський у статті «Про російську повість і повісті п. Гоголя» писав: «...Тепер уся наша література перетворилася на роман і повість... Які книжки пишуть усі наші літератори, покликані і непокликані, починаючи від найвищої літературної аристократії до невгамовних лицарів торжка і Смоленського ринку? Романи і повісті. Дивна річ! Та це ще не все: в яких книжках викладається і життя людське, і правила моралі, і філософічні системи, і, словом, усі науки? В романах і повістях. Внаслідок яких же причин сталося це явище? Хто, який геній, який могутній талант створив цей новий напрям?.. На цей раз немає винного: причина в дусі часу, в загальному і, можна сказати, всесвітньому напрямі» [1].

[1] В. Г Белинский, Полное собрание сочинений, т. 1, стор. 261.

Як бачимо, успіх прозових жанрів Бєлінський пов'язує зі зверненням літератури до життя, до актуальних його проблем. Це спостерігаємо і в новій українській літературі, особливо в творчості Квітки.

Тенденції до реалізму, а разом з цим і до прозових жанрів, простежуються вже в перших літературних журналах на Україні.

Р. Гонорський у статті «Дещо про нашу живописну прозу і про стан російської словесності взагалі», надрукованій в «Украинском вестнике» ще 1816 р., твердить, що свій вік віджили не лише традиції класицизму, а й карамзінського сентименталізму. Активний романтизм, зародження елементів реалізму — ось що вважав відповідним до вимог часу один із видавців журналу.

Хоча на сторінках «Украинского вестника» та інших харківських журналів того і пізнішого часу друкувалося немало прозових творів у карамзінському, сентиментально-ідилічному дусі, проте не можна не відзначити, що ці журнали все більше говорять про необхідність звернутися до життя, до народної творчості. 1818 р. в «Украинском вестнике» (ч. 12, стаття «Писатель в обществе и в уединении» І. Богдановича) читаємо: «Писатель... должен быть разборчивый наблюдатель семейственных обычаев, привычек, благодушия и пороков».

Неабиякий інтерес становить «Лист до Херсона», в якому пишеться про театральні вистави, гру акторів тощо. В одному місці автор говорить про оперу «Русалка»: «Особливо удивительно мне нравятся в ней многие арии, из настоящих русских песен переделанные» [1]. Наближення до народної творчості визначається як одна з позитивних рис опери.

Орієнтація ж журналу на зближення з народною творчістю, на відтворення життя, що виявлялась у байках, деяких віршах, все більше вимагала прозових форм.

З цього погляду особливого історико-літературного значення набувають гумористично-сатиричні листи Квітки-Основ'яненка, який під іменем Фалалея Повинухина виступив на сторінках «Украинского вестника». Листи Квітки, де так детально, з добрим знанням справи описувалося повсякденне життя українських поміщиків, робили фурор серед харківської публіки.

Листи ці надсилаються від імені придуркуватого поміщика Фалалея Повинухина. Зазначимо, що ім'я Фалалей широко вживалося в російській сатиричній літературі XVIII ст. і набуло певного символічного значення. У всіх випадках «Фалалей», «фалалеївщина» вживалися як ознака неуцтва, тупості, дикунства. Відображення в листах життя поміщиків через свідомість

[1] «Украинский вестник», 1816, ч. 1, стор. 111.

Фалалея давало змогу подивитися на ці явища очима наївної людини, що мало певне художнє і пізнавальне значення.

Так, скажімо, в листах подекуди зачіпається кріпаччина, стосунки між кріпосниками і кріпаками. Фалалей з усією наївністю, безпосередністю розповідає, як його управитель-француз знущається з селян-кріпаків, «дресируючи» з них лакеїв. Ще гостріше тяжкий стан кріпаків, знущання з них панів показується там, де говориться, до якого жебрацтва Повинухин довів своїх підданих. Такі епізодичні моменти критики кріпацтва за тих історичних умов мали неабияке значення в розвитку суспільної думки. Адже з викриття окремих вад, недоліків починається процес, який дійде до викриття самих принципів певної соціальної дійсності.

В листах Фалалея Повинухина порушується і таке питання, як виховання молоді. Проблема ця була злободенною не лише на Україні, а й у Росії, вона була органічно пов'язана із зростанням національної самосвідомості, що особливо гостро виявилося після Вітчизняної війни, після розгрому наполеонівських орд.

Разом із цим немало уваги в листах приділено і показові такого типового явища в житті пануючого тоді суспільного класу, як економічний занепад, а звідси моральний розклад дворянства. Фалалей Повинухин, розповідаючи про те, що він одержав свої маєтки з опіки і зажив на широку ногу, так характеризує своє життя: «...проживаю все доходы самым блестящим и веселым образом; деревни закладываю одну за другою; жизнь шумная, веселая...»

У фейлетонах Фалалея Повинухина поряд із тенденцією правдиво зобразити ті чи інші сторони життя поміщиків досить виразно відчувається й тенденція типізувати їх.

Хоч перед нами — ранні спроби правдиво показати деякі характерні риси життя, однак вони заслуговують на увагу. Особливо, коли пригадаємо, що з такими тенденціями ми зустрічались і в творах інших письменників, які друкувалися в «Украинском вестнике». Щодо цього надзвичайно цікавим є своєрідний нарис під назвою «Нечто о каменноугольной ломке в Бахмутском уезде Екатеринославской губернии». Автор нарису Орест Шуман більш-менш докладно малює нове явище в економічному і суспільному житті країни. «В земле,— пише він,— работают беспрерывно от 100 до 140 человек, а вообще при угольной ломке находится 300 работников; с женами и детьми всех вообще 607 душ. Но кроме сих казенных работников, присылают сюда часто окружные помещики непослушных своих подвластных...» [1]

[1] «Украинский вестник», 1817, ч. 6, стор. 314.

Нарис рясніє, з одного боку, прикладами сентиментально-ідилічного, почасти романтичного стилю, з другого, — тут же наявні і реалістичні стильові ознаки, породжені прагненням автора правдиво змалювати нове явище суспільно-економічного життя. Перед нами симптоми зародження нових тенденцій, значення яких може бути усвідомленим лише з погляду майбутнього, подальшої перспективи української літератури.

Не лише в «Украинском вестнике», а також і в «Украинском журнале», що видавався трохи пізніше, крім поезій, чимало публікувалося прозових творів. І тут досить виразно відчувається боротьба напрямів і стилів. В дусі карамзінського сентименталізму в журналі друкуються подорожі І. Вернета, в яких немає майже нічого конкретного.

Але разом із цим на сторінках «Украинского журнала» зустрічаються прозові твори, в яких багато уваги приділяється правдивому зображенню тогочасної дійсності. В четвертому номері за 1825 рік надруковано статтю під виразною назвою: «Описание Кременчуга». Перед нами твір, який нагадує фізіологічний нарис. Автор твору розуміє його невідповідність усталеним смакам, розуміє, що він порушує певні естетичні традиції. Тому стаття-нарис починається своєрідною полемікою з прибічниками застарілих традицій: «...Неужели известие о весьма приятном городке южной России... менее будет любопытно, нежели объявление, что такой-то лорд поссорился з таким-то или такой-то NN и теперь к ним не ездит?» Далі говориться про мешканців міста, їхнє заняття тощо. В наступному, п'ятому номері журналу друкується стаття «Описание города Брянска», де після етнографічно-статистичних даних подається загальна характеристика міста і його мешканців. «Жители здешние состоят большей частью из убогого мещанства... Вообще город не может похвалиться ни великолепием, ни достаточным состоянием горожан своих: большая часть из них имеет пропитание от здешних канатных фабрик, занимаясь на оных прядением пеньки». Автор зупиняється на деяких рисах побуту мешканців цього міста і говорить про необхідність грунтовніше і всебічніше показувати життя.

Такі описи трапляються досить часто. За підписом «Николай Бублиев» зустрічаємо «Описание Гадяча и его повета», в якому читаємо: «Бедные, с соломенными кровлями хижины, рассыпанные повсюду без всякого порядка, представляют одну лишь простоту древности и бедность хозяев своих». Перед нами тенденція показати життя, яким воно було в дійсності. Все це симптоми зародження нового розуміння завдань мистецтва і його ролі в суспільному житті, яке в першу чергу вимагало прози.

Хоча твори ці писані російською мовою, не можна не взяти до уваги, що друкувалися вони на Україні, створювалися в атмосфері тодішнього українського культурного життя, нарешті, що особливо важливо, об'єктом художнього відображення була в основному українська дійсність.

А коли пригадати, що і ті письменники, які відіграли виняткову роль у становленні нової української літератури (Г Квітка-Основ'яненко, Є. Гребінка та ін.), розпочинали свою творчість, особливо прозу, російською мовою, то стане зрозумілим, що це явище пов'язане з певними закономірностями українського літературного процесу, що воно було зумовлене суспільно-політичним і культурним життям українського народу і не може ігноруватися істориком української літератури.

На тій стадії розвитку української літератури і культури взагалі важливим був факт, що Україна, її народ стають об'єктом художнього відображення.

Величезну роль у зображенні життя українського народу в прозовій художній літературі відіграло і таке явище, як інтерес російських письменників до України.

З самого початку XIX ст. в Росії з'являються прозові твори, присвячені Україні (згадаємо «Подорож в Малоросію» П. Шалікова). Хоча написані вони в дусі модних тоді сентиментальних подорожей, все ж явище це становить певний інтерес при вивченні нової української літератури, бо в згаданих творах, особливо в «Подорожі в полудневу Росію» В. Ізмайлова, крізь загальну сентиментально-ідилічну стильову тканину проглядають деякі характерні для українського життя риси, окремі сценки, пейзажні малюнки тощо.

Увагу передових росіян приваблює українська народна творчість. Показовим щодо цього є факт сприйняття російськими літераторами, зокрема Пушкіним, появи «Малороссийских песен» М. Максимовича (1827). Ось як про це пише один із дослідників: «Максимович познайомив вперше з красотами ліричної поезії українців, про яку до того часу можна було мати уявлення лише з нечисленних пісень, які випадково потрапляли до пісенників північноросійських. Одностайною подякою зустріли журнали збірку Максимовича, визнаючи працю його корисною для поетів, філологів і взагалі для читачів. Але найвідраднішою для видавця була та добра увага, яку виявили до його збірки Пушкін, Дельвіг, а згодом Гнєдич, Гоголь» [1].

Інтерес до України, українського народу з боку російських

[1] С. Пономарев, Михаил Александрович Максимович (Биографический и историко-литературный очерк), СПб., 1872, стор. 8.

письменників невпинно зростав. Події 1812 р., потім декабристський рух сильно активізували патріотичні почуття народу, інтерес до свого минулого. А це з свого боку сприяло розумінню того, що і українці, і росіяни в минулому були єдиним народом. Надеждін у рецензії на «Украинский альманах» писав: «Їм (українцям.— *Ред.*) належить вище призначення: бути для нас органами своєї поетичної вітчизни, багатої свіжими, дорогоцінними залишками російської спільної нам старовини. Хай заходяться вони старанною розробкою цього багатющого грунту, під бороздами якого знайдуться спогади власного нашого дитинства...» [1].

У російських прозових творах на українську тематику дедалі яскравіше виявляються характерні ознаки життя українського народу, його етнографічні риси. Так, 1819 р. в «Соревнователе просвещения и благотворения» Є. Ковалевський надрукував «Лист з України», в якому між іншим читаємо: «Малоросіяни люблять музику і пісні, з яких багато позначені смутком: в них прославляють вони походи, лицарські подвиги, а інколи і нещастя своїх предків».

В 1827 р. І. Кулжинський написав цикл нарисів під загальною назвою «Малоросійське село». Цикл складається з таких розділів: «Весна в Малоросії», «Обжинки», «Вечорниці», «Малоросійське весілля», «Про малоросійську поезію», «Малоросійські пісні».

В розділі «Вечорниці» докладно змальовуються розваги української сільської молоді. «Вечорниці суть не що інше, як сільський малоросійський клуб. Господинею цього клубу здебільшого буває яка-небудь бабуся — досвідчена і тямуща в усіх покликах юних сердець». На початку вечорниць з'являються дівчата з веретенами, а далі хлопці з музиками, і починаються танці: «І ноги, і руки, і губи — все у них танцює...» Як це нагадує описи вечорниць у Гоголя!

Українське життя досить колоритно відбито в такому творі російського письменника (українця за походженням) В. Наріжного, як «Два Івани, або Пристрасть до позовів» (1825), в якому змальовано українських дрібних панків. Усе життя, всі інтереси цих існувателів — Івана Зубаря, його друга Івана Хмари та їхнього спільного ворога Харитона Занози,— що живуть у селі Горбилях, зосереджені на ворожнечі. Вони весь час вдаються до позовів, на що йде увесь їхній достаток. Отже, тут, як і в творі Кулжинського, відображено деякі реальні риси життя.

1830 р. А. Погорєльський у романі «Монастирка» змалював побут дрібних українських поміщиків. У 1831 р. в «Северных

---

[1] «Телескоп», 1831, № 17, ч. 5, стор. 106.

цветах» О. Сомов надрукував оповідання «Сватання» («Із спогадів дідуся про його молодість»). У повісті досить колоритно зображено провінційне життя; твір рясніє рисами побуту, змальованого без прикрас, реальними фарбами. В таких творах, як «Гайдамака», «Русалка», «Недобре око», «Київські відьми», Сомов широко використовує український фольклор, малює окремі сценки етнографічного характеру.

Особливе місце в російській прозі, в якій зображувалося життя українського народу, його звичаї, природа тощо, посідає творчість М. Гоголя. Українець з походження, геніальний російський письменник, як ніхто раніше, показав душу українського народу, його поезію. На початку 30-х років з'являються «Вечори на хуторі біля Диканьки», «Миргород», цілком присвячені життю українського народу. Твори ці до певної міри були відповіддю на інтерес широких кіл російської інтелігенції до України.

Розробка української тематики в творах відомих російських письменників у той час відіграла велику роль у розвитку нової української літератури. Вона стверджувала право українського народу на відображення в художній літературі його життя; надавала більшої сміливості українським письменникам при відтворенні життя свого народу не лише в бурлескно-комічному, а і в високопафосному дусі, як у Гоголя в повісті «Тарас Бульба». Своєю чергою зображення України, українського народу в літературі, особливо в прозових жанрах, вимагало і природної в даному разі мови. Така логіка художнього розвитку.

Художня проза, як свідчать історичні факти, виникає на базі порівняно високого розвитку соціально-політичної, науково-філософської думки, художньої і в першу чергу літературної культури, національної мови. Щоб засобами повсякденної розмовної мови, відтворенням прози життя домогтись художності, щоб ця художність була сприйнята читачем, потрібна висока загальна й літературна культура. В. Бєлінський у статті «Про російську повість і повісті п. Гоголя» стверджує, що реалістичне зображення дійсності в прозових жанрах для суспільства, яке не досягло певного художнього і науково-філософського ступеня, буде здаватись «сухою, нудною, млявою, бідною прозою» [1].

Українська поезія другої половини XVIII і перших десятиріч XIX ст. значно підвищила літературну культуру українського суспільства: у віршованій формі запровадила живу українську мову, ствердила право на місце в мистецтві представників демократичного кола суспільства — справжніх носіїв національно-самобутнього життя народу. Все це створило передумови

[1] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. 1, стор. 262.

української художньої прози. Разом із поезією проза стає важливою ділянкою літератури.

Ця закономірність — через поезію до прози — виразно виявилася в творчості Є. Гребінки. Віршовані твори українською мовою він пише уже на самому початку 30-х років. Так, його байки «Будяк да Коноплиночка», «Пшениця», уривки з перекладу пушкінської «Полтави» з'являються друком 1833 р., написано ж їх ще раніше. В 1834 р. виходить у світ його збірка «Малороссийские приказки». Отже, в першій половині 30-х років Гребінка уже став відомим українським поетом. Перші ж прозові твори з'являються пізніше, 1835 р., і дуже показово, що тут письменник звертається до російської мови, хоча за змістом вони, скажімо «Малороссийское предание», пов'язані з життям українського народу. На початку 40-х років Гребінка пише повість «Нежинский полковник Золотаренко» (1842) і роман «Чайковский» (1843), обидва твори з українського минулого життя. Тут він так само користується російською мовою.

У міру зростання етнографічно-побутових рис у прозові твори російських письменників, присвячені українській тематиці, починає просякати і українська мова. Так, уже Кулжинський у нарисах «Малоросійське село» (1827) в розділі «Малоросійське весілля» мову сватів передає в оригіналі: «Ми чули, пане свату, що у вас є гусочка, а ми, бачиш, маєм на прикметі гусака, дак як би, тее-то, такечки їх спаровать? Нехай уже вмісті ходять і увмісті пасуться?»

Особливо показовою є повість М. Погодіна «Петрусь», вміщена в альманасі «Сиротка» (1831). Хоча в цілому її написано в сентиментальній манері, однак не можна не констатувати, що крізь сентиментальну фактуру виразно проступають реалістичні тенденції. Повість Погодіна генетично пов'язана з українською літературою, зокрема з «Наталкою Полтавкою» Котляревського. Дія повісті відбувається в Полтаві. Дочка купця, простого козака, Наталка щиро покохала сироту Петруся, приймака Наталчиного батька. Петрусь посватався, але батько Наталки в образливій формі відмовив йому. Петрусь пішов на заробітки і повернувся, маючи дві тисячі карбованців. А тим часом батько Наталки віддав дочку за писаря, який розорився і потрапив до в'язниці. Петро, бачачи бідування своєї коханої, віддає їй усі гроші і лишає Полтаву. Герої повісті розмовляють українською мовою, в ній багато яскравих деталей з народного побуту.

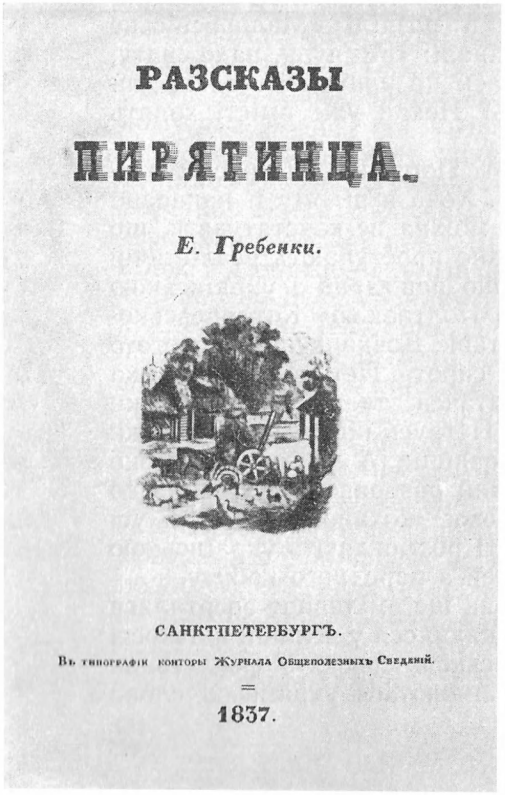
Зрозуміло, що до української мови ще сміливіше зверталися письменники-українці. Зокрема, це виявилося у великій кількості українізмів у прозових творах російською мовою. У фейлетонах Фалалея Повинухина раз у раз трапляються українські слова

й вирази як елементи індивідуалізації, локального колориту, мови героїв. В творах пізнішого часу, в комедіях, що становлять етап у творчості Квітки, тенденція ця зростає, розвивається.

Особливо показовою з цього погляду є постать Шельменка, який розмовляє виключно українською мовою.

Вкраплення української мови в російські прозові твори, написані письменниками-українцями, іноді цілі масиви її, вжиті з метою натуралістичного копіювання мови героя,— характерне явище тієї доби. Найчастіше це було при зображенні представників демократичних кіл суспільства, особливо коли вони самі щось розповідають. Це ми спостерігали і в п'єсах Г Квітки (образ Шельменка), і в ряді інших творів. Ось один показовий факт. В «Украинском альманахе» за 1831 рік надруковано прозовий уривок «Гаркуша». Гаркуша зображається захисником народу. Хоча в цілому уривок написано російською мовою, розмова Гаркуші з селянами подається мовою українською:

«Однажды Гаркуша с двумя молодцами из своей ватаги приехал в казенное селение к одной вдове и приказал подать себе ужинать. Она ему говорила, что у нее ничего нет: «Засидатель був тут позавчора, та все, що було, описав та позабирав за недоимку, а я вже йому в прошлу недилю заплатыла пивторы копы». — «Жалко, що я не могу його теперичка промуштроваты. Ач який бисив сыну! Та вин вже не мынеть моих рук!» ...Старушка приготовила своим гостям ужин. Гаркуша за радушный прием оставил вдове в приданное трем ее дочерям, может быть и не последним красавицам в Малороссии,— трудно поверить,— тысячу рублей. «Кажи, — прибавил Гаркуша, прощаясь с старухой,— кажи усякому, що си гроши дав тоби Гаркуша, а хто зосмілиться у тебе их отняти, то тому я, не на живит, а на смерть, вси руки повывертаю».


РАЗСКАЗЫ

ПИРЯТИНЦА.

Е. Гребенки.

САНКТПЕТЕРБУРГЪ.

Въ типографіи конторы Журнала Общеполезныхъ Свѣдѣній.

1837.

Є. Гребінка. «Рассказы пирятинца». Титульна сторінка

Свідоме запровадження національної мови при зображенні народного життя в молодій укра-

їнській прозі чималою мірою стимулювалося російською літературою, в якій діяльну участь брали і видатні українські письменники.

Г. Квітка-Основ'яненко був одним із активних діячів російської літератури, причому провідними тенденціями своєї творчості він був на боці прогресивних її течій і напрямів.

Траплялося і таке, коли Квітка російською мовою писав твори в реакційно-кріпосницькому дусі. Як на конкретний приклад можна було б вказати на нарис-оповідання «Бессрочный», надрукований в «Финском вестнике» 1846 р. Проте це все ж окремі випадки, які свідчать про наявність суперечностей у свідомості і творчості письменника; провідними ж тенденціями своїх творів він, як правило, прилучався до табору, на чолі якого стояли М. Гоголь і В. Бєлінський. Прогресивна російська критика того часу відзначала позитивну роль творів Г Квітки в загальному літературному процесі. «Дворянские выборы» Квітки один із передових на той час журналів «Телескоп» розглядав як явище, що сприяє розвитку самобутньо-реалістичних засад російської літератури. Вказавши на те, що російська література відірвалася від свого національного грунту і що саме в цьому головний її недолік, рецензент як про одне із відрадних явищ говорить про п'єсу Г. Квітки, що продовжила кращі реалістичні традиції російської літератури, традиції Д. Фонвізіна. Він пише: «Автор «Дворянских выборов» зрозумів це і пішов шляхом, який ледве не заріс після Фонвізіна. В його комедії відтворено побут провінційних російських дворян, звичайно з винятками, прямо з натури» [1].

Г. Квітка-Основ'яненко виступав проти реакційного крила російської літератури, яскравими представниками якого були Ф. Булгарін, О. Сенковський, М. Греч, Н. Кукольник та ін.

В. Бєлінський у статті «Літературні мрії», визначаючи таку особливість доби, як відрив дворянства від народу, говорячи про відображення в передовій російській літературі цього типового явища, згадує і твір Квітки: «Я не хочу багато вам говорити про нього (дворянство.— *Ред.*): прочитайте «Недоросткa», «Лихо з розуму», «Євгенія Онєгіна», «Дворянські вибори»... і ви пізнаєте його краще за мене...» [2]

Відома висока оцінка В. Бєлінським «Пана Халявського» саме за правдиве відображення автором характерних рис побуту українського панства. В «Літературній хроніці» (рецензії і нотатки, квітень—вересень 1838 р.) В. Бєлінський писав: «Із

---

[1] «Телескоп», 1831, ч. 1, стор. 131.

[2] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. 2, стор. 355.

прозових не пушкінських статей особливо видатна «Салдацький патрет» Грицька Основ'яненка, прекрасно перекладений з малоросійського п. Луганським» [1].

Перший український прозаїк використовує різні літературні форми боротьби з відсталими, консервативними течіями в російській літературі.

В повісті «Ярмарка» (1840), яку відзначив В. Бєлінський в огляді «Російська література в 1840 році», Квітка яскраво, колоритно змальовує окремих типів з українського дворянства, подає типові окремі сценки і ситуації і в ряді місць твору пародіює віджилий на той час класицизм і романтизм, з якими Бєлінський і його прибічники, власне всі передові російські письменники, вели рішучу боротьбу. В інших творах Квітка осміює сентиментально-карамзінські пережитки в російській літературі.

Він бере активну участь у полеміці, що велась на той час на сторінках російських журналів. 1840 р. в «Современнике» було надруковано статтю Квітки-Основ'яненка «Званые гости». В ній український письменник, позитивно оцінюючи передовий на той час журнал «Отечественные записки», з надзвичайною гостротою критикує реакційну «Северную пчелу» Ф. Булгаріна та «Библиотеку для чтения» О. Сенковського. Бєлінський позитивно оцінив цю статтю Квітки.

Активну участь у боротьбі за утвердження реалізму та народності в російській літературі 30—40-х років XIX ст. бере і другий видатний український письменник цього часу, Є. Гребінка. В прозових творах російською мовою він розробляє актуальні питання суспільно-політичного і літературного життя епохи. В альманасі «Утренняя заря на 1841 год» надруковано повість Гребінки «Кулик». У ній письменник торкається найбільш наболілого, корінного питання тогочасної дійсності — кріпацтва. Зображуючи поміщиків, чиновників тощо як істот, позбавлених будь-яких людських почуттів, своєї власної гідності, Гребінка протиставить їм людей, безправних у громадському і особистому житті, але сильних духовно, красивих фізично і морально, які, щоб не допустити глуму над собою, самі собі заподіяли смерть. Їхню загибель подано як закономірне явище в суспільстві необмеженого свавілля дикого поміщика і всієї системи тогочасного життя.

Цю повість Гребінки, її гуманістичне, демократичне спрямування високо цінив В. Бєлінський, який писав: «„Кулик" — одна з кращих повістей останнього часу. Не можна не захопитися жвавою розповіддю, не можна не хвилюватися, читаючи розв'яз-

[1] В. Г Белинский, Полное собрание сочинений, т. 1, стор. 39.

ку, трагічну без жодної натяжки. Особливо добре в ній те, що автор умів змалювати своїх героїв вірними дійсності, тобто людьми нижчого класу і в той же час «людьми», і здобути до них співчуття, не ставлячи їх на ходулі фальшивої і нудотної ідеалізації» [1].

В дусі естетики «натуральної школи» Гребінка створює цілий ряд повістей, оповідань.

Використовуючи досвід російської літератури, українська художня проза з перших своїх кроків виявила себе зрілою: здобутки російської літератури були, певною мірою, й здобутками українських письменників. Невипадково оповідання і повісті Квітки в перекладах російською мовою друкувалися в російських журналах і позитивно оцінювалися прогресивною критикою того часу. Отже, зв'язок передової української літератури з російською був якнайтісніший, органічний.

Однією з найголовніших проблем, які стояли перед прогресивною російською літературою того часу, була боротьба за національну самобутність, демократизацію. Проблема ця ще більшою мірою була актуальна і гостра для літератури українського народу.

Боротьба за українську мову і демократизацію літератури складала головний зміст літературного процесу. В кінці 10-х років XIX ст. трапляються вже окремі випадки проникнення української мови в мову авторів прозових творів, головним чином напівхудожніх, напівпубліцистичних. Так, в «Украинском вестнике» за 1818 рік Гулак-Артемовський слідом за байкою «Пан та Собака» вміщує «Супліку до Грицька К...ы», написану теж віршами. Далі ж він прозою подає приписку, в якій тлумачить, як в українській мові слід читати і виголошувати літеру «Е». Закінчується ця приписка так: «Писав би й більше, як вимовлять азбуку по-нашому: та, єй-богу, так тісно, як в шинку, що й повернуться от-тут нігде». У приписці говориться про тих, хто перешкоджає розвитку української мови. Ось що з цього приводу читаємо тут: «Воно-то мені, мовляв, про своїх і не страшно: уже то нашого брата, мужика, не вчи, каже, як читать; так от же лихо та біда з тими москалями!»

1819 р. П. Гулак-Артемовський друкує «Писульку до того, котрий що божого місяця «Українського гінця» по всіх усюдах розсилає». Автор послання себе і свого адресата і тут єднає з мужиками. В «Писульці...» Гулак-Артемовський дає уїдливу, гостро сатиричну характеристику панам. «Воно, Йовграпе, лежачи добре тільки панам; їм скрізь спірно йде робота; бо хоть

[1] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. 4, стор. 456.

і лежні нападуть, то вони все-таки дармо часу не згають: крикнуть: давай! — дають; а коли нема? — то б'ють. Кого? оце кого! уже не собаку! А коли биття обридне? то що ж! то карти мнуть: еге! та все-таки мнуть, та все-таки не гуляють!» [1]

У «Писульці...» поет пояснює, як слід розуміти ідейний зміст байки «Солопій та Хівря». Він говорить, що солопії зустрічаються не стільки серед селян, скільки серед панів.

Трохи пізніше, 1833 р., Квітка пише славнозвісну «Супліку до пана іздателя». Це не просто послання до видавця альманаху «Утренняя звезда», а певна декларація, в якій автор доводив право української літератури на існування. В ній він, зокрема, говорить про необхідність української прози. Одночасно з «Суплікою» Г. Квітка публікує перші прозові твори українською мовою: «Салдацький патрет» і уривок з повісті «Маруся» під назвою «Украинское утро». Перед нами не тільки декларативна заява, а також і підтвердження її фактами художньої практики.

В «Супліці» Г Квітка говорить про труднощі, всілякі перешкоди, які доводиться переборювати українським письменникам, новій українській літературі взагалі. Закликаючи Гребінку видати переклад українською мовою поеми О. Пушкіна «Полтава», Квітка зауважує: «...нехай, кажу, не боїться нічого...» (VI, 42).

Отже, починаючи з 10-х років XIX ст., українська розмовна мова поступово проникає не лише в художні, а й у публіцистичні твори.

Письменником, який розпочав художню прозу в українській літературі передшевченківського періоду, був Г. Ф. Квітка-Основ'яненко. Проза Квітки — явище складне, суперечливе; у ній особливо відчутна складність епохи, її перехідний характер, шукання письменника, його естетичні смаки і погляди.

Багато з його сучасників не розуміли діяльності письменника, вважали її якоюсь дивиною. Пригадаємо хоча б його культурно-просвітительську діяльність, яка на той час людям дворянського середовища здавалась чимсь несумісним із становищем Квітки в суспільстві, з його службою. В Харкові з'явився ряд епіграм, в яких висміювалась активна участь Квітки в створенні театру, бібліотеки, літературних гуртків тощо. Ось одна з них:

Не надивлюся я, создатель,
Какой у нас мудреный век;
Актер, поэт и заседатель —
Один и тот же человек!

Або:

Был монахом, был актером,
Был поэтом, был танцором!

[1] «Украинский вестник», 1819, ч. 16, стор. 81.

На світогляді Квітки, на його політичних переконаннях (в основному консервативно-дворянських) позначилися просвітительські ідеї кінця XVIII — початку XIX ст. Квітка добре знав творчість Г. Сковороди, який бував у родині його батька.

Немалу роль у розвитку філософсько-політичних поглядів засновника української прози відіграла російська сатирична література XVIII ст., особливо журнали М. Новікова, творчість Д. Фонвізіна, що так виразно позначилось на гумористичних листах Фалалея Повинухіна, на комедіях Квітки російською мовою, особливо на «Дворянских выборах».

Квітка був енергійною людиною, яка активно відгукувалася на сучасні події і явища, а тому зрозуміло, що й прогресивні ідеї передового дворянства перших сорока літ XIX ст. не пройшли безслідно для письменника.

Від природи Квітка був добрим, гуманним, співчутливо ставився до чужого горя.

Коли всього цього не брати до уваги, а розглядати Квітку виключно в плані консервативної дворянської ідеології і психології, то стають незрозумілими стосунки між Квіткою і великим українським народним поетом, революціонером-демократом Т. Шевченком. 19 лютого 1841 р. Шевченко в листі до Квітки писав: «Тілько й рідні, що ви 'дні... Не цурайтеся ж, любіть мене так, як я вас люблю, не бачивши вас зроду. Вас не бачив, а вашу душу, ваше серце так бачу, як, може, ніхто на всім світі. Ваша «Маруся» так мені вас розказала, що я вас навиліт знаю. Далебі, правда...» Колишній безправний раб, кріпак у творах Квітки побачив щось близьке його розумові і серцю, щось рідне і дороге. І цим дорогим і рідним, що Шевченко відчув у творах автора «Марусі», була глибока й щира любов письменника до скривдженого народу.

Прочитавши «Кобзар», де з великою любов'ю і глибоким співчуттям говориться про тяжку долю закріпаченого люду, своє враження, ставлення до молодого поета і його творів Квітка-Основ'яненко висловив у листі від 23 жовтня 1840 р.: «А книжку як розгорнув — дивлюсь — «Кобзар», та вже дуже вичитаний. Дарма! Я його притулив до серця, бо дуже шаную Вас і Ваші думки кріпко лягають на душу».

З великою радістю зустрів Квітка і поему Шевченка «Гайдамаки». В листі від 29 квітня 1842 р. він писав: «...порадували Ви нас своїми «Гайдамаками»... Пишіте ж, паничу, у усю руку, напишіте нам ще таке... Пишіте ж ще, потішайте наші душі...»

Т. Шевченко ділиться своїми творчими задумами з Квіткою, цікавиться його поглядами на свої твори, покладається на його естетичний смак. У листі до Квітки 8 грудня 1841 р. Шевченко

писав: «Вибачайте, батечку, що найшлося, те й посилаю, а «Ганнусю» сьогодня нашвидку скомпонував, та і сам не знаю, чи до ладу, чи ні. Подивіться ви на неї гарненько та й скажіть щиру правду, як побачите, що вона вже дуже безецна (бо вона мені так здається), то не давайте й дрюкувать. Нехай іде відкіль взялася». Тут же Шевченко пише Квітці і про інші свої художні задуми. «Я ще одну драму майструю. Назоветься «Слепая красавица». Не знаю, що з неї буде, боюсь, щоб не сказали москалі mouvais sujet, бо вона, бачте, з українського простого биту». Заслуговують на увагу і такі факти, як написання Шевченком вірша «До Основ'яненка», ілюстрування Шевченком нарису «Знахарь».

Щоб краще зрозуміти позицію Квітки-Основ'яненка як письменника в культурному і суспільно-політичному житті, згадаємо, як тодішня дворянська більшість оцінювала творчість великого Кобзаря, справжнього виразника і захисника народних інтересів. У щоденнику М. Маркевича 23 квітня 1840 р. розповідається, що відомий літератор монархічного напряму Н. Кукольник напав на П. Мартоса за видання «Кобзаря», а при цьому «критиковал Шевченко, уверял, что направление его «Кобзаря» вредно и опасно...». Цікаво, що деякі сучасники Квітки відносили його до прибічників Шевченка і вбачали в цьому щось крамольне, неприпустиме для людини, яка займає таке становище в дворянському суспільстві. Причому такої думки були не лише відверті реакціонери, а також і дворянські діячі, яким не чужі були просвітницькі погляди. Так, у листі до П. Плетньова 5 лютого 1841 р. Квітка скаржився на В. Каразіна, який переслідував його саме за стосунки з Шевченком. «Здесь,— писав Квітка,— напал на меня известный Каразин и подал на меня доносы, разумеется, мною опроверженные, но все же потрясшие мое спокойствие. Теперь отыскал «Кобзаря», где есть малороссийские стихи ко мне, разбирает их и хочет доказать, что они вредные, силится подвергнуть их запрещению».

Г. Квітка-Основ'яненко щиро прагнув наблизитись до народу, що не могло не позначитись на його творчості і всій діяльності, але його соціальне становище, виховання, традиції тощо ставали на заваді, перешкоджали його прагненням. Боротьба оцих протилежних тенденцій і визначила головну, основну рису його творчості, сильні і слабкі її моменти.

Щодо цього особливий інтерес становить повість Квітки «Предания о Гаркуше». В тогочасному суспільстві існувало дві протилежних думки про Гаркушу[1], два протилежних розуміння

[1] Див. Д. І. Багалій, Історичні повісті і статті Г. Ф. Квітки, «Киевская старина», 1893, серпень, стор. 237.

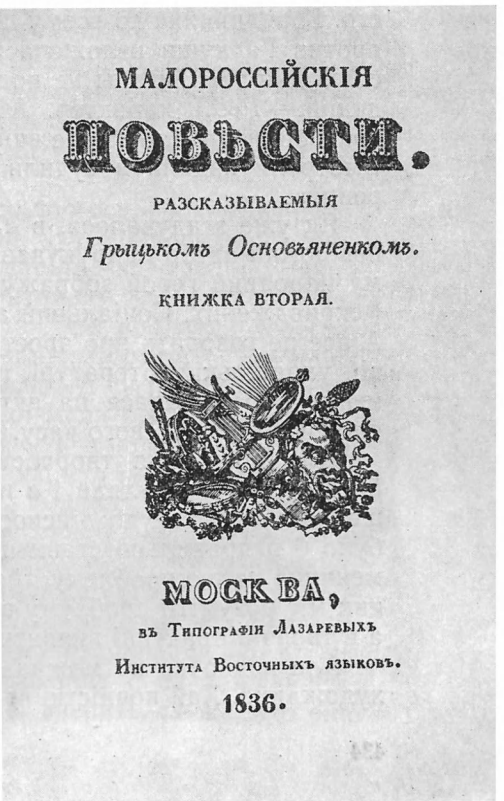
і дві оцінки його діяльності. Одна — типово дворянська — різко засуджувала його як бандита, кровоненажерливого розбійника. Друга — народна,— згідно з якою Гаркуша — захисник усіх пригнічених, скривджених.

Квітка подає героя повісті в народному дусі, але він цілком ще не зрікся дворянської обмеженості в погляді на Гаркушу.

Ось як змальовує Квітка портрет цього «харцизяки»: «Вошел гость лет сорока с небольшим, лицо смуглое, загорелое, запекшееся на солнечном жару; волосы на голове подстрижены, как обыкновенно в то время у малороссиян; усы широкие, густые, черные; глаза быстроглядящие и проницательные; одет в малороссийское платье, скромное, т. е. темного сукна и без блестящих выкладок; рукава верхней черкески не закинуты назад, но вздеты на руки».

Портрет говорить про ставлення письменника до Гаркуші як до народного героя. Природний розум, що особливо виявляється через таку портретну деталь, як очі, скромність, простота — ось найхарактерніші риси Гаркуші, як вони відображені в портреті.

Діяльність Гаркуші спрямована на захист народу, його інтересів. Звертаючись до городничихи, він говорить: «Не обижай бедных людей, не отбирай у них последнего». Ось як він прийшов до такого переконання: «...Гаркуша увидел, что зло сильно владычествует между людьми, что из блаженной жизни, данной в удел каждому, враги добра, не страшась преследования закона, превратили ее в мучительное истязание и, услаждаясь стенаниями ближних, забыли мыслить о возмездии — и вот Гаркуша, одушевленный на истребление зла, изшел на дело». Тут устами Гаркуші Квітка висловлює власні думки: зло, яке твориться в суспільстві, пригнічення бідних і слабих є наслідком порушення закону окремими чиновниками і поміщиками. Але Квітка, малюючи діяльність Гаркуші, тут же


МАЛОРОССІЙСКІЯ

ПОВѢСТИ.

РАЗСКАЗЫВАЕМЫЯ

Грыцькомъ Основъяненкомъ.

КНИЖКА ВТОРАЯ.

МОСКВА,

въ Типографіи Лазаревыхъ

Института Восточныхъ языковъ.

1836.

Г. Квітка-Основ'яненко.
«Малороссийские повести».
Титульна сторінка

спростовує сам себе. Він показує її на фоні безмежного свавілля, знущання з народу не окремих представників пануючої верстви, а всього загалу, завдяки чому ці знущання постають не як поодинокі порушення царських законів, а як прояв їх.

Квітка — противник методів боротьби Гаркуші, в цьому знов-таки виявляється обмеженість його поглядів на життя. Але водночас Гаркуша зображується лицарем, відважним борцем із народним лихом. Образ його змальовано з великою теплотою і авторськими симпатіями. Звернімо увагу, що в творі погляди на Гаркушу дворян, як їх показав Квітка, цілком протилежні тому, як цей образ характеризується письменником. Отже, свій погляд Квітка свідомо протиставить офіційному, дворянському. Це особливо видно з його листа до П. Плетньова 13 вересня 1841 р., в якому Квітка вважав за потрібне реабілітувати Гаркушу від усього того, що було сказано про нього поміщиками і чиновниками:

«Гаркуша именно был, существовал и с такою удалью действовал. Вся Малороссия и теперь помнит его. От некоторых лиц, знавших его, слышавших суждения его, и от некоторых облагодетельствованных им все это слышано и изложено в точном духе его. Городничиха со всеми деяниями своими и в действиях своих против Гаркуши изложена по всей справедливости... Все объясняю для того, чтобы не подумал кто, что это идеальный (вигаданий.— *Ред.*) характер. А что слыл он во всеобщем мнении «разбойником», то это не винит его. Кто мог постигнуть цель его? Смотрели издали и судили о грабежах его, не входя в намерения».

Як уже згадувалося, в «Украинском альманахе» за 1831 рік невідомий автор надрукував прозовий уривок «Гаркуша», в якому народний герой зображується справжнім захисником бідних і скривджених. Соціальний аспект виступає тут на перший план. А все це говорить про зростання соціальної проблематики в новій українській літературі, про те, що творчість Квітки-Основ'яненка відгукувалася на актуальні питання літературного і суспільного життя свого часу.

Для розуміння творчості письменника необхідно з'ясувати його естетичні погляди і в першу чергу те, як він уявляє відношення мистецтва до дійсності, до суспільного життя. Звичайно, було б неправильно ставити знак рівності між поглядами письменника на цю проблему і його художньою практикою. Письменник міг розуміти проблему в дусі передових поглядів свого часу, а в творчій практиці виявити нездатність їх реалізувати.

Але водночас не можна й ігнорувати естетичні переконання художника. Хай повністю вони не реалізуються в його творчості,

проте в якійсь частині вони обов'язково виявляються. Суб'єктивне прагнення художника правдиво відтворити дійсність є однією з необхідних передумов реалізму.

Одним із основних і постійних принципів Квітки в галузі естетики було переконання в тому, що мистецтво мусить якомога вірніше зображувати життя. З обуренням він говорить про письменників, митців, які в основу твору кладуть не спостереження над життям, а довільні вигадки: «Мне было досадно, что все летают под небесами, изобретают отрасли, созидают характеры, почему бы не обратиться направо, налево и не писать того, что попадется на глаза», — писав він до П. Плетньова 8 лютого 1839 р. І це не випадкове висловлювання письменника, а сталий погляд. Адже він стверджується в цілому ряді документів. Це красномовно свідчить про зростання реалістичних тенденцій, про те, що українська література впритул підходить до реалізму як певного етапу свого розвитку.

Творами, якими розпочалась українська художня проза, були уривок з повісті Г. Квітки-Основ'яненка «Маруся» («Украинское утро») та «Салдацький патрет», що з'явилися в другій книзі альманаху «Утренняя звезда» за 1833 рік. Тут же вміщено і його «Супліку до пана іздателя», в якій Квітка писав: «...є такі люди на світі, що з нас кепкують і говорять та й пишуть, буцімто з наших ніхто не втне, щоб було, як вони кажуть, і звичайне, і ніжненьке, і розумне, і полезне, і що, стало бить, по-нашому, опріч лайки та глузування над дурнем, більш нічого не можна й написати».

З наведених слів письменника видно, що основною причиною, яка обумовила появу української прози, було пробудження соціальної і національної самосвідомості українського народу, який не хотів миритися із зневажливим, образливим для себе ставленням з боку пануючих класів суспільства, які прагнули довести, що не існує ніякої української мови ані літератури. Всупереч реакційним силам російського і українського суспільства Квітка сміливо боровся за розвиток української мови і літератури.

«Мы должны пристыдить и заставить умолкнуть людей с чудным понятием, гласно проповедующих, что не должно на том языке писать, на коем 10 мил[лионов] говорят, который имеет свою силу, свои красоты, неудобоизъяснимые на другом, свои обороты, юмор, иронию...» — писав Квітка до М. Максимовича.

І це не випадкова річ, не наслідок певного настрою, а глибоке його переконання. Дуже показово, що це ж саме він заявляє і Краєвському: «Трудно уверить десятки миллионов людей, на своем языке говорящих, пишущих, читающих с наслаждением, трудно людям, не знающим того языка, уверить их же, что они

не имеют его... Опять к малороссийской литературе. Она движется и будет жить».

До виступу з українськими творами Квітка понад п'ятнадцять років писав російською мовою.

Провідна тенденція його російських творів — викриття різноманітних вад і недоліків життя поміщиків та чиновників — все зростала, стверджувалася. Коли в ранніх Квітчиних творах російською мовою негативним образам із дворянського середовища — різним лупіліним, кожедраловим, вопіюхіним тощо протиставлялися окремі позитивні образи з того самого соціального середовища, то в творах російською мовою пізнішого часу («Украинские дипломаты», 1840, «Пан Халявский», 1839, «Ярмарка», 1840, та ін.) принцип протиставлення всіляким потворам із дворянства носіїв доброчесностей з тих самих дворянських кіл зникає, що, безперечно, було наслідком поглиблення, невпинного зростання реалістично-викривальних елементів.

Першим твором російською мовою, в якому подолано принцип протиставлення потворам ідеальних образів з дворянських кіл, був незакінчений роман «Жизнь и похождения Петра Пустолобова, помещика в разных наместничествах». Роман цей створюється в той час, коли Квітка паралельно з творами російською мовою розпочинає свої українські повісті та оповідання. В листі до М. Погодіна 31 грудня 1833 р. (коли вперше з'являються твори Квітки українською мовою) він писав:

«Если имеете терпение, взгляните строгим оком на рукопись, которую Вам доставит А. В. Глазунов, это — «Жизнь и похождения Петра Пустолобова. Рукопись XVIII в.» ...От Вашего — и еще кому угодно будет показать — суда зависит участь этого хватика, имеющего многочисленную родню, как сами увидите; ежели оно что-нибудь похоже на путное, тогда можно одолжить меня помещением и в «Телескопе» отрывков, и я по сему сигналу вышлю и вторую книжку, которая уже готова, а судя по ходу дела, не поленюся и последующие поставлять».

Рукопис цей цензура заборонила, і пізніше (1841) в переробленому вигляді, де був значно пом'якшений викривальний струмінь, він з'явився під назвою: «Жизнь и похождения Петра Степанова сына Столбикова, помещика в трех наместничествах».

Той факт, що в 1833 р. Квітка завершує роботу над сатиричним романом, в якому дворянство зображено виключно в негативному дусі, і водночас розпочинає публікацію творів українською мовою з життя українського народу, не був випадковим. Тут є своя логіка і послідовність.

Зображення дворянства виключно в негативному дусі, що було наслідком спостереження письменником духовної спустоше-

ності людей цього кола, наштовхнуло його на пошуки позитивного героя в іншому середовищі. Про це Квітка в листі до видавців «Русского вестника» прямо говорить: «В высшем кругу единообразие, утонченность, благоприличие... нет пищи для замечаний, наблюдений, нечего выставлять всем видимое и всем известное. Вот в простом классе людей, необразованном, где люди действуют не по внушенным им правилам, не по вложенным в них понятиям, а по собственному чувству, уму, рассудку, если замечу что такое, пишу; вот и выходят мои Маруси, Оксаны, Наумы...»

Прагнення ж художньо зобразити героя з народного середовища вимагало з свого боку запровадження живої української мови. Квітка, як талановитий художник слова, не міг не відчути, що художність вимагає від героя його природної мови. Коли при зображенні українського дворянства ми зустрічалися з українізмами, то при зображенні українського народу обмежитись українізмами уже неможливо. Самий об'єкт зображення вимагає української розмовної мови. І Квітка це добре розумів. У листі до П. Плетньова він так і заявляє: «И признаюся Вам, описывая «Марусю», «Галочку» и проч., не могу, не умею заставить их говорить общим языком, влекущим за собою непременно вычурность, подбор слов, подробности, где в одном слове сказывается все».

Головним героєм творів Квітки українською мовою є селянин. Зобразив його письменник переважно в серйозному, піднесеному тоні, що свідчило про зародження нового поважного ставлення до демократичних верств тогочасного суспільства.

Зображення Квіткою-Основ'яненком українського селянства було явищем прогресивним і надзвичайно важливим в історії української літератури.

В ряді повістей Квітка позитивно зобразив сільських багатіїв («Маруся» — Наум Дрот; «Добре роби, добре й буде» — Тихон Брус; «Щира любов» — Олексій Таранець); на підставі цього деякі літературознавці оголосили Квітку ідеалізатором куркульства. Але не можна замовчувати і того, що серед творів Квітки чимало й таких, де заможна частина села зображена різко критично.

Позитивний образ багатія в творах Квітки є певним винятком із правила; його доброзичливість є наслідком індивідуальних властивостей даного персонажа. Негативні ж образи з цього середовища, їхня поведінка зображуються як явище характерне, обумовлене соціальними факторами.

Ось перед нами центральний герой повісті «Добре роби...» Тихон Брус. Він усе своє майно віддав, щоб врятувати від голод-

ної смерті бідноту свого села. Але Квітка тут же показує, що всі багатії села, крім Тихона Бруса, не лише не допомагали бідним, а, навпаки, хотіли скористатися з цього і нажитись. На пропозицію Бруса усуспільнити весь хліб і допомогти бідним багатії села реагували так, як підказувала їм їхня звіряча психологія: «Потурати йому,— заклекотіли які заможні,— щоб то своє віддати навіщо і провіщо... Не треба сього...» Замість допомоги вони ось що пропонують Брусу:

«— А що, Степановичу! Як ми розпитались промеж себе, так от що зробим: от нас тутечка сім хазяїнів: зложимося, скільки у кого є грошей, щоб можна було купити четвертів — на малу міру — сот зо три з залишком. Давай нам порядок: купимо і позсипаємо, а як нужда людям прийде, от ми й станемо продавати, глядячи на ціну, яка по сторонам буде, та накинемо злишку по копі чи й по рублю, то єй! розберуть дочиста. Бо лихо усякому припаде,— не пожалкує рубля... А ми, як виручимо свою їсту, та й мотнемось, купимо у Росії подешевш, та вп'ять з баришем будемо продавати. Отакечки копійчину добру заробимо».

Тихон Брус з обуренням відмовляється від цього і безплатно роздає бідноті хліб. Багатії села вживають зусиль, щоб зірвати його гуманні справи. Вони оббріхують його, хочуть на нього нацькувати селян: «Се ж так Тихон порається, а там вороги на нього, так чого б то не видумали, чого б то не робили, щоб його втопити, зовсім з'їсти!» Квітка показує, що не тільки багатії, але жінка, діти Бруса — всі піднялися проти його гуманних заходів.

Згадаємо повість «Божі діти». В ній єдиного сина — годувальника великої хворої бідняцької родини — віддають в солдати. В інтересах заможної частини села порушуються навіть ті закони, що існували. І хто ж головний ініціатор цієї жорстокої справи? Багатії. На прохання старого батька лишити Терешка, бо родина буде приречена на голодну смерть, громада, в якій першу скрипку грали заможні, реагувала так: «Так що ж! і Терешка, не яке свято твій Терешко! — так сказала рижа борода, що висіла в кінці голомозої голови; та як був він з самих багатих, так за ним усі і підтягнули». Тут письменник не обмежується об'єктивним зображенням події, а й сам втручається, художніми засобами засуджує поведінку багатіїв як щось антилюдяне. Це знайшло вияв, зокрема, у використанні гротеску при зображенні багатія. Перед нами не жива людина, а «рижа борода, що висіла в кінці голомозої голови». Завдяки такому зображенню людина ця сприймається як щось бездушне, антиестетичне.

В повісті «Козир-дівка» багата частина села репрезентована Трохимом Макухою та його сином Тимохою. Але і тут автор

ЩИРА ЛЮБОВЪ.

Що́-то є́ любовь? Бачать про неї в книжках і розказують, та, бачивши мимі, що усе, що́ся не так. — Почу-ра́ють хлопців, молодців нарубали, що вони розказують і про яку вони любовь кажуть! От-так, аби-б щилки! Поговоривъ зъ дівчиною, вже й каже що полюбивъ, а щастя-нько не зна, яке у дівчини сердце, яка душа! А того не зна, що безъ сього, не можно ко-го любити! — Коли-б же-то поговоривъ, такъ бы ще тую-сюду-сюди, а-що тілки забачивъ, що на гній скидають красивиці, запа-лює ковбо́ю і сама уся чепурне́нька, що прилягає изъ усіхъ, отъ-вже хоче и полюбивъ, и вибиваючи за нею... А якъ изъ-ви-неї на шию напусте разко́въ десять, та хрестивъ тіры-чотіры, такъ-тутъ вже здвигнувъ вліра́!... На другій день побачивъ, не-то красивішу, а-тілки йшу, вже впяте сю любить, и про уторошню и не згадує! — Ци се любовь?

Инші — та ніде правду дівти, такъ прямо скажу — и ніяк, слухаючи що у вічи єго, аби їи похваляють: „яка гарна дів-чина!" — яка моторна, чепурна!" — Або: — „яки красивії парень. — Такі штетники, аби инші!" — отъ, сердешно загоре, и здається вже, що крихо полюбила того що хвалить. Я се вивъ, а-бо вона, не кого любить, якъ себе и дума, що от-се правду такъ у вічи всі кажуть; такъ се [illegible] про те, що мене похва-ляють, та що весело мі ни слухать, що [illegible] а душею тую, що вони [illegible]. От-же далеки, що се не любовь, а такъ, іграшки, вітерь!... Витроль навіяло, витроль и вимене.

Г. Квітка-Основ'яненко. «Щира любов». Автограф

далекий від того, щоб їх ідеалізувати. Особливо цікаво, що, зображуючи всілякі неподобства, які витворяє Тимоха, письменник всі ці безчинства пояснює фактами соціального, а не індивідуального характеру. Він від свого імені заявляє: «Бо й по селам така правда, як є по городам та меж панами: коли хто багатий, то хоч що роби, хоч догори ногами середу дня по вулиці піди,— ніхто його не посміє зупинити, та ще, глядячи на його, й собі робитимуть, хоч з бідного багатий останню сорочку зніме, ніхто не посміє заступитись, а ще знайдуться, що й помагатимуть».

Значно складніше стоїть справа з зображенням Квіткою-Основ'яненком у творах українською мовою представників дворянства. Коли в його творах російською мовою ми майже на кожному кроці зустрічаємось із сатиричним зображенням поміщиків, чиновників тощо, то в повістях і оповіданнях українською мовою картина різко змінюється. Тут ми майже не зустрічаємось із героями з дворянського середовища. В цьому виявилась суперечність Квітки-Основ'яненка, його творчого методу. Сатирично зобразити представників пануючого класу в творах українською мовою не дозволяла обмеженість письменника. Адже твори українською мовою розраховані і приступні не лише для читачів із дворянського кола, а також і для читачів із демократичних верств суспільства. Тому негативне зображення дворян було небезпечне: воно сприяло б зростанню критичного ставлення народу до пануючих, активізувало б його соціальну свідомість, чого Квітка не міг припуститись не лише в силу своєї дворянської обмеженості, а також і ураховуючи ту реакцію, яку таке зображення викликало б у середовищі чиновників і поміщиків того часу.

Не можна не зауважити і того, що в творах українською мовою майже відсутні й образи дворян, змальовані в позитивному плані. Ми не беремо в даному разі таких творів, як «Листи до любезних земляків», бо це не художній твір, там відсутні конкретні образи, не доводиться брати до уваги і генерала з повісті «Добре роби, добре й буде» — це не художній образ, а умовний, абстрактний знак, призначення якого надати авторові змогу висловити свої думки офіційного характеру.

В тому ж разі, коли Квітка-Основ'яненко в українських творах малює звичайних представників пануючого кола (що трапляється дуже рідко), вони, за малим винятком, подаються в негативному плані. Ми бачимо їх носіями тих самих властивостей і прикмет, які їм притаманні в сатиричних Квітчиних творах російською мовою.

І в «Пане Халявском», і в «Жизни и похождениях Столби-

кова», і в багатьох інших творах російською мовою Квітка поміщиків і чиновників зображує духовно спустошеними. Коло їхніх інтересів майже виключно обмежується тваринними, суто фізіологічними потребами. В такому ж дусі подаються ці постаті і в творах українською мовою. В повісті «Конотопська відьма» автор козацьку старшину малює тими самими фарбами, що і в «Пане Халявском». І тут обжерливість, невігластво на першому місці, це їхні найхарактерніші риси. Брат Олени Йосипівни, до якої приїхав свататись Забрьоха, особа страшенно ледача, забобонна, обжерлива. Ось одна з характерних сцен його життя:

«Він, сердешний, той день з панотцем, що заїжджав до нього, поховавши когось на другім хуторі, та за обідом, поївши добре варенників та карасів, у сметані жарених, та запивши сколотинами (бо се вже діялось після Петра), витягли самотужки по носатці тернівки, а вишнівкою на дорогу запили; а підвечіркуючи, панич убрав аж п'ять мандрик та горщечок масляків, у масличку та у сметані пряжених, що дуже їх любив, так його, хто його зна і від чого, і завадило...»

Ще більш гротескно обжерливість панів показано в повісті «Козир-дівка». Героїня повісті, піклуючись за Левка, принесла судді низку бубликів. «А суддя, як уздрів бублики, так мерщій за них та й став у пельку пхати. Рот великий, щоки товсті, так так бублик і втирить у рот; не дуже й жує, так цілком і ковтає, аж давиться, аж сльози йому течуть; бачите, поспішає в суд до діла».

Правда, в повісті ідеалізовано зображується губернатор. Але слід сказати, що це не художній образ, а певний символ, схема, в якій виявилась політична обмеженість Квітки-Основ'яненка. Аналогічне явище зустрічається і в повісті «Добре роби, добре й буде», а особливо в «Листах до любезних земляків». Перед нами уже гола публіцистика. Але, як правило, в художніх творах українською мовою, коли йдеться про всіляке начальство, письменник вживає чорні фарби. Він використовує різні художні засоби, щоб якомога виразніше зобразити спустошеність душ цих людей, їхнє тваринне животіння. Він вдало використовує деталі портрета, звертаючи особливу увагу на зображення очей. Ось як за допомогою цієї деталі розкривається духовний світ Забрьохи: «очі заспані і надуті»; «бо самі созерцаєте ясними, хоча і не вмитими вашими очесами»,— говорить Пістряк Забрьосі. А ось портрет Забрьохи, за допомогою якого характеризується герой у цілому: «Голова йому нечесана, чуб не підголений, пика невмита, очі заспані, уси розкудовчені, сорочка розхристана...» В такий гротескний спосіб малюється і другий герой «Конотопської відьми», представник пануючої верхівки Халявський: «Сеє усе як

повислуховував пан Халявський та як роззявив рот, слухаючи, то він так йому і зоставсь, аж патьоки потекли...»

Щоб підкреслити відсутність будь-яких людських рис цих героїв, автор нерідко порівнює їх із тваринами: «Ото він зоставсь сам собі у хаті, та й сумував, і журився, і з серця понаривав собі з голови волосся повні жмені... та як здума, що вже не можна нічим діла поправити, та так і заголосить, аж завиє, мов панотцевський хірт, та й подереться на стіну».

Великою заслугою Квітки-Основ'яненка було позитивне зображення сільської бідноти. У повісті «Божі діти» Захар Скиба та його дружина Васька, головні герої, не належали до заможної частини села. Але з якою гуманністю, людяністю вони поставилися до нещасних сиріток. Трохим, герой повісті «Перекотиполе», чесно трудиться, б'ється з нуждою і гине, не втрачаючи своєї порядності.

Саме серед бідняцької частини селянства Квітка знаходить людей, які хочуть віддати своє життя на благо народу, заступитися за тих, що страждають. Прийомний син Назара Скиби, сирота, своєму названому батькові, коли той запропонував йому одружитись, так відповідає:

«— Ох, таточку! що то мені хочеться таке що-небудь зробити, щоб від того добро було або бідному, або хоч нашому селу, та готов би душу свою положити, аби б зробити що добре. Оттакі думки як озьмуть мене, так тут у мене у грудях мов що кипить, а серце — так і чую, як колотиться. Така думка і ошиба мене, що я таки дождусь свого, натраплю на те, чого так кріпко бажаю, та затим-то не хочу і одружитися, не хочу чужого віку заїдати».

Щоб позбавити страждань велику, хвору родину Скиби, Кость замість Терешка Скиби йде в солдати.

Проблема позитивного героя, який страждає за народ, ставиться Квіткою і в творі російською мовою «Гаркуша». Хай ці герої ще не знають засобів поліпшити життя народу, але уже сам факт душевної готовності на подвиг свідчить про благородну натуру героїв, що вийшли з народно-демократичного середовища.

Велика заслуга Квітки як письменника-гуманіста полягає в зображенні жінки-селянки. Це один із центральних образів його творчості. Адже жінка на той час несла тягар не лише соціально-політичного чи національного, а й родинно-побутового гніту. Жінка з демократичних кіл тогочасного суспільства була найбільш безправною, затурканою істотою.

Г. Квітка-Основ'яненко дав поетичні образи сільської жінки, дівчини. Всі ці Марусі, Галочки, Оксани відзначаються високою

моральністю, щирістю в своїх почуттях, скромністю і працьовитістю. Жінок із вищих кіл суспільства, які мріють про багатого нареченого, розкішне життя тощо письменник зіставляє з селянками, показує багаті душевні скарби трудівниць. Їхні почуття щирі, глибокі, поетичні. Маруся щиро покохала бідняка Василя і лишається вірною своїм почуттям до кінця... Героїня повісті «Щира любов» Галочка гине від того, що її любов до дворянина Семена Івановича за тих соціальних умов не може бути щасливою (перша редакція повісті).

Особливо виразним і привабливим образом є героїня повісті «Козир-дівка» Ївга. Молода дівчина, дочка багатого селянина, щиро, від усього серця полюбила наймита свого батька Левка. І коли його обмовили, ув'язнили, вона виявила виняткову моральну силу, щоб допомогти йому звільнитись. Вона йде в губернське місто, добивається до губернатора, аби тільки допомогти Левкові. Її не злякала навіть перспектива Сибіру. Якщо Левка зашлють до Сибіру, думала Ївга, «то й я з ним пішла б...». Перед нами характер рішучий, сильний, здатний на самопожертвування, до кінця відданий своїм ідеалам.

У повісті «Сердешна Оксана» подається образ селянської жінки, Векли Ведмедихи, матері Оксани, яка користувалася великою повагою серед селян за свій розум. До неї навіть літні люди зверталися за порадами.

Таке зображення жінки викликало у читача почуття поваги, сприяло подоланню рабовласницького, зневажливого до неї ставлення. Тут виявилась добра, гуманна натура Квітки, людське співчуття найбільш скривдженому членові суспільства, бажання допомогти йому.

Подолавши традицію, за якою селяни та інші представники демократичних верств суспільства зображувалися лише в бурлескному дусі, Квітка не відкинув цілком манери бурлескного змалювання народу. Згадаємо такі твори, як «Підбрехач», «Мертвецький великдень», «На пущання, як зав'язано», в певній мірі «Салдацький патрет» і деякі інші. Бурлескна традиція в них незаперечна. Як же це погодити з тим, що головним завданням, яке ставив перед собою письменник, розпочинаючи українські повісті і оповідання, про що він писав не один раз, полягало в тім, щоб довести можливість змалювати простих українських людей їхньою ж мовою не в комічно-бурлескному, а у високо-патетичному, зворушливому дусі, де б не принижувалась гідність українського народу, його мови?

При розв'язанні цього питання, по-перше, необхідно враховувати суспільно-історичні і культурні умови епохи, в яку жив Квітка. Погляд дворянства на народ як на щось духовно

неповноцінне, не гідне серйозної уваги, дозволяв зображувати його лише в комічному дусі. Не так легко в той час, особливо коли зважити, що йдеться про народ національно пригнічений, було подолати цю традицію. Квітка добре розумів, що, створюючи повісті і оповідання про українського селянина його ж мовою в піднесеному тоні, він цим самим кидає виклик дворянській естетиці. Згадуючи історію написання першої повісті — «Маруся»,— він у листі до П. Плетньова від 26 квітня 1839 р. з цього приводу говорить: «Я написал «Марусю», и когда убеждали меня печатать, то я, боясь опять цеховых скалозубов, написал для них «Салдацький патрет», чтобы оградить себя от насмешек их...»

Ця компромісність виявилася найбільшою мірою в суперечливому зображенні центрального персонажа «Салдацького патрета» маляра Кузьми Трохимовича. Часом автор про його художні здібності говорить у дусі бурлеску: «А ще було як намалює що-небудь та підпише — бо й письменний був собі,— що се не кавун, а слива, так таки точнісінька слива».

Але автор малює і такі сценки і ситуації, з яких видно, що перед нами дійсний народний талант, самородок. Таким є те місце повісті, де говориться про намальовану Кузьмою Трохимовичем попівську кобилу або про реакцію, яку викликав солдатський портрет.

У решті творів Квітки, написаних у бурлескній традиції, осміюється не народ, а деякі недоліки морального характеру, що траплялися в народному житті: пияцтво («Мертвецький великдень»), брехня («Підбрехач») тощо. Не можна не зазначити генетичного зв'язку цих творів з українським фольклором, в якому відбилась здатність народу поглянути на себе критичним оком. Це зовсім не те, де представник народу подається в дусі бурлеску, щоб потішатися з його простакуватості тощо.

Цілий ряд сюжетів, окремих мотивів оповідань і повістей Квітки генетично пов'язані з народною творчістю. За принципами фольклорної естетики побудовано багато образів, сцен і ситуацій. Такими є і образ Марусі з однойменної повісті, і образ чумака з «Салдацького патрета». Чумак в українському фольклорі завжди є народним героєм. Він сміливий, щедрий, дотепний, бувалий. В такому ж дусі його показано і в «Салдацькому патреті» Квітки.

В дусі народної творчості змальовано у Квітки образ писаря. Хабарництво, знущання з народу, пияцтво — все це майже постійні риси, якими Квітка малює цю постать. Немає жодного випадку, де б його було показано хоч в якійсь мірі з позитивного боку. Народ боїться писаря, але водночас ненавидить. Це, за

висловом Ївги (з повісті «Козир-дівка»), п'явка, яка весь час ссе кров із народу.

Зв'язок творчості Квітки-Основ'яненка з фольклором виявляється і в зображенні різних народних обрядів, танців, ігор тощо. Цілий ряд стильових особливостей, спосіб викладу багато в чім пов'язані з фольклором.

Фольклорність оповіді Квітки передусім виявляється в тому, що різними художніми засобами він створює враження гуртка, серед якого оповідач веде розмову з присутніми. Ось деякі приклади. «Салдацький патрет» розпочинається так: «Був собі колись-то якийсь-то маляр... ось на умі мотається, як його звали, та не згадаю...» Далі: «Те, те, те! Тепер згадав: його звали Кузьмою, а по батюшці Трохимович»; «...Ось кете лишень кабаки, в кого міцніша, та й слухайте». Це певний художній засіб, коріння якого в фольклорі. Там така манера оповіді природна. В казці «Музика Охрім» оповідач постає як людина, добре знайома слухачам, це їхній односельчанин: «Бувало покойний Охрім, як стане розказувать,— царство йому небесне,— так волос дибом становиться». У Квітки: «Оттак-то сюю повість розказував мені пан Симейон, джигунівський дяк».

Квітка широко використовує характерні для народних казок окремі звороти, нерідко сам створює вислови в дусі народної творчості: «...Де тільки зійдуть на перехрестя, то старша дружечка кісточкою, що дала Явдоха, тричі панну Олену у спину тихенько: стук, стук, стук! Та й примовить: „А геть, нелюбе!"; то Олена її і пита: „Що ти, сестричко, мене в спину товчеш?" — „Та то я, панночко, пір'ячко зняла, на кунтуші було прилипло"».

Звертаючись до чиновників із проханням допомогти звільнити Левка, Ївга вживає такі фольклорні формули: «Пани мої милі, пани мої любезні! Кого мені з вас прохати об моєму Левкові?» Таке щире, високопоетичне звертання селянської дівчини до чиновників із проханням допомогти їй звільнити свого коханого у поєднанні з глумом панів над її словами («...як зарегочуться, як стали її на сміх піднімати та усякі прикладки прикладати, так бідна Ївга не знала, куди їй і дивитись») служить і як художній засіб викриття жорстокості, черствості, бездушності, тупості чиновників.

Твори Квітки насичені численними прислів'ями, приказками, які надають їм виразної афористичності, жвавості. З цією самою метою письменник вживає райкових словесних зворотів, які також генетично пов'язані з фольклором, вертепом тощо. «Кабака гарна, терла жінка Ганна! стара мати вчила її мняти; дочки розтирали, у ріжки насипали»; «...на щоці огник; зубів недолік, горбатенька, курноса, тільки ямка замість носа...».

Щоб підсилити враження живої дотепної народної мови, широко вживаються Квіткою різноманітні ідіоми: «Салдат — ні пари з уст»; «аж об поли вдарили руками»; «крий боже», «в животі похолонуло» і т. ін. Сюди ж слід віднести і різноманітні вигуки типу «черк його у пику», «...брязь плямка! рип двері!.. шасть у хату...».

Не важко довести, наскільки все це генетично пов'язано з українським фольклором, що говорить про національні коріння Квітчиної прози. Ось деякі приклади з народної творчості. В казці «Заздра на гроші» невістка підгледіла, куди свекруха заховала гроші, далі говориться: «І мовчить собі вона кілька днів, нікому про се й пари з рота не пустила». Або ось у казці «Чортова розплата»: «Той кинувсь, зирк, недалеко вовк, він шубовсть у воду».

Однією з характерних особливостей фольклорної естетики, яка так яскраво виявилася в прозі Квітки-Основ'яненка, є її прагнення до різких, контрастних зіставлень. Тут передусім слід згадати різні оксиморонізми, якими він так широко і вдало користується. Засіб цей побудовано, як відомо, на контрастному протиставленні загального змісту якогось судження з конкретною його частиною, яка ніби призначається для підкріплення загального твердження або є висновком із наведеного конкретного матеріалу, а в дійсності конкретна частина спростовує загальне. Ось деякі приклади. В оповіданні «На пущання — як зав'язано»: «Зібрала Кулина саме череп'я і постановила обідати: борщ з сулою мудрий, сметанкою засмажений, каша тобі пшоняна так і плава у масличку, локшина в молоці, галушечки на яєчках, та теж з молоком, тараня у масличку напряжена, та молошної каші півмакітри; тільки й усього». А ось застосування оксиморонізму при створенні портрета героя: «Зростом собі невеличка: хоч у яку хату ввійде, то головою стелі достане... а личком біленька, як чумацька сорочка». І тут першоджерелом є український фольклор, вертеп («да правда, есть за що й дяковати: свиня хоч куди свиня — ребра так і світяться» [1] або широко розповсюджена українська скоромовка «У нашого Омелечка невеличка сімеєчка»).

У прозі Квітки зустрічається і такий засіб активізації уваги читача, теж генетично пов'язаний із народною творчістю, як, умовно скажемо, удавані припущення. «Кажуть, що хтось-то підглядів, що як голили Костеві лоб, так буцімто в нього покотилися з очей дві слізки... мабуть, бритва, була не так гостра, так трошки скубнула... Може, і так!» Хоча Кость і добровільно йде в солдати, але стимулом до цього було бажання врятувати від

[1] Николай Маркевич, Обычаи, поверья, кухня и напитки малороссиян, стор. 63.

біди Терешка або, вірніше, його родину, а не любов до солдатської служби, яка тоді була безмежним знущанням над людиною. Роблячи абсолютно безпідставне припущення про причину Костевих сліз, письменник змушує читача поправити себе, встановити дійсну причину цього явища, чим активізує його увагу; читач виступає в ролі співавтора.

Оповідання «Мертвецький великдень» є авторською розробкою народного повір'я, яке зустрічається в різних варіантах. Квітка не просто передає це повір'я, а має на увазі і певну просвітительську мету. Використовуючи фольклорний матеріал, письменник викриває марновірство, забобони народу. Все, що трапилося з героєм оповідання, він пояснює тим, що герой був п'яний і йому це по п'янці здалося. А крім того — й це особливо цікаво для простеження зростання елементів реалізму — оповідання Квітки насичене нерідко гостроактуальними моментами з повсякденного сучасного життя народу.

Герой оповідання Нечипір звертається до мерців із запитанням, хто з них найстарший, і чує таку відповідь: «Нема нікого старшого, ми тут усі рівні; минулось панство!» Відповідь мерців говорить про потаємні мрії й бажання народу, про його прагнення скинути з себе всіляких п'явок — начальників. В такому ж дусі змальовано і ряд окремих сценок: «Та відвернувся (Нечипір.— *Ред.*) від них, узявсь у боки, як комисар, та й ходить меж ними і не вважа, як і той, громади». Коли мерці вимагають, щоб Нечипір поділив між ними вареника, він на це реагує так: «Ну, так покличте ж з ратуші писаря, так той вас перелічить».— Та, усміхнувшись, і каже нищечком: «Нагайкою, як у степу косарів».

Із вкрапленням у твір, що розробляє якесь народне повір'я, казку, переказ тощо, характерних рис або окремих ситуацій із сучасного письменникові життя зустрічаємось і в оповіданні «От тобі й скарб» та ін.

Спорідненість прози Квітки-Основ'яненка з українською народною творчістю є закономірним фактом, в якому відбився певний етап українського літературного процесу. Зумовлювалося це явище рядом причин. Передусім слід мати на увазі, що головним героєм Квітчиних творів українською мовою були представники демократичних верств суспільства, естетичні смаки, думи і почуття яких знайшли своє виявлення в народній творчості.

Зображення народного життя, орієнтація на читача з народу, використання соціального і художнього досвіду народу підсилювало реалістичні тенденції в творчості письменника. Не можна було хоч в якійсь мірі художньо правдиво показати дійсність, не торкаючись тих знущань, злиднів, які народ терпів у той час.

Важливим моментом з цього погляду була і сама манера розповіді (виклад від імені простого селянина — Грицька Основ'яненка). Застосовуючи цю манеру викладу, автор як талановитий художник мусив перевтілитися, подивитися на світ очима свого оповідача, а в цьому разі він не міг, не порушуючи художньої правди, яку Квітка вважав за одну з головних умов мистецтва, не показати тих або інших суттєвих моментів життя, що різко підсилювало викривальні елементи творів.

Але, з другого боку, враховуючи, що серед його читачів буде багато селян, міщан, Квітка-Основ'яненко різко підвищував самоцензуру. Він вимушений був боротися сам із собою. Яскравим прикладом цього може бути історія створення повісті «Перекотиполе». У ранній редакції повісті була така сценка: «Почався ярмарок. Купці, порозкладавши свій товар, повідчиняли лавки, пішли пани сновати. Ходють, розглядають, прицінюються, торгують... Зійдуться до купи скільки їх, розговорюють. Як то усе дорого у купців, а їх усе дешево: шпанська шерсть була ні по чому, насилу, один каже, збув, бо гроші треба було за новий ридван заплатити. Другий крикне: „А тут — наказаніє боже! Хліба вп'ять стільки уродило, що не знаю, що з ним і робити! Продати б, так ціна мала. Чи не дасть бог коли неврожаю (а щоб таким язики повідсихали), тоді озьму свою ціну"».

І далі говориться багато такого, що компрометує дворянство, викриває його паразитизм, егоїзм, абсолютну байдужість до всього, що не торкається його особистих егоїстичних, класових інтересів.

В останній редакції повісті автор вирішив цю сцену вилучити. В рукопису рукою Квітки на полях написано: «NB. Все це винесено в інше місце». Дещо з наведеного справді увійшло в повість російською мовою «Ярмарка». Але найгостріші моменти усунено й тут. Так, те місце, де один із поміщиків молить бога про неврожай, щоб підвищились ціни на хліб, зовсім відсутнє.

Отже, Квітка як талановитий художник відчував паразитичну, антилюдяну природу дворянства [1]. Його перо часто торкалося

[1] Наскільки середовище, в якому жив Квітка, гальмувало розвиток тенденції критичного реалізму письменника, красномовно свідчить його лист до П. Плетньова від 28 квітня 1839 р., в якому він просить не друкувати «Пустолобова», де сатирично змальовано губернських чиновників. «Я не боюсь шмелей, я и уши заткну.., но близ нас находящиеся блохи, клопы и прочая гадость, те кусают или более беспокоят до того, что места не найдешь! Журналистов не боюсь... Но здешние домашние, ежечасно встречающиеся опекуны, дворяне, судьи, предводители, полицейские, советники, казначеи, содержатели пансионов и все поименованные характеры, коих лица носящие звания сии, примут на себя, и я от них нигде покоя не найду... А полиция что скажет? А мелкое дворянство? Ужас, ужас и ужас! Одним словом, доставите мне больше нежели одолжение и успокоение, когда отклоните и возвратите мне рукопись».

досить гострих соціально-політичних проблем, але дворянська обмеженість, міркування про те, як до цього поставляться офіційні установи, дворянське оточення, не дозволяли їх глибоко розкривати.

Боротьба консервативно-ідилічних елементів із викривально-реалістичними тією чи іншою мірою позначилась на всіх творах письменника, особливо, як уже говорилося, на творах українською мовою. Це досить виразно відчувається уже в першому творі українською мовою — «Марусі». З одного боку, вся повість пройнята думкою про те, що все на цьому світі відбувається з волі бога, що людина мусить мовчки переносити всі лиха і скрути, щоб заробити царство небесне. Розпочинається повість міркуванням про тлінність, недовговічність життя. Терпіння і покора волі бога — такі найвищі доброчесності людини.

Сама розповідь нагадує житійну літературу. У благочестивих батька і матері довго немає дітей. Вони щиро моляться, і бог посилає їм дитину. Дитина ця з ранніх літ виявляє неабияку пристрасть до церкви, цурається всього мирського, помирає вона як свята.

Однак, незважаючи на все це, у творі відчувається і подих реального життя, страшні, нелюдяні його риси.

Маруся покохала парубка чесного, роботящого, але бідного, наймита, якому загрожує солдатчина. Батько Марусі, багатий селянин, не погоджується на шлюб її з Василем. Як бачимо, перед нами трагедія, коріння якої в соціальній дійсності.

Повість містить у собі багато образів і сцен, вихоплених із повсякденного життя народу. Отже, значення її далеко не вичерпується долею Марусі і Василя. Свого часу про це говорив і В. Бєлінський. «Крім Наума, Марусі, Василя і Насті, в повісті «Маруся» є ще герой — і герой перший, який важливіший і за Наума, і за Василя, і за Настю, і за саму Марусю: це — Малоросія, з її поетичною природою, з її поетичним життям простого народу, з її поетичними звичаями. Саме цей герой і становить усю принадність, усю поетичну красу повісті... Побут сільських жителів, їхні норови, звичаї, поезія їхнього життя, їхнє кохання— все це змальовано так, що варте було б детальнішого розгляду»[1].

Опис ранку в повісті, високо оцінений Бєлінським,— це гімн природі, всьому живому, чужий аскетичним міркуванням Наума Дрота і автора.

В подальших творах письменника ця суперечність не знімається, а ще більше загострюється. В повісті «Божі діти», вперше надрукованій 1840 р. в російському перекладі, автор малює

[1] В. Г Белинский, Полное собрание сочинений, т. 3, стор. 54—55.

сентиментально-ідилічну картину, як добрий поміщик турбується про селянських дітей-сиріток і робить їх щасливими. Але тут же зображуються і такі факти з дійсного життя селян, які всю цю рожеву ідилічність зводять нанівець.

Від пошесті вимирає село. Але ні гуманного поміщика, ні урядовців — нікого це не турбує, ніхто цим не цікавиться. Що ж до місцевого найближчого начальства, то про нього в повісті говориться: «Начальники дали порядок, що аж пальці знать було. Яке зосталося у хаті збіжжя і надворі господарство, усе пішло по рукам».

В такому самому дусі малює Квітка в повісті і другу жахливу сценку-нарис, якій можна було б дати назву «Віддача в рекрути».

Боротьба реалістично-критичних елементів і тенденцій з консервативними особливо гостро виявилася в повістях: «Сердешна Оксана» і «Щира любов».

Нещасна доля Оксани зумовлюється двома різко протилежними причинами. З одного боку, страждання Оксани подається як результат порушення нею основ християнської моралі. Оксана не хоче миритися з своїм становищем, не хоче лишатися мужичкою. Женихові-селянинові вона відмовляє:

«— А те я з собою думаю, мамочко, що не хочу заміж за мужика.

— Що се ти здумала, доню? — аж скрикнула Векла, сплеснувши руками.— Чи не здуріла ти?..

Се тобі смущеніє від нечистого, господи нас борони від нього! Гляди тільки, щоб тебе сі думки не завели в погибель — нехай тебе сохранить мати божа!»

Бажання дочки вийти з мужицького стану, що їй за феодально-християнською етикою призначений самим богом, з погляду цієї етики, є великим злочином, за який вона мусить зазнати тяжкого покарання. Духовний спокій вона знаходить лише після того, як витерпіла над собою всі знущання і повернулась до матері покірливою своїй долі християнкою.

Проте в повісті подається й інша причина страждань основної героїні, коріння якої в тогочасному суспільстві, в соціально-політичному устрої. В Оксанине село на постій прийшли солдати. Офіцер команди обдурив селянську дівчину. Письменник показує, що Оксана покохала офіцера щиро, глибоко. Офіцер же людина розбещена, він цинічно бреше Оксані, що її покохав. Коли Оксана на освідчення капітана відповіда взаємністю, Квітка, звертаючись до героїні, говорить:

«Оксано! Оксано! якби ти більше панів знала, ти б сього ніколи не сказала; ти б з першого слова відбігла б від нього,

як від лихої години. Ти не знала панів, чи ще лучче — паничів! Не диво їм одурити селянку, що зроду їх не бачила, не чула, як вони брешуть, як заприсягаються, як опісля гублять тих, що їм піддасться. Паничі звиклися на тих бідних, що озьмуть від батька, від матері у двір за панночками ходити... Так на таких паничі звикши, кидаються і по селянкам і обдурюють їх дуже, а опісля— хоч плач, хоч пропадай,— він і байдуже, сміється та другу підмовля...»

Автор підкреслює, що справа не в індивідуальних, особистих рисах спокусника, а в його соціальному єстві. Тут особливо сильно виявлялися реалістичні тенденції Квітчиної прози, наближення письменника до народу. Слова «пан», «панський» вживаються в повісті на означення чогось страшного, згубного. Коли капітан напоїв Оксану чаєм з вином, Квітка зауважує: «Напилась Оксана панського чаю! Будеш, сердешна, тямити — і повік оскоми не збудеш!..»

Показово, що саме цей твір Квітки звернув на себе особливу увагу Шевченка, який у долі Оксани, як її змалював Квітка, побачив багато спільного з долею його Катерини, правдивого і типового для того суспільства.

Цікаво, що і Квітка визнав спільність між долею Оксани і Катерини Шевченка. Ось як він про це писав Шевченкові: «Списав і я „Сердешну Оксану" от точнісенько, як і Ваша „Катерина"... Як то ми одно думали про бідних дівчаток...»

Проте слід мати на увазі і принципові відмінності, які існують між повістю Квітки і сюжетно близькими творами Шевченка. Це передусім внутрішня суперечливість повісті Квітки; те, що, крім реальних фактів суспільного життя, які спричинилися до страждань героїні, письменник як про причину її страждань говорить і про порушення Оксаною феодально-християнської моралі, таким чином переносить вину на героїню, чого в творах Шевченка немає і не могло бути. В них уся вина виключно покладається на суспільно-політичні обставини, на представників пануючих класів. Т. Шевченко дає широке узагальнення зла. Дуже характерно, що він вважає за потрібне щасливому закінченню в «Наймичці» протиставити закінчення типове.

Проблему зіткнення особистого щастя людини з нелюдськими соціально-політичними умовами Г. Квітка розробляє і в повісті «Щира любов». І тут ми спостерігаємо суперечливість її рішення. Зіставлення повістей Квітки «Сердешна Оксана» і «Щира любов» дуже показове. Адже в «Щирій любові» теж йдеться про взаємини між селянською дівчиною і офіцером. Але вирішується ця проблема інакше. Тут офіцер — чесна, порядна людина. Він глибоко і щиро кохає селянку. Здавалося б, що є всі підстави

для щасливого закінчення твору. Насправді ж і тут кінець трагічний. На перешкоді до щастя цих людей стоїть становий, класовий характер суспільства. Отже, і тут справа не в особистих якостях людей. Але і в цій повісті проблема вирішується суперечливо, в двох планах. І автор, і герої в одному разі поділ суспільства на класи розглядають як щось дане самим богом, що не можна не лише порушувати, а на що не можна й скаржитись. Сама Галочка, яка стає жертвою такого суспільного ладу, визнає справедливість і непорушність цього порядку. Семенові Івановичу на його щире і палке прохання стати дружиною вона говорить: «Не буде вишенька цвісти яблуновим цвітом, їй є свій цвіт... Не позбере соловейко другої самочки, як з свого роду. Усьому свій закон, а чоловікові — ще й найбільш того». Цього ж погляду на життя дотримується і батько Галочки. З усього видно, що цей принцип феодально-кріпосницької моралі здається святим та непорушним і авторові, і героям повісті.

Проте в цьому ж творі висловлюються і такі думки, малюються й такі картини і сцени, які спростовують дворянський моральний принцип і стверджують право людини на щастя. На початку повісті Квітка говорить, що коли люди полюблять одне одного, то «...тут тільки душі себе знають, а до прочого діла нема. Аби б тільки вони удвох, то їм ні до чого діла нема: їм і крізь хмари сонце сяє, їм і під дощем сухо...». Тут стверджується природне право людини на любов, на земне щастя. Автор показує, що коли офіцер одружиться з простою селянкою, то його спіткає кара не від бога, а від всіляких родичів офіцера, які з презирством будуть дивитись на його дружину. Не тільки Галочці, а й її дітям не буде життя від рідні чоловіка. Як бачимо, не порушення божого повеління, а передсуди суспільства, в якому кращі людські властивості не можуть розвинутись, є причиною трагічної долі героїв твору. На такому розв'язанні цієї проблеми, безперечно, позначився вплив просвітительських ідей.

Повість має дві кінцівки. Згідно з першою Галочка помирає від безнадійного кохання. Але цей кінець Квітка відкинув, щоб не повторювати кінцівки «Марусі», де героїня також гине. За другим варіантом Галочка через деякий час стає дружиною батькового наймита і мириться зі своєю долею. Як видно з листа до П. Плетньова, авторська воля більше виявилася в першому варіанті.

Згідно з першим варіантом, проста селянська дівчина морально ставилася письменником на високий п'єдестал, чим ще більш звинувачувалося суспільство, в якому такі прекрасні людські особи були приречені на загибель. Сама назва «Щира любов» підкреслює глибину, поетичність кохання героїв.

Боротьба двох протилежних тенденцій в українській прозі Квітки відбувається, отже, від початку до кінця. Яка ж із названих тенденцій еволюціонувала, розвивалася — викривально-реалістична чи ідилічно-консервативна?

Простежимо ті зміни, яких зазнав один із постійних, центральних героїв Квітчиних творів українською мовою — образ селянської дівчини. Родоначальником цих образів є Маруся, героїня першої Квітчиної повісті українською мовою. Провідною рисою її характеру є надмірна релігійність, аскетизм. Це виявляється і в її поведінці, і в портреті, і в усьому житті. Вона майже не ходить на вулицю: до цього ж умовляє і своїх подруг.

Багато спільного з Марусею має Галочка — героїня повісті «Щира любов». Галочка так само навчається деякий час у монастирі й багато в чому повторює Марусю. Але її змальовано більш життєрадісною. Хоч вона теж не захоплюється вечорницями, однак на «ігрищах, на Купала, весною в хороводі, у ворона, у хрещика,— тут вона була рада грати з подругами. „Бо,— каже,— се удень і при усіх людях. Усі бачать, що я роблю, як граю, і ніхто на мене нічого не вигадає"». В іграх їй належить перше місце.

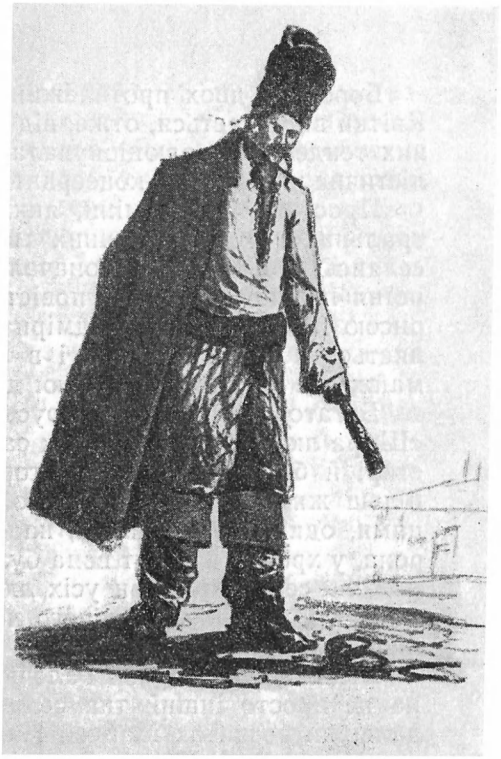
Зіставляючи образи Галочки і Марусі, ми бачимо, що Галочка не просто інший тип селянської дівчини, а до певної міри дальший розвиток Марусі. На образі Галочки позначилася еволюція творчості Квітки-Основ'яненка взагалі.

Особливого інтересу набуває причина смерті Марусі і Галочки. Маруся помирає випадково, вона застудилася. Смерть же Галочки була неминучою, зумовленою певними обставинами життя. Як бачимо, в повісті «Щира любов» смерть героїні реалістично вмотивована. І дуже цікаво, що письменник робив це цілком свідомо. Так, у листі до П. Плетньова від 27 вересня 1839 р., де говориться про перший варіант повісті, Квітка писав: «Кажется, что оно ни по чему не подходит к М а р у с е, разве только, что «смерть», но совсем другого рода, смерть, н е о б х о д и м а я, н е и з б е ж н а я, против воли ее, победившая все желания ее жить». В цьому самому напрямі еволюціонує і образ головної героїні повісті «Сердешна Оксана» (1841).

Особливо виразно еволюція в бік життєвості, втрати релігійно-аскетичних рис виявилася в образі Ївги— героїні повісті «Козир-дівка» (цензурний дозвіл — 9 лютого 1837 р.). Вже з самої назви повісті видно, що письменник ставив перед собою завдання створити тип енергійної, активної селянської дівчини, здатної боротися за свої людські права, за своє земне щастя. Причому образ цей, риси його характеру не просто відображаються, а поетизуються письменником:

«Не знаю, якби яка друга на її місці, чи вона б осмілилась іти аж у самий суд? Та як би друга і допиталась до його? а їй і нужди мало. Вже б то вона не допиталась, вона б зрябіла, щоб не тільки в суд прийти та й допитатись, чого їй треба,— ну, ну! Проворна, моторна, смілива, на річах бойка, без пащикування, а так, тихесенько, звичайненько; та вже її ніхто ні обдурить, ні злякає, ні зупинить, ні з думки не зіб'є: коли що надумала, так вона вже не подасться доведе до кінця, та й розумненька собі була: од матері набралась. Так така не дійде, куди їй треба і куди надумала?»

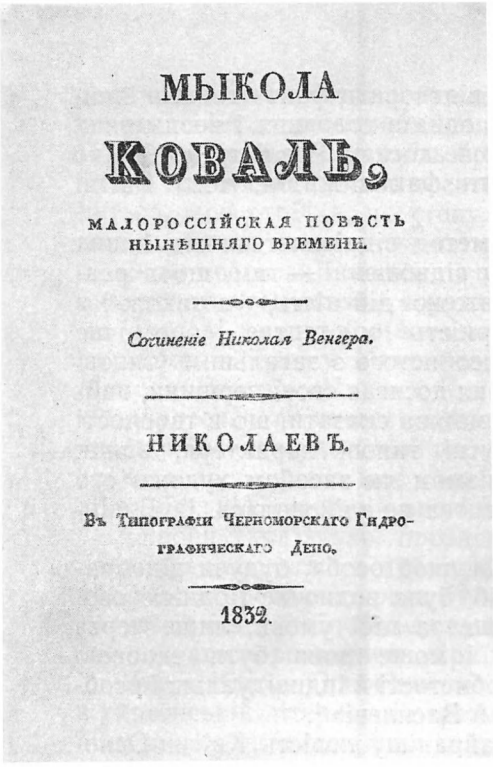
Перед нами не просто селянська дівчина. Це до певної міри ідеал письменника. Коли раніше таким ідеалом була Маруся, з її релігійністю, аскетизмом, то тепер з'являється людина іншого типу.



М. Венгер. «Микола Коваль».

22 березня 1841 р. Квітка у листі до Т. Шевченка, якому Академія мистецтв доручила намалювати українську дівчину під час молитви, що так відповідало б образу Марусі, пише: «Як знаєте, се ваше діло, а чи не граціозніше було б, якби наша дівка та йшла з відрами з водою, вже, чи в пам'ятку вам, як-то вона манірно і йде, як вихиляється, з ноги на ногу переступа, як понурила головку, а іспідлоб'я позира, чи не дивляться на неї люди. Або стоїть біля криниці та розговорює з ким, відра поставивши, або підперлась рукою та зажурилась об чім. Ну, та ви усе лучче знаєте. Мені вас не учить». Як далеко відійшов письменник від образу Марусі!

Бурлеск, сентименталізм, початок реалізму — все це поєдналось у творчості першого українського прозаїка. Але коли уважно придивитись до тих змін, які відбувалися в його творах, то не можна не помітити, що провідною тенденцією було зростання елементів реалізму, намагання якнайвірніше зобразити правду життя.



МЫКОЛА

КОВАЛЬ,

МАЛОРОССІЙСКАЯ ПОВѢСТЬ
НЫНѢШНЯГО ВРЕМЕНИ.

Сочиненіе Николая Венгера.

НИКОЛАЕВЪ.

Въ Типографіи Черноморскаго Гидрографическаго Депо.

1832.

Титульна сторінка і фронтиспіс книжки

Найранішою і найсентиментальнішою повістю Квітки була «Маруся». Соціально-критичні елементи в ній лише позначилися. Але якщо «Марусю» порівняти з «Сердешною Оксаною», то хоча й тут ознаки сентименталізму досить виразно відчуваються (проповідь християнської покори богові й існуючому устрою), проте впадає в око і щось нове — це соціально-класові причини трагедії головної героїні.

Значення Квітки-Основ'яненка полягає не лише в тому, що він своїми творами до певної міри задовольняв естетичні потреби суспільства (головним чином — його демократичної частини), а і в тому, що він як письменник створював передумови для розвитку й утвердження реалізму в новій українській літературі.

Г Квітка-Основ'яненко неодноразово заявляв, що головним принципом його художньої творчості є правдиве відображення життя. Ця заява свідчить про свідоме прагнення письменника до реалізму. В його творах ми зустрічаємо вдале відображення тих або інших істотних сторін дійсності.

Однак не можна не зважити на те, що хоча на свідомості Квітки-Основ'яненка і позначилися просвітительські ідеї, в цілому його філософсько-політичні переконання лишалися консервативними, а то й реакційними, що так виразно виявилося в його «Листах до любезних земляків». А це не могло не заважати розвиткові реалістично-викривальних тенденцій.

Коли Квітка в повісті «Сердешна Оксана» показує, що селянська дівчина стала жертвою дворянської розбещеності, що було зумовлено суспільно-політичним устроєм, то тут ми маємо справу з реалістом. Але коли цей самий письменник, у цій самій повісті говорить, що головна причина страждань Оксани полягає в тому, що вона протестує проти кріпосницької моралі і християнської етики, то тут Квітка фактично заперечує реалістичні тенденції.

Г. Квітка-Основ'яненко прагне відтворити факти такими, якими він їх спостерігав у житті. Це одна з головних і неодмінних передумов реалізму, але цього ще не досить. Реалісту необхідно уникнути випадковості і типізувати факти життя, чого Квітці часто бракує.

Реалізм як певний художній метод відрізняється від інших методів не лише в пізнавальному відношенні — тим, що в реалістичних творах вірніше відображено дійсність,— а також і в естетичному. Головна закономірність мистецтва — органічне поєднання суто індивідуального, особистого з загальним (типові характери) — в реалістичних творах досягає своєї вершини, найповнішого свого вияву. Хоча й не можна сказати, що в творчості Квітки-Основ'яненка зовсім відсутні типові характери, однак в тій мірі, яка вимагається реалізмом як засобом художнього пізнання, ця закономірність мистецтва не здійснилась. В. Белінський писав:

«У творчості є ще закон: треба, щоб особа, будучи відображенням цілого окремого світу осіб, була водночас і однією особою, цілою, індивідуальною. Лише за цієї умови, лише через примирення цих протилежностей і може вона бути типовою особою. А саме цього колориту особистості й індивідуальної особливості і бракує Наумові, Марусі й Василеві» [1].

Щоправда, йдеться тут про найранішу повість Квітки-Основ'яненка; далі письменник весь час позбавлявся цього недоліку, і, скажімо, образ селянської дівчини в повісті «Козир-дівка» порівняно з образом Марусі більш індивідуалізовано, хоча певні ознаки схематичності лишились і тут. А недостатня індивідуалізація знижувала естетичну вартість твору.

Тому, визнаючи велике значення творчості Квітки-Основ'яненка, його діяльності як письменника в створенні передумов художнього реалізму, ми не відносимо його до письменників-реалістів у повному розумінні слова. Проза Квітки — явище перехідне, вона на шляху до реалізму.

Квітка-Основ'яненко був першим і фактично єдиним прозаїком нової української літератури аж до 40-х років XIX ст. Однак не слід ігнорувати і тих окремих спроб, які в цей час робилися іншими письменниками. Так, М. Шашкевич у «Русалці Дністровій» вмістив прозовий твір «Олена», в якому трапляються окремі моменти реалістичного характеру. Таким є опис вечірки, а головне те, що в основі твору — реальна суспільна суперечність, зародження в народі протесту проти визискувачів, гнобителів.

Гребінка в «Ластівці» вмістив прозовий уривок «Так собі до

[1] В. Г Белинский, Полное собрание сочинений, т. 3, стор. 57.

земляків», де є чудове зображення прозовою українською мовою косовиці: «А як настане косовиця, та вийдуть наші хлопці у степ! Попереду атаман, заломить бриль набакир, шаркне по косі разів зо два лопаткою, і пішов косить! За ним другий, третій, усі витягнуться, мов стрічка, по степу, йдуть мовчки, тільки коси блискають, тільки травиця да квіточки лягають перед ними».

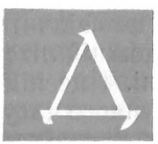
Факт поетизації людської праці в прозовій формі був важливим симптомом, якого ігнорувати не можна.

Прозові твори українською мовою з'являються і в провінційних містах. Так, у Миколаєві 1832 р. вийшла друком повість Миколи Венгра «Микола Коваль». Як говорить сам автор, це «малороссийская повесть нынешнего времени». Хоча твір цей і не високої ідейно-художньої вартості, проте для розуміння літературного процесу він має своє значення, бо показує, що потреба в українській художній прозі зумовлювалась самим життям.

Спроби української прози в цей період, про що уже говорилося, трапляються і в публіцистичних жанрах. А все це свідчить про те, що проблема прози була на часі не лише в художній літературі, а і в українському культурному житті взагалі. І це підтверджується розвитком української літератури наступного часу.

Якщо Квітка-Основ'яненко був фактично єдиним прозаїком в українській літературі передшевченківського періоду, то в 40—50-х роках ми маємо уже цілу плеяду талановитих українських письменників.

ВИСНОВКИ



руга половина XVIII — перші десятиліття XIX віку в історії української літератури займають особливе місце як період становлення нової літератури. Перехід від XVIII до XIX століття був не звичайною зміною століть, а й важливим історико-культурним рубежем, коли формувалися ті якості української літератури, що визначили її дальшу роль в суспільно-громадському житті країни, належне місце серед літератур інших слов'янських народів.

В другій половині XVIII ст. відбувався переломний процес, коли відходили в минуле багатовікові традиції і надбання давньої літератури і на зміну їм під впливом нових історично-політичних, ідеологічних, культурних та інших умов у літературу приходили нові ідеї, тенденції, жанри. Панівними і провідними в літературному житті України стають такі літературні явища, як сатира, бурлеск, історична і лірична поезія, що з другої половини XVIII ст. безпосередньо переходили і в перші десятиліття XIX ст. Завмирають, історично переживши себе, такі важливі колись жанри, як шкільна драма, проповідницька, житійна література. Література дедалі більше розвиває засоби поетичної майстерності, спираючись на специфічні закони української народної мови. Переважаючими у другій половині XVIII ст. стають жанри світського характеру. Найвизначнішим літературним та ідейним явищем цього періоду є багатогранна творчість філософа-письменника Г Сковороди, ідеї якого відіграли значну роль у розвитку літератури пізнішого часу.

З формуванням української нації, зростанням і диференціюванням національної культури література все більше відгалужу-

валася від публіцистики, релігійної, ділової писемності, все більше утверджувалася як мистецтво. Безперечно, нові літературні прямування розкривалися в творчій практиці українського письменства складними шляхами. Тут виявилася загальна закономірність процесу розвитку, схарактеризована В. І. Леніним: «Коли нове щойно народилось, старе завжди лишається, на протязі деякого часу, сильнішим від нього, це завжди буває так і в природі і в суспільному житті» [1].

В тривалому і складному процесі становлення нової української літератури слід розрізняти два етапи: з середини XVIII ст. до Котляревського і від Котляревського до Шевченка. Якщо на першому етапі визначилися важливі тенденції переходу до світської національної літератури, то на другому етапі сформувалися її нові якості.

Виникнення і формування нової української літератури пов'язане з тим рухом, який іменується «загальнослов'янським відродженням». Визвольний рух кінця XVIII — початку XIX ст. сприяв пожвавленню культурних і політичних зв'язків слов'янських народів. Посилився інтерес до народної мови, фольклору, до вітчизняного минулого.

Суспільно-історичні умови розвитку країни створювали грунт для широкого демократичного спрямування національної культури. «Українська література, що тепер поставала,— писав І. Франко,— мусила відразу стати на широкий народний і суспільний грунт» [2]. Сповнена життєдайних соків, що йшли від народу, нова українська література шукала і знаходила різноманітні шляхи і форми для виявлення творчих сил.

Історичне значення І. П. Котляревського як зачинателя нової української літератури було виняткова важливе: своєю творчістю, наполегливим зверненням до народної мови, до засад демократичної естетики він відкривав принципово новий етап у розвитку національної літератури.

На початку XIX ст. бурлескно-травестійна традиція була досить міцною, вона захоплює багатьох письменників, особливо поетів. Громадянські мотиви висловлювалися переважно в жанрах, забарвлених бурлеском. Бурлескна традиція в кращих творах розвивалася й збагачувалася, наближаючись до правдивого сатиричного зображення дійсності. Поряд із цим епігони бурлеску зводили травестійно-бурлескний напрям до грубих жартів, вульгарно-натуралістичних сцен, смакування «низького стилю» при вбогості й невиразності (а то й реакційності) змісту. Слід,

[1] В. І. Ленін, Твори, т. 29, стор. 378.
[2] І. Франко, Твори в двадцяти томах, т. 16, стор. 156.

однак, зауважити, що розвиток реалістичних тенденцій ішов не тільки в річищі бурлескної традиції, про що свідчить, наприклад, твір «Ода — малороссийский крестьянин» К. Пузини. Хоч бурлескно-травестійна манера художнього зображення і далі, модифікуючись, розвивалася, виявляючи значну живучість, проте не вона була провідним напрямом нової української літератури. Долаючи застарілі, зокрема бурлескні форми, література розвивалася в напрямі все глибшого проникнення в народну дійсність, в історичне життя нації, а це призводило до посилення реалістичних елементів у літературі.

Помітне місце в новій українській літературі, зокрема на перших етапах її становлення, посідає байка. В самому факті звернення майже всіх письменників того часу до байкарського жанру можна вбачати тенденцію до демократизації літератури, прагнення писати для народу. Байка з її узагальнено-лаконічною сатиричністю і дидактично-моралістичною тенденцією була одним із найпопулярніших жанрів тодішньої літератури.

Найвизначнішим культурним явищем даного періоду була поява художнього романтизму, його утвердження як важливого літературного напряму, що вніс нові принципи образного відтворення життя. Український романтизм розвивався в складних і різноманітних зв'язках із російським, польським і чеським романтизмом.

Визначальним чинником, що формував естетику українського романтизму, було звернення до національного минулого, до історичних традицій. Художня розробка спогадів про «славне минуле», сюжетів народно-фантастичних (повір'їв, казок, легенд) особливо захоплює романтиків. У розвитку українського романтизму слід розрізняти перший його етап (1827—1837) — етап становлення романтизму і період кінця 30—40-х років, коли найповніше виявилися ідейні і художні цінності романтизму першої половини XIX ст.

Провідне місце в ранньому українському романтизмі належало так званій «харківській школі» (Л. Боровиковський, П. Гулак-Артемовський, О. Шпигоцький, І. Срезневський, трохи пізніше — А. Метлинський, М. Костомаров, О. Корсун). Із романтизмом значною мірою пов'язана творчість Є. Гребінки, П. Куліша, О. Афанасьєва-Чужбинського, М. Петренка, В. Забіли. В Західній Україні літературне відродження 30-х років також відбувалося в річищі романтизму.

Романтизм в українській літературі формувався як вияв боротьби за народність, як намагання вийти за межі бурлескної традиції, розширити тематичні, жанрові і стильові можливості літератури; посилювалася увага до народної творчості, до народ-

ної поетичної мови. На цій основі створюються такі жанри української літератури, як балада, лірична пісня і дума, романсова лірика, романтична драма і трагедія, ліро-епічна романтична поема. Поряд із елегіями поширюються патріотичні оди, послання, пройняті громадянським пафосом, вірші-медитації. Широко запроваджуються в літературі мотиви й образи народних дум, пісень, легенд.

Український романтизм заявив про своє утвердження передусім жанром балади. Саме в баладі найповніше виявився життєвий світогляд народу, його етичні поняття, побутовий колорит. Народне повір'я підноситься до рівня високої естетичної цінності. Прагнення до поетизації народного життя, поєднання фольклорної фантастики й історизму, тяжіння до побутового колориту характеризують українську баладу.

Ідейно український романтизм не був суцільним, однорідним. Прогресивні романтики сприймали у фольклорних скарбах не тільки поетичні засоби, стилістику. Їхня творчість ставала своєрідним продовженням народної поетичної історії. Натомість представники реакційного напряму, використовуючи мотиви і образи народної творчості, обмежувались переважно стилізацією, імітацією під фольклор, підносили консервативні елементи фольклору.

Характерним для нової української літератури, особливо для романтиків, було звертання до історії народу, до історичних сюжетів, образів. Треба зазначити, що увага до минулого, навіть більше — закоханість у минуле — ще не свідчить про «консерватизм», а то й «реакційність» тих письменників, які до цього минулого зверталися. Поетичне захоплення минулим йшло в основному від народу, від народної героїзації визвольної боротьби. В умовах антифеодальної боротьби, в період становлення національної культури й розгортання визвольного руху звертання письменників до романтизованого минулого, до історичних традицій набувало виразного патріотичного звучання. Романтики сприяли розвитку національної свідомості народу.

Український романтизм виник і розвивався на головній магістралі національної літератури. Він збагатив українську літературу художньо-психологічними відкриттями, не тільки розширив тематику і жанри національної літератури, а й утвердив нові принципи образного відтворення дійсності. Прогресивний романтизм спрямовував літературу на гострі проблеми суспільно-політичного життя, утверджував принцип народності, посилював роль літератури в житті народу.

Відстоюючи народність та національну визначеність літератури, українські романтики включалися у загальноросійську

боротьбу прогресивних сил за народність і національну своєрідність культури. Завдяки зусиллям передусім романтиків українська література ввійшла в коло слов'янських літератур, значно зросла роль літератури в творенні національної культури.

Слід відзначити позитивну роль романтиків 20—30-х років у розвитку силабо-тонічної системи віршування, піднесенні культури українського вірша, словесної інструментовки (мелодійність, строфічність), у формуванні поетичних жанрів, збагаченні художньо-зображувальних засобів літературної мови. Ямбічний розмір стає найпоширенішим у силабо-тонічних віршах. Разом із тим закріплюється і збагачується коломийковий тип вірша. Розвиваються різні види строф: катрен, секстина, семирядкова строфа та ін. Цікаві спроби українських романтиків у складанні сонетів (О. Шпигоцький, Л. Боровиковський, А. Метлинський, М. Шашкевич та ін.), а також впровадження романтичної прози («Олена» М. Шашкевича, повісті М. Устияновича та ін.). Романтизм мав неабияке організуюче значення для дальшого розвитку національної літератури.

В українській літературі перших десятиліть XIX ст. досить відчутні елементи сентименталізму, і це мало позитивне значення. Адже в естетиці сентименталізму наголошувалося «життя серця», багатство людської душі, невичерпність внутрішнього світу людини. Це мало неабияку вагу в розвиткові ліричних жанрів, психологізації художніх образів. Крім того, треба відзначити, що сентименталізм не був явищем однорідним: його слід диференціювати за соціальним коренем та ідейним спрямуванням. В цілому ж сентименталізм на українському грунті відігравав певну роль у процесі демократизації національної літератури, її тематичного збагачення, розширення її художнього змісту.

Проте сентименталізм як літературний напрям не розвинувся в українській літературі, не створив виразної літературної течії. Традиції сентименталізму часто виступають у поєднанні з тенденцією реалістичною, створюючи своєрідне художньо-стильове явище. Вони також єднаються з пісенними мотивами, проймаючи їх «підвищеною чутливістю», перетворюючи, наприклад, вірш-пісню у салонний романс з його акцентованою «чутливістю» і «витонченістю». Звернення до народної творчості, включення її зразків у літературні жанри було явищем естетично важливим і прогресивним. Разом із тим треба зазначити, що «зворушлива чутливість», властива багатьом творам тогочасної української літератури, йшла як від фольклору, від народнопісенної основи, так і від літературних впливів «сентиментальної школи».

Протягом кількох десятиліть усередині різних літературних течій (бурлеск, романтизм, сентименталізм) складалися найваж-

ливіші елементи реалістичного художнього методу; реалізм не прийшов у вітчизняну літературу ззовні. Він склався у ході національного літературного процесу як наслідок визрівання передових його здобутків.

Формування і розвиток реалізму в українській літературі були пов'язані з розвитком критичного ставлення до тодішнього ладу. Письменники наближалися до реалістичних засад відображення дійсності в міру їх критичного ставлення до неї, що дозволило їм підійти до більш-менш правильного розуміння суспільних тенденцій цієї дійсності. Чільне місце посідає тут творчість І. Котляревського. Становлення українського реалізму (як і його дальший розвиток) було процесом складним, не позбавленим значних суперечностей.

Однією з характерних особливостей розвитку української літератури перших десятиліть XIX ст. є поєднання в творчості ряду письменників різних стильових тенденцій. Бурлеск, романтизм, початки реалізму, сентименталізм не були розмежовані значними історичними періодами, часто йшли рівнобіжно. Ніби поспішаючи, внутрішньо заперечуючи один одного, художні напрями змінюються, примхливо поєднуючись у творчості навіть одного письменника (як, наприклад, П. Гулак-Артемовський, Є. Гребінка, Л. Боровиковський та ін.); схрещуються різні, досить суперечливі тенденції.

Своєрідне поєднання різних стильових тенденцій в українській літературі було виявом надзвичайно швидкого її розвитку. І справді, протягом якихось тридцяти — сорока років ця література пройшла шлях, на подолання якого деяким західноєвропейським літературам потрібно було до двох століть. Швидкість визрівання зумовила і специфічні риси тодішнього літературного життя.

Творчість українських письменників передшевченківської доби була досить строкатою. Тут немає ще чітко сформованої магістралі. Але це й не механічний конгломерат. Складність картини не повинна затушовувати її історичної єдності. Тут, як ми бачили, були певні закономірності, ознаки літературного процесу. Прогресивні, реалістичні елементи входили в суперечність із консервативними, а то і просто реакційними тенденціями. В кращій своїй частині ця творчість була явищем історично і естетично значущим.

На початку XIX ст. співіснували і розвивалися різні літературні течії й стилі. Однак, оскільки основною тенденцією літературного процесу було все тісніше зближення літератури з життям,— реалістичні тенденції ставали найпомітнішими. Період перших десятиліть XIX ст. слід розглядати в широкій історичній перспективі, як розвиток на шляхах до реалізму.

Нова українська література все рішучіше відходить від архаїчних канонів, від старої книжної мови, орієнтується на смаки і уподобання демократичного читача, широко використовує досвід російської і західноєвропейської літератур. Уже тоді, в процесі свого становлення, нова українська література була втягнута в коло загальнослов'янських інтересів.

М. П. Дашкевич хоч і відзначав різноманітні зовнішні «впливи» на формування нової української літератури, все ж цілком слушно на перше місце ставив її живу, народну основу. «Вихідним пунктом у розвитку української літератури,— писав він,— була любов до своєї народності, природна, а не привнесена ззовні потреба самовираження рідною мовою, прихильність до рідного слова. Ці рушійні засади поступово посилювалися в міру розвитку самопізнання і самосвідомості» [1]. Тому, на думку М. П. Дашкевича, дослідникові української літератури «необхідно мати на увазі постійний зв'язок її (української літератури.— *Ред.*) з народною українською словесністю».

Українська література першої половини XIX ст. в наближенні до фольклору, у творчому використанні народнопісенних джерел пішла значно далі, ніж інші слов'янські літератури. Фольклор стає важливим чинником формування національної своєрідності української літератури.

Формування нової літератури було пов'язане з боротьбою за її самобутність, із прагненням виявити і висвітлити в літературі особливості народного життя. В центрі стояли проблеми національної значущості; народна творчість, народне життя становили джерело національного відродження. Поняття «самобутності» не є тут синонімом обмеженості (не можна це поняття змішувати з поняттям «відрубності»!). Навпаки, воно включає в себе розвиток, культурне й естетичне збагачення на основі історичного розвитку народу.

Вже в початковий період розвитку нової української літератури виразно помітне намагання її діячів довести своєрідність української мови і можливість її дальшого літературного розвитку, показати історичне минуле України, красу вітчизняного фольклору. Українські письменники й критики (разом із передовими російськими діячами) виступали проти реакційних намагань нехтувати своєрідність українського народу, намагалися довести, розкрити її. Письменники 20—30-х років XIX ст. своєю творчістю робили справу загальнонаціонального значення: відточую-

---

[1] Н. П. Дашкевич, Отзыв о сочинении г. Петрова: «Очерки истории украинской литературы XIX столетия», «Отчет о двадцать девятом присуждении наград графа Уварова», стор. 103.

чи літературну мову, вони тим самим розвивали і підносили загальнонаціональну мову на вищий ступінь, створювали її літературні норми, художні зразки.

Із усіх видів словесної художньої творчості найбільшого розвитку набуває поезія. Чимало віршів проникає в народ, стає народними піснями (приміром, ліричні тексти І. Котляревського, Є. Гребінки, О. Афанасьєва-Чужбинського, В. Забіли, М. Петренка, М. Устияновича й багатьох інших). В українській поезії «виступає чимраз рельєфніше її питомий, національний характер, її оригінальні прикмети, основні особливості її народного гумору і народного пафосу, властивості її вислову, літературного стилю, поетичної техніки» [1]. Разом з тим закладаються міцні підвалини національної драматургії та художньої прози.

Характерною рисою української літератури передшевченківського періоду є її виразний гуманістичний струмінь. Кращі письменники цього періоду змалювали в своїх творах образи простих людей, оспівали чесність, доброзичливість, людяність народу, розкрили його душевну красу, любов до життя, самоповагу, готовність служити батьківщині. Романтизм загострив питання про зіткнення особи й офіційної суспільності, наголосив на зображенні душевних переживань людини, сприяв розкриттю високих поривань душі, героїчних почуттів.

Відзначаючи гуманістичну спрямованість української літератури передшевченківського періоду, слід, однак, зауважити, що цей гуманізм був соціально обмежений, не завжди глибокий. Це був здебільшого гуманізм абстрактного «співчуття і жалю» до людей, доброзичливої поблажливості. Такий гуманізм виходив здебільшого з позаісторичного протиставлення людини, індивідуума суспільству. Художній романтизм навіть у творах прогресивних письменників передшевченківського періоду не розкривав і не міг розкрити повноти історичного життя, глибини життєвих конфліктів.

У творах письменників консервативного табору (О. Корсун та ін.) любов до людини набирала характеру «національного гуманізму» з властивими йому рисами національної відчуженості. Такий «гуманізм» поєднувався з індивідуалізмом, уславленням консервативних рис минулого, елементами месіанізму.

Характерною рисою нової української літератури вже з перших кроків її становлення був виразний ліричний струмінь. Ліризм цей був переважно побутовий, інтимний, йому часто бракувало суспільної значущості і глибини.

Для нової української літератури не менш характерне гумо-

---

[1] Іван Франко, Твори в двадцяти томах, т 18, стор. 505.

ристично-сатиричне спрямування. Ми бачили в творчості багатьох українських письменників своєрідне поєднання побутового зображення з критичним началом, з більш-менш виразними сатиричними елементами. Проте ця сатирична спрямованість була не завжди глибокою. Вістря сатири скеровувалося переважно проти «злих» панів, проти їхніх «злих вчинків». Проте вже й тоді, в передшевченківський період, були й викривально-сатиричні твори, тією чи іншою мірою пройняті духом соціального протесту. Засобами сатири й гумору кращі представники літератури викорінювали віджилі риси, все те, що тягнуло назад. Пародіювання, до якого охоче зверталися письменники, було естетичною реакцією на застарілі канони й догми, на схоластику старого життя.

Розвиток нової літератури, зокрема романтичного її напряму, привів до посилення зв'язків української літератури з іншими літературами, особливо з літературами слов'янських народів. Численні поетичні переклади й переспіви збагачували національну літературу новими жанрами, новими поетичними й ритмічними засобами. Вироблялася й удосконалювалася фразеологія, синтаксис, перемагалися труднощі версифікації. Все це сприяло розвитку національної літератури, розкривало її творчі можливості й перспективи.

Разом із тим слід зазначити, що це був не однобічний процес, а взаємовплив. До української історії, до українського фольклору і літератури виявляли значний інтерес видатні письменники і діячі культури російської, польської, чеської та інших слов'янських народів. Не можна не назвати таких імен, як К. Рилєєв, О. Пушкін, М. Гоголь, А. Міцкевич, Ю. Словацький, С. Гощинський, Ф. Челаковський, Богдан Залеський, а також славісти В. Караджич, В. Ганка, П. Шафарик. Прогресивна громадськість Росії вбачала в кращих творах молодої української літератури вияв народних начал, національного колориту. При її підтримці і зростали ці начала в новій українській літературі. Вносячи традиції української народнопісенної і літературної творчості в російську літературу, письменники виконували важливу роль у взаємозбагаченні братніх культур [1]. Російські письменники, як ми бачили, охоче зверталися до зображення України та українського народу, до українських сюжетів і образів.

Органічна близькість, спорідненість кращих українських письменників із російською літературою, з російським літературним процесом мала, безперечно, позитивне значення. Характерно, що

[1] Див. П. К. Волинський, Український романтизм у зв'язку з розвитком романтизму в слов'янських літературах, К., 1963.

майже всі видатні українські письменники першої половини XIX ст. писали не лише українською, а й російською мовою. Беручи участь у російському літературному процесі, вони входили у вир російського літературного життя, засвоювали його здобутки.

Заслугою І. П. Котляревського було те, що він спрямував українську літературу тими шляхами, якими йшла тоді передова російська література. Саме починаючи від Котляревського все відчутніше, глибше виступає взаємодіяння двох братніх літератур, спорідненість їх ідейних, філософських й художніх шукань, спорідненість, яка не заважала, а навпаки, сприяла утвердженню національної своєрідності української літератури. Досягнення російської літератури й російської громадської думки сприяли розв'язанню завдань, що їх висувало українське культурне життя. Становлення українського романтизму, а пізніше — реалізму було органічно пов'язане з головною лінією розвитку російської літератури кінця XVIII — першої половини XIX ст.

Однак при всій близькості і спорідненості українського й російського літературних процесів переносити механічно російську схему на історію української літератури було б неправильно. Внаслідок особливостей українського історичного процесу питома вага і значення основних художніх напрямів у загальному розвитку української літератури, так само як і в темпах цього розвитку, багато в чому відрізняють її від інших літератур, надають виразних, своєрідних рис.

У ряді питань творчого характеру українська література вже в передшевченківський період спромоглася виступити як цілком оригінальна і привернула до себе увагу братніх слов'янських літератур.

Отже, беручи до уваги безперечний вплив російської літератури й критики на формування української літератури, слід не забувати й другої сторони цього складного процесу: загальноросійського і, ширше, всеслов'янського значення кращих зразків нової української літератури.

Українські письменники і культурні діячі, зі свого боку, сприяли ознайомленню братніх народів із здобутками української літератури. І. Срезневський перекладав на чеську мову фрагменти з творів Котляревського; на польську мову перекладали М. Шашкевич, А. Метлинський, І. Вагилевич та ін. Є. Гребінка, Г Квітка-Основ'яненко, Л. Боровиковський, М. Маркевич, М. Максимович багато зробили в справі популяризації українських творів в колах російської громадськості.

Аналіз українського літературного процесу першої половини XIX ст. в його зв'язках і взаємозв'язках із слов'янськими

літературами дає підставу зробити висновок, що взаємодіяння культур братніх народів уже тоді становило важливу рушійну силу національного культурного розвитку.

На 20—30-і роки XIX ст. припадає зародження вітчизняної теоретично-літературної думки. В 1814—1817 рр. вийшли праці поета і журналіста Р. Гонорського («Дух Горация и Тибулла», «Опыт в прозе», «О подражательной гармонии слова»). В 1818 р. В. Маслович виступив із розвідкою про байку. В «Украинском журнале» (1825) з'явилася стаття І. Кульжинського «Некоторые замечания касательно истории и характера малороссийской поэзии». Публікуються критичні виступи І. Срезневського і С. Стебліна-Камінського, О. Бодянського і М. Максимовича. У передмові до збірки «Малороссийские песни, изданные М. Максимовичем» (1827) наголошувався розвиток літератури на засадах народності і патріотизму. Максимович закликав до «найповнішого розвитку самобутньої поезії, яка сформувалася на рідному грунті, довгий час була заглушена пересадками іноземними і тільки коли-не-коли крізь них пробивалася». І. Срезневський категорично відкидав поширювану в ті часи думку, ніби українська мова є лише «наріччям» російської чи польської, і підкреслював, що це «одна з найбагатших мов слов'янських... мова поетична, музикальна, живописна».

Чималий інтерес становлять філологічні та літературно-критичні виступи А. Метлинського, О. Рудиковського, Л. Боровиковського, П. Білецького-Носенка. З критичними статтями на театральні теми виступав Є. Філомафітський. Є. Гребінка в статті «Провинциальные театры» («Литературная газета», 1840, № 85) наполягав на потребі перейти до нового, національного репертуару. На початку 40-х років опубліковано грунтовну критичну працю М. Костомарова «Обзор сочинений, писанных на малороссийском языке» (в альманасі «Молодик на 1844 год»).

Неабияке значення мали розвідки Я. Головацького («Розправа о язиці южнорускім», «Три вступительнії преподаванія о руській словесності»), Івана Вагилевича («Замітки о рускій літературі») та публіцистична промова М. Устияновича на з'їзді українських вчених у Львові (1848). 1842 р. в «Деннице — Jutrzenke» виступив з оглядом «Малоросійська література» Ф. Євецький.

У центрі цих праць стояли проблеми народності літератури, творчого використання фольклору, розвитку рідної мови. Чимало в критичних працях 20—40-х років було суперечливого, невиразного, а то й консервативного. Проте в кращих своїх зразках вони формували громадську думку, згуртовували читача, ставили актуальні питання культурного розвитку.

На конкретних явищах й фактах української літератури перших десятиліть XIX ст. ми могли переконатися, що період від І. Котляревського до Т. Шевченка — ціла епоха в історії української літератури, утвердження її на шляхах народності і реалізму. То був складний і тривалий процес, що ознаменувався виступом багатьох письменників, більш-менш плідними творчими пошуками, що сприяли усвідомленню суспільного й національного значення літератури. «Від часу Котляревського,— зазначає І. Франко,— наше письменство приймає характер новочасної літератури, стає чим раз ближче реального життя, чим раз відповідніше до його потреб. І мовою, і способом вислову воно наближується чимраз більше до живого народу, обхоплює всі його верстви, входить чим раз глибше в душу народню, двигає думку, піднімає ідеали, збільшує засоби духовної сили для боротьби за ті ідеали» [1]. Поставлено було нові теми, наголошено нові суспільні питання, застосовано нові творчі засади, нові прийоми поетичного зображення. Художні можливості літератури значно поширювалися.

Національна українська література гартувалася в боротьбі за утвердження народної мови, за художнє зображення простої людини, її повсякденного життя. Не можна забувати того, що йшлося про мову соціально і національно гнобленого народу і що писати в ті часи українською мовою було якоюсь мірою громадянською декларацією, виявом певної опозиційності до урядових «предначертаний». Українським письменникам того часу доводилося не тільки творити літературу, а й боротися за право на її існування, тією чи іншою мірою вступаючи в конфлікт з тогочасною офіційною суспільністю.

Значна частина творів української літератури, особливо тих, що мали прогресивне, викривальне спрямування, була недрукованою, рукописною і поширювалася у списках. Кількість друкованих видань не могла задовольнити значного (і зростаючого) попиту народу на літературу рідною мовою. Цензура, великодержавницька зграя всіляко глушили паростки національної літератури. І все ж література гнобленого народу розвивалася, міцніла, ставала літературою художньою. В кращих своїх зразках вона демократизувалася, зверталася до національної аудиторії, потенціально — до народу.

Виявляючи національну своєрідність, демократизм і патріотизм, українська література набувала все більшого суспільного звучання. Ця література в своїх передових ідейно-художніх прямуваннях була звернена до майбутнього. Більшість художніх

[1] І. Франко, Апокрифи і легенди з українських рукописів, т. І, Львів, 1896, стор. І.

різновидів і жанрів, представлених нею, в трансформованому вигляді перейшла в літературу пізнішого періоду. Художні принципи, що склалися в цей час, продовжували розвиватися. «Разом із літературною творчістю,— писав І. Франко,— розвивалась у нас і мова, і поетична форма, і обсяг інтересів — і ще щось далеко більше: розвивався рівень нашої цивілізації, сила нашого національного почуття» [1]. Розширення ідейного й художнього виднокругу української літератури сприяло утвердженню її суспільного й національного значення.

Проблематикою, художнім методом, поетичними засобами письменники 20—30-х років належали до нової епохи. Виробляючи й утверджуючи нові художні форми, поетичні прийоми, вони готували передумови для появи в національній літературі її найбільшого представника, найглибшого виразника. Його появу Є. Гребінка в післямові «До зобачення» (в альманасі «Ластівка») порівнював з очікуваним прильотом солов'я. Таким солов'єм національного слова, художнім генієм українського народу став Т. Шевченко. Наближаючись дедалі більше до життя трудящих мас, з їх історичними прагненнями, українська література саме з творчістю Шевченка стала, за виразом П. Грабовського, «живим органом життя» [2], честю і совістю народу.

---

[1] «Писання Івана Франка», «Молода Україна», ч. 1, Львів, 1910, стор. 1.

[2] П. Грабовський, Зібрання творів у трьох томах, т. 3, К., 1960, стор. 165.

ПОКАЖЧИК ІМЕН І НАЗВ

А. Л. К. — див. Крагельська А. Л.
Аблесімов О. О. 378
Август, римський імператор 204
Августин 94
Айзенштоκ І. Я. 225
Аксаков С. Т. 406
Александров В. С. 293, 392
Александров С. В. 266, 304, 310, 312
Алексєєв Ф. М. 19
Аляб'єв О. О. 140
Альгенштедт І. І. 159
Амвросій Могила — див. Метлинський А. Л.
Анастасевич В. Г. 153
Ангелович Антоній 38
Андрелла Михайло 70
Андрій Кpітський 33
Анічков Д. С. 10
Анна Іоаннівна 105
Антон Майко Келеберда — див. Срезневський І. І.
Антропов О. П. 19, 20
Аракчеєв О. А. 145
Арістотель III
Ассусі д' 163
Афанасьєв-Чужбинський О. С. 196, 301—304, 355, 460, 465
«Ах монах! Умными очима» 70

Багалій Д. І. 154, 227, 432
Базанов В. Г. 202
Базилевські 9, 31
Байбаков Аполлон 14, 36
Байрон Джорж-Ноел-Гордон 180, 252, 271, 278, 306
Байський Порфирій—див. Сомов О. М.
Бандтке Самуель 218
Бантиш-Каменський Д. М. 137, 203
Бароній Цезар 94
Барсицький А. Й. 141, 160, 380
Барський Василь— див. Григорович-Барський В. І.
Баторій Стефан 413
Батюшков К. М. 180
Баумайстер Християн 37
Бачинський А., єпіскоп 38
Бачинський Омелян 397
Безбородько О. А. 97
Бельовський Август 318
Бенедиктов В. Г. 238
Бенкендорф О. Х. 144
Береза Василь 19
Березовський М. С. 15
Беринда Памво 33, 39
Бестужев-Марлінський О. О. 146, 181
Бецький І. Є. 41
Белінський В. Г. 23, 151, 152, 165, 177, 235, 238, 247, 284, 385, 386, 404, 418, 419, 423, 424, 427—429, 449, 456
Білоусов М. Г. 145
«Библиотека для чтения» 192, 393, 410, 428
«Біблія» 14, 22, 80, 113, 114, 117, 119
«Бідна ж моя голова» 75
Білавський Євстафій 19
Білецький О. І. 162, 164, 191, 199, 200, 206, 211, 324
Білецький-Носенко П. П. 157, 161, 167, 173, 185, 285—290, 468
Білінський Іван 323, 324
Білодід І. К. 193, 331
Біpецький Іван 324
Бірон Е. 105
«Благонамеренный» 294
Блонський Кирило 363
Блюмауер Алоїз 206, 363
Богдан — див. Головацький І. Ф.
Богданович І. Ф. 332, 419
«Богогласник» 16, 24, 33—35, 51
«Богословія нравоучительная» 93

Богун Іван 101, 412
Богучаров І. — див. Костомаров М. І.
Бода-Варвинець М. — див. Бодянський О. М.
Бодянський О. М. 107, 187, 224, 283—285, 322, 353, 468
Бойчук (Климюк) Михайло 330
Бондаренко Іван 30
Бонковський Діонісій 293
Борель П'єр Жозеф 144
Борн І. М. 219
Боровик Лука 20
Боровиковський В. Л. 20, 141
Боровиковський Л. І. 123, 142, 158, 172, 174, 186, 198, 224, 248—258, 266, 281, 347, 350, 352, 355, 460, 462, 463, 467, 468
Боровиковський П. Л. 249
Бортнянський Д. С. 15, 16
Ботев Христо 416
Брежинська Євдокія 46
Брокгауз Ф. А. 214, 350, 363
Броцький Є. 341
Брут Марк Юній 416
Брюллов К. П. 142
Брюховецький І. М. 107
Буало Нікола 163
Бублиев Николай 421
Булаховський Л. А. 193
Булгарін Ф. В. 427, 428
Бюргер Г. А. 287

«В славнім місті до Уманя з'їхали народи» 44
Вагилевич І. М. 320, 322, 324, 328, 329, 332, 352—356, 364, 370, 467, 468
«Вакула Чмир» 163
Васильєв М. К. 380
«Вацлав з Олеська» — див. Залеський Вацлав
Ведель А. Л. 15
«Великодня вірша» 56
Величковський Паїсій 90
Венгер Микола 457, 460
Венелін (Гуца) Юрій 290
Вербицька Є. 315
Вербицький М. М. 312, 394
Вергілій 62, 166, 200, 204, 205, 206, 214, 216
Вересай О. М. 50, 51
Верещинський Никола 323
Вернет І. П. 421
«Вестник Европы» 142, 147, 229—231, 237, 248, 252, 267, 378
«Вечерниці» 337, 368
Виноградов В. В. 164
Вишенський Іван 64, 70
Вишневецькі 17
«Вільне товариство любителів російської словесності» 146, 153, 202
«Вільне економічне товариство» 136
«Вінок русинам на обжинки» 337, 347, 349, 360
«Вірша на великдень» 57
«Вірша, говореная гетьману запорожцями на світлий празник воскресеніе Христово 1791 года» 57
«Вірша на різдво Христово» 55
«Вісник для русинів» 337
Вітвіцький Стефан 263, 265, 373
«Віють вітри» 140
Возняк М. С. 320, 325, 327, 332, 336, 338, 340, 345, 355, 394
Волинський П. К. 192, 466
Волкович Іоаникій 39
Волконський С. Г. 290
Волохінов О. А. 203
Вольський Іван 34
Вольтер 10, 103, 134, 235, 287
Вордсворт Вільям 180
«Вояж по Малой России генерала Беклешова» 74, 170, 222

Гаватович Якуб 53, 380
Гавлічек-Боровський Карел 363
Гаврило Русин — див. Головацький Я. Ф.
Гадзинський 323
Галаган Г. І. 82
«Галицько-руська матиця» 363
«Галичо-руський вісник» 360
Галятовський Іоаникій 90, 94
Гаммерсдорфер Карл 97
Ганка Вацлав 181, 265, 283, 284, 322, 344, 466
Гарасевич Ф. 364
Гегель Георг-Вільгельм-Фрідріх 165, 266
«Гей, був в Січі старий козак» 412 413
Гельвецій Клод-Андріан 11
Гербель М. В. 221, 236, 242, 334, 345, 359
Гердер Йоганн-Готфрід 235
«Героични стихи» 41, 42
Герцен О. І. 107
Гете Йоганн-Вольфганг 230, 235, 287, 306, 308, 363

Глазунов А. В. 436
Глібов Л. І. 123
Глінка М. І. 140, 295, 297
Гмиря (селянин з Полтавщини) 135
Гнєдич М. І. 268, 380, 422
Гоголь В. П. (Яновський) 375, 377, 379, 387—390, 397
Гоголь М. В. 59, 107, 137, 186, 187, 210, 237, 247, 283, 284, 318, 386, 389, 390, 394, 395, 403, 404, 418, 423, 424, 427, 466
Гоголь М. І. 388
«Годі вам шуміти, зеленії луги» 50
Голий Гнат 412, 413
Голіцин Василь 41
Голіцин О. М. 145, 153
Головатий А. А. 46, 47, 57, 172
Головацький І. Ф. 320, 322, 349
Головацький Я. Ф. 319—324, 327, 330, 331, 334, 335, 337, 345—352, 355, 359, 361—363, 370, 468
Голубовський Захарій 18
Гомер 155, 304
Гонорський Р. Т. 138, 146, 152, 400, 419, 468
Гонта Іван 9, 30, 44, 323
Горацій 126, 155, 232—234, 252, 363
Горький О. М. 29, 130, 179
Гофман Готфрід 17
Гочемський Адам 19
Гочемський Йосип 19
Гощинський Северин 181, 341, 344, 370—372, 466
Грабовський П. А. 310, 470
Грабянка 40
Гребінка Є. П. 123, 150, 158, 160, 161, 173, 186, 189, 196, 224, 237—248, 253, 268, 269, 289, 321, 328, 352, 355, 364, 422, 425, 426, 428—430, 460, 463, 465, 467, 468, 470
Греч М. І. 427
Грибоєдов О. С. 290
Григорій Назіанзин (Богослов) 33
Григор'єв П. І. 409
Григорович-Барський В. Г. 16, 24
Григорович-Барський І. Г 16
Грицько Нечоса-Потьомкін — див. Потьомкін Г. О.
Гроза Олександр 370, 371
Грушецький Антон 19
Губа Вакула 59
Гудима Іван 21
Гулак-Артемовський П. П. 123, 135, 142, 150, 160, 161, 173, 174, 186, 188, 189, 196, 224—237, 247, 248, 252, 289, 318, 321, 329, 347, 350, 355, 429, 460, 463
Гуцан, козак 135
Гушалевич І. М. 365, 366
Гюго Віктор 410

Даламбер Жан Лерон 11
Далибор — див. Вагилевич І. М.
Даль В. І. 238, 349, 428
Данилевський Г. П. 12, 402, 405, 409
Данилевський Петро 168, 222
Данило Корсунський 24
Данило Паломник 24
Данилович Іван 82
«Даниловка» 157
Данкевич Лука 366
Дашкевич М. П. 175, 369, 464
Двоєслов Григорій 93
«Де, цигане, ти живеш» 87
Декарт 111
Деліль Жак 235
Дельвіг А. А. 422
«Демокрит» 146, 147
«Денница — Jutrzenka», 371, 468
Державін Г. Р. 36, 220, 321
Десницький С. Ю. 10
Джунковський Олександр 158
Дівович Семен 39, 41
Дідро Дені 11, 134
Дмитріев І. І. 286
«Дневник руський» — див. «Dnewnyk Ruskij»
Добкевич Ф. 372
«Добре чужую жінку любити» 75
Добриловський Юліан 51—52, 94
Добролюбов М. О. 283
Довбуш Олекса 30, 329
Довгалевський Митрофан 86, 88, 216
«Доказательства Хама Данилея Куксы потомственны» 72
Долгорукий Д., чернець 21
Долгорукий Яків 226
Доленга-Ходаковський Зоріан (Чарноцький Адам) 317
Долинський Лука 19
Дорошенко П. Д. 279
Дрейсіг Г. Х. 379
Дрізен 406
Дубельт Л. В. 41
Дунін-Борковська Г. І. (Псьол) 313
Думитрашко К. Д. 161, 167, 175, 185, 304—306
Дяковський Омелян (Єфрем-Іоанн) 89, 90

Езоп 37, 249
«Ей у місті при лісочку, да славнім Гумані» 44
Енгель Іоганн-Хрістіан 97
Енгельс Фрідріх 10, 22, 362
Епікур 111, 115
«Етнографічний вісник» 313
Ефрон І. А. 214, 350, 363

Євецький Ф. С. 158, 468
Єдлічка А. В. 380
Єлизавета Петрівна 40
Єршов П. П. 238
Єфименко О. Я. 206
Єфрем Сірін 33
Єфремович Данило 21

«Живописец» 147, 166
Житецький П. Г. 45, 46, 49, 192, 207, 209, 211, 212
«Житє і слово» 373, 374
«Житіе і страданіе... Макарія...» 46
Жуковський В. А. 180, 186, 189, 230, 252, 257, 269, 283, 294, 304

«За чим, за чим, душко, ідеш» 46
Забіла В. М. 140, 176, 184, 248, 295—298, 300, 355, 460, 465
Заборовський Рафаїл 77
Завадовський П. 16
Загоскін М. М. 404
«Задумали базилевці» 31
Закревський М. В. 294
Залеський Богдан 253, 325, 329, 370, 372, 466
Залеський Вацлав 76, 317, 318, 363
Залізняк Максим 9, 30, 44
Занд Жорж 180
Запа Карел 363
«Записки історичної й філологічної секції Українського наукового товариства у Києві» 347, 355
«Записки наукового товариства імені Шевченка» 322, 371
«Запорожская старина» 138, 139, 282, 283, 321, 328, 412
Зарульський Станіслав 97
Зелінський К. М. 379
Зеров М. К. 229
Золотаренко І. Н. 106
«Зоря» 235, 293, 296, 325—327, 329, 335, 337, 349
«Зоря Галицька» 337, 360, 362, 364
Зосима, архімандрит 67
Зубачевський Іван 43

«Идиллія при прибытіе в Малороссію... Кречетникова...» 74
«Известия Кубанского педагогического института» 282
«Исторія о императорѣ римском Оттонѣ» 96
«История правдивая о графинѣ Алтдорфской» 96

Іван Грозний 273
Іеремія, чернець 65, 66
Іеремія Галка—див. Костомаров М. І.
Іерофей, митрополит 37
Ізмайлов В. 422
Ізмайлов О. Ю. 229, 427
Ільїн 381
Ількевич Г. С. 320, 323, 324, 349
Іоанн Дамаскін 33
«Ірмологіони» 16
Іскра Іван 103
«Історія русів» 30, 97—107, 137, 284, 412
Ісько Материнка — див. Бодянський О. М.

К. Р. (К. З.) 63
Кайков Православ 323
Калинович Іван-Іакинф 19
Калинович Степан-Сава 19
Калиновський Григорій 29
Калиновський Лаврентій 18
Калиновський Тимофій 18
Калнишевський П. І. 17
Каменський Степан 18
Кант Іммануїл 235
Кантемір А. Д. 23, 27, 64, 111
Капніст В. В. 36, 39, 63, 128, 135, 140, 152, 219, 378, 379
Караджич В. С. 187, 322, 328, 331, 335, 355, 466
Каразін В. Н. 136, 228, 432
Карамзін М. М. 177, 178
Карл XII 103, 281
Кармалюк Устим 134, 373
Карпенко-Карий (Тобілевич) І. К. 73, 375, 396, 417
Карпінський Ф. 344
Кассій Лонгін Гай 416
Катенін П. О. 180

Катерина II 7, 8, 10, 12—13, 25, 30, 36, 37, 40, 44—47, 49, 57, 64, 67, 68, 74, 85, 91, 92, 96, 115, 124
Качеповський М. Т. 189
Квасов А. В. 16
Квітка-Основ'яненко Г. Ф. 116, 135, 140, 142, 146, 147, 150, 153, 159—161, 174, 175, 177—179, 190, 224, 225, 236, 247, 248, 266, 283, 289, 307, 321, 329, 351, 355, 361, 363, 364, 376, 377, 379, 391, 392, 399—410, 419, 422, 426—428, 430, 431—448, 450—457, 467.
Кернер Карл Теодор 265
«Киевлянин» 161, 292, 317, 321, 332
«Киевская старина» 41, 45, 59, 152, 170, 207, 290, 292, 296, 297, 305, 306, 313, 314, 373, 391, 394, 432
«Кирило-Мефодіївське братство» 272, 276, 313, 356, 364
Кирчів Р. Ф. 341, 372
Кітченко Федір 394
Княжнін Я. Б. 378
Кобилиця Лук'ян 315
Кобилянська О. Ю. 392
Ковалевський Володимир 216
Ковалевський Є. П. 423
Ковалинський М. І. 108, 124, 125
Козельський Я. П. 11, 111, 135
Козлов І. І. 299
Козловський М. І. 324, 338
Коллар Ян 181, 322, 328, 354
Кольцов О. В. 238
Комаров М. Ф. 235, 297, 305, 306
«Комплимент «Харьковскому демокриту» 146, 147
Конашевич П. — див. Сагайдачний (Конашевич-Сагайдачний)
Конецпольський Станіслав 412
Конiський Георгій 25, 34, 63, 79, 80, 88, 90, 95, 97, 216
Конiський О. Я. 252
Коновченко 329
Комарницький Ян 373
Коперник 111
Копитько О. Д. — див. Думитрашко К. Д.
Копітар Варфоломій 326
Корд Кремуцій 416
Кореницький Порфирій 163, 167, 304, 310, 311, 355
Корженьовський Юзеф 359
Кормароні 19
Корольов П. М. 265
Корсун О. О. 145, 185, 299, 312, 460, 465
Косинський Криштоф 98
Костомаров М. І. 175, 186, 196, 212, 213, 221, 236, 238, 244, 265, 272—280, 283, 289, 347, 351, 355, 393, 411—416, 460, 468
Котельницький Олександр 166, 206, 287
Котляревський І. П. 27, 34, 36, 39, 45, 46, 62, 74, 80, 125, 130, 135, 136, 140—142, 147, 150, 152, 157, 160, 161, 163, 165—167, 172, 174—176, 179, 185, 188, 190, 192, 194—196, 198—199, 200—209, 211—222, 224, 226, 237, 245, 248, 253, 281, 282, 287—289, 292, 295, 299, 305, 309, 317, 318, 321, 328, 334, 337, 347, 350, 351, 355, 361, 363, 364, 375—384, 386—389, 393, 394, 396, 400, 417, 425, 459, 463, 465, 467, 469
Котляревський О. О. 206, 237
Котляров О. П. 394, 397
Котляров П. С. 392, 394, 395
Коцюбинський М. М. 130
Кочерга І. А. 60
«Кочубей» 281
Кочубей В. Л. 103, 281
Кочубей Мотрона 401
Кошиць-Квітницький Григорій 221—222
Крагельська А. Л. 415
Краєвський А. О. 435
Красіцький Ігнацій 206, 229, 235, 248, 249
«Краткое описание Малороссии» 39—41, 96
Кремповецький Тадеуш Шимон 323
Кречетников М. М. 74
Кривоніс (Перебийніс) Максим 412
Крижановський 323
Крилов І. А. 147, 148, 166, 205, 229, 238, 249, 286, 378
Крилова Г. 158
Криницький Арсеній 78
Криницький Стефан 78
Кропивницький М. Л. 396, 417
Кудінов М. 381
Кукольник Н. В. 427, 432
Кулжинський І. Г 253, 423, 425, 468
Куліш П. О. 59, 138, 185, 283, 389, 390, 460
Кульчицький Маркелл 323, 324
Куракін О. Б. 219
Кухаренко Я. Г. 282, 375—377, 392, 396—399
Кушнір Данило 43
Кюхельбекер В. К. 181, 269

Лаллі 206
Ламанський В. І. 283
Ландвер І. 380
Ландражин І. Я. 145
Лаплас П'єр-Сімон 136
«Ластівка» 238, 248, 250, 256, 295, 296, 302, 303, 306, 338, 347, 456, 470
Лафонтен Август 287
Лафонтен Жан де 204, 286
Леванда Іван (Іоанн) 14, 91, 92
Левицький Бенедикт 326, 327, 331
Левицький Г. К. 20
Левицький Д. Г. 18, 20
Левицький Йосиф 316, 317
Левицький М., митрополит 326
Левковський Дмитро 34
«Лѣкарство на болящих немощію пьянства...» 75
Ленін В. І. 7, 130, 459
Лермонтов М. Ю. 181, 299
Лессінг Готгольд-Ефраїм 235, 286
Лещинський Станіслав 41
Лисенко М. В. 359, 380, 397
Литвинова П. Я. 394
«Литературная газета» 468
«Литературный сборник, издаваемый Галицко-русскою матицею» 312 323, 324, 349
Лінда Йосиф 181
«Літературно-науковий вістник» 296, 356
«Літопис Самовидця» 284
Лобисевич О. К. 62, 204
Лодій П. Д. 37, 38
Лозинський Й. І. 328, 330, 335, 379
Ломоносов М. В. 11, 27, 36, 111
Лосенко А. П. 19
Луганський — див. Даль В. І.
Лукашевич П. Я. 332, 353, 354
Лукомський С. В. 96
Лук'янов 18

Мазепа І. С. 40, 103, 281
Макаров М. 271, 274
Макаровський М. М. 266, 281, 304, 308—310
Максимович Ігнатій 35, 36
Максимович Манасія (Михайло) 90, 97
Максимович М. О. 137, 138, 142, 143, 161, 187, 197, 207, 231, 246, 248, 290, 292, 294, 317, 321, 322, 325, 328, 332, 334, 348, 422, 435, 467, 468
Максимовський Тимофій 18
Малишко А. С. 130
«Малороссийские стихи, в которых описывается погребение преосвещенного Виктора, архиепископа малороссийского...» 171—172, 222
«Малороссийский литературный сборник» 272
Мальчевський Антоні 370, 371
Манжура І. І. 45
Маркевич Олексій 380
Маркевич О. І. 305
Маркевич М. О. 82, 141, 182—184, 269—271, 281, 432, 446, 467
Маркович Я. А. 97
Маркс Карл 8, 10, 369
Мармонтель Жан Франсуа 11
Мартос І. П. 18
Мартос П. І. 432
Марченко М. І. 102, 107
Маслович В. Г. 146—148, 150, 160, 173, 222, 223, 226, 468
Мастак І. — див. Бодянський О. М.
Мастиборський Іван 34
Матковський Василь 38
Маттісон Фрідріх 265
«Маяк» 304
Маяцький Семен 18
Меншиков О. Д. 103, 105
Меретин Бернард 17
Метафраст Симеон 94
Метлинський А. Л. 145, 185, 186, 224, 249, 258—266, 277, 278, 283, 289, 308, 321, 347, 351, 352, 355, 363, 460, 462, 467, 468
Микола I 135, 158
Мирослав — див. Ількевич Г. С.
Мирославський Самуїл 12, 14, 25, 37, 92
«Михійко» 30
Мишецький С. І. 96
Мільтон Джон 235
Мінчакевич Михайло 323, 324
Міцкевич Адам 181, 231, 235, 252, 258, 265, 267, 269, 373, 466
Мішковський Яків — див. Кухаренко Я. Г.
Могильницький А. Л. 319—321, 324, 335, 345, 352, 361, 363, 366—368
Могильницький Іван 317
«Молва» 193, 224
«Молода Україна» 470
«Молодик» 220, 238, 258, 265, 270, 272, 299, 303, 393, 468
«Молот» 333
Монтеск'є Шарль-Луї 134
Морачевський Ф. 189

Мордовець Д. Л. (Мордовцев) 218, 273
Морозенко (Морозовицький) Станіслав 329
«Москвитянин» 250
«Московский телеграф» 192, 237, 391, 407
Муравйов-Апостол М. І. 135, 202

«На Україні в Жаботині свивольнії козаки» 44
Надєждін М. І. 423
Наливайко Северин 98, 323
Наполеон Бонапарт 39, 134, 151, 168, 222, 294
Наріжний В. Т. 423
«Народовѣщаніе...» 93
«Наукові записки Інституту суспільних наук АН УРСР» 320, 327, 340
Нахімов Я. М. 147, 148, 150—152, 160, 173, 223
Невідомий — див. Афанасьєв-Чужбинський О. С.
«Невский зритель» 146
Неділко С. Д. 21
«Неділя» 302, 365
Некрасов М. О. 235, 238
Некрашевич І. Г. 26, 71, 76—78, 234, 325
Немировський А. 300
Несин Феофіл 25
Нечуй-Левицький І. С. 56
Нємцевич Юліан Урсин 253
Ніколаєв М. П. 381
Николай М. — див. Куліш П. О.
Новаліс (Фрідріх фон Граденберг) 180
Новиков М. І. 10, 31, 111, 136, 147, 205, 431
Новиков М. М. 136, 202, 205
«Новина» 364, 365, 367
«Новый живописец общества и литературы» 391
Нудьга Г. А. 221, 296, 299, 311

«О. Г.» 325
Оброцький Іван (Ян) 18
«Ода и другіе стихотворения» 387
«Ода на... причастіе...» (Катерини II) 37
Одоєвський О. І. 181
Озаркевич Іван 293, 363, 394
«Ой не ходи Грицю» 392
«Ой служила Настя в пана»... 31
«Ой під вишнею, під черешнею» 84, 87
Окольський Симеон 96
Олександр I 145, 384
Олеарій 81
Осипов М. П. 166, 205, 206
Осінський Антон 17
«Основа» 200, 203, 218, 219, 236, 272, 278, 279, 303, 337, 390, 397
«Оссіана пісні» 155, 230
Оссолінські 321
Островський О. М. 402
Остряниця Яків 98, 412
«Отець Негребецький» 58
«Отечественные записки» 247, 257, 428

Павлик М. І. 331
Павло I 37
Павловський О. П. 138, 217, 321, 334
Павлюк П. М. 98, 323, 412
Падура Тимко (Томаш) 370, 371
Пайман 324
Палій Семен 40
Панаєв І. І. 238
Панков П. Ф. 120, 121
Парпура М. Й. 204
Пастелій Іван 70
«Патерики» 14
Паулі Жегота Ігнаци 322, 340
Пачовський В. М. 60
Пашковський Василь 51
Пашковський Іван 50, 51
Пестель П. І. 135
Петренко М. М. 176, 184, 296, 299—301, 460, 465
Петро I 30, 103, 104, 226, 266, 281
Петро III 106
Петров М. І. 159, 160, 175, 204, 228, 230, 233, 294, 303, 308, 309, 369, 464
Петрович Ю. 327
Пипін О. М. 283, 371
Писаревський П. С. 161, 173, 175, 293, 304, 306, 307, 355
Писаревський Степан 161, 163, 167, 175, 293—295, 306, 347, 355, 363, 376, 377, 379, 392, 393, 397
Писарєв Д. І. 283
Писарєв О. 378
«Південне товариство» 135
«Північне товариство» 135
Пігрет Карійський 304
Підкова Іван 98
Пінзель 17, 18

«Пісні Угорської і Галицької Русі» 284
«Пісня на рождество Христово» 53, 54
«Пісня світська» 56
Піштман Йосиф 19
Плавильщиков П. О. 378
Платон 111, 112
«Плач дворянина» 73
«Плач киевских монахов» 66, 67, 69, 170
Плетньов П. О. 402, 432, 434, 435, 437, 444, 448, 452, 453
Плющ П. П. 216
Пнін І. П. 219
Погодін М. П. 160, 178, 179, 203, 322, 332, 353, 425, 436
Погорельський Антоній (Перовський О. О.) 423
Погребняк Яким 17
Покинський І. 323
Полевой М. О. 237, 407, 412
Полейовський Матвій 18
Полетика В. Г. 97
Полетика Г. А. 97
Полоцький Симеон (Петровський-Ситніанович С. О.) 33
«Полюбила Петруся» 156
«Полярная звезда» 146, 154
Поль Вінценті 317
Полуботок П. Л. 104, 183
Пономарьов С. І. 422
Понятовський Станіслав Август 19
Попель Михайло 374
Попович К. К. (Попович-Боярська) 346
Попугаєв В. В. 219
Потоцький Микола 372
Потоцький Фелікс 17
Потьомкін Г. О. 15, 45, 46, 57
«Почта духов» 147, 166
«Правда» 56
«Прапор» 312
Прач Іван 31
Прехтль (Прагтль) Йосиф 19
«Прибавок к плачу киевских монахов» 69
«Про вареники-невільники» 30
Прокопович Андрій 92
Прокопович Феофан 28, 80, 116
«Прошеніе депутата Плящинського» 95
«Псалтир» 14, 64
Псьол О. І. 313
Пугачов Омелян 9
Пузина Костянтин 39, 169, 170, 198, 222, 460
Пушкін О. С. 98, 100, 105, 107, 137, 158, 160, 164, 181, 186, 238, 242, 243, 252, 257, 258, 267—269, 281, 284, 290, 309, 422, 430, 466
«Пчола» 219, 220, 364, 365

Равич І. А. 18
Радзивілли 17
Радивиловський Антоній 94
Радіщев О. А. 11, 12, 102, 134, 166
«Радостныя чувствованія муз...» 37
«Радянське літературознавство» 276, 323, 374
Раєвський В. Ф. 144, 152, 155, 189
Раковецький І. Б. 335
Расін Жан 235
«Рассказ козака о былом Украины» 281
Растреллі В. В. 16
«Репертуар» 403
Рєпніна В. М. 313
Рєпніни 313
Рилєєв К. Ф. 100, 135, 144, 146, 154, 181, 182, 186, 203, 227, 245, 246, 253, 269, 271, 466
Рильський М. Т. 130, 163, 244, 316, 322
Рігельман О. І. 96
«Різдвяна вірша» 54, 55, 61
«Родимый листок» 345
Розаліон-Сошальський Володимир 144
Розумовський К. Г. 7, 16, 19, 63
Росковшенко І. В. 158, 159, 283
Рославський-Петровський О. П. 231
Рубан В. Г. 96, 304
Руданський С. В. 305
Рудиковський Є. П. (Остап) 161, 167, 173, 196, 290—292, 468
Румянцев-Задунайський П. О. 8, 38
«Русалка Дністровая» 196, 323, 324, 327, 328, 330—334, 337, 346, 347, 349, 353, 355, 456
Руслан — див. Шашкевич М. С.
Русов О. О. 373
Русова С. 152
«Русская мысль» 273
«Русская старина» 183
«Русский вестник» 190, 192, 437
«Русский филологический вестник» 355
Руссо Жан Жак 11, 111, 134, 235, 287, 290
«Руське казання» 53

«Руська трійця» 319—322, 324, 325, 331, 335, 348, 352, 356, 362, 369

С. Д. П. К. П. П. 69
Саблучок (Саблуков) І. С. 18
Сагайдачний (Конашевич-Сагайдачний) П. К. 96, 412
Садиленко М. 282
Сакович Едуард 372
Салтиков-Щедрін М. Є. 59, 415, 416
Самійленко В. І. 392
Сангушки 17
Сапфо (Сафо) 268
«Сатира на слобожан» 74
«Сатирична коляда» («Сатиричний вірш 1764 декабря 23 дня») 62, 64—66, 68, 69
«Сборник отечественный» 360
Свєнцицький І. С. 322, 353, 354
«Северная лира» 178
«Северная пчела» 192, 218, 253, 428
«Северные цветы» 218, 423—424
Семенський Луціан 370
Семержинський Яків 51
Сенека Луцій Анней 111
Сенковський О. І. 427, 428
«Сербські народні листи» 332
Сидоренко Г. К. 187
Симоновський П. І. 96
«Син Русі» 325, 335
Сікачка Василь 91
Сірко Іван 106
«Сиротко» 425
«Сію ж я на городі та петрушечку» 75
Скаррон Поль 163, 206
Сковорода Г. С. 11, 18, 25, 26, 28, 30, 34, 51, 89, 108—130, 135, 149, 159, 160, 192, 207, 223, 385, 431, 458
Скородинський Миколай 38
«Славянин» 231
Сластіон О. Г. 59
«Слезно-рыдающее доношеніе коропского дидаскалія» 95
Словацький Юліуш 181, 187, 372, 466
«Слово о полку Ігоревім» 137, 174, 277, 344, 354, 355
«Служба пиворѣзам и пяницам» 95
Сміт Адам 136
Снегірьов І. М. 193
«Сніп» 258, 272, 295, 299, 301, 306, 310, 311, 316, 411
«Современник» 247, 268, 402, 415, 428
Сократ 111, 226
Соленик К. Т. 140, 379
Сомов О. М. 152, 159, 217, 424
«Сонце низенько» 140
«Соревнователь просвещения и благотворения» 142, 146, 204, 217, 423
Сошальський — див. Розаліон — Сошальський Володимир
«Союз благоденства» 135, 202
«Союз польського народу» 136
«Союз порятунку» 135
Спіноза 111
Срезневський В. І. 159
Срезневський І. І. 138, 158—161, 187, 193, 203, 234, 236, 250, 258, 266, 280, 282—283, 321, 322, 328, 347—350, 353, 354, 381, 385, 387, 412, 460, 467, 468
Стажевський Семен 18
Старицький М. 392, 397, 417
Стеблін-Камінський С. П. 200—202, 218, 376, 385, 468
Стеценко Г. А. 19
Стецько Шереперя — див. Писаревський Степан
«Стихи к господину сочинителю оды» 38
Стороженко М. І. 314
Стороженко О. П. 60, 138, 283
Стрельбицький Федір 19
Стрілецький Сава 25, 79, 80
Строїнський Антоній 19
Строїнський Мартин 19
Строїнський Станіслав 18
Студинський К. Й. 235, 308
Суворов О. В. 268
Сумароков О. П. 27, 151, 220
Сумцов М. Ф. 311
«Сын отечества» 146, 290, 378
«Сын Руси» 335

Т. М. 391
Тарновський Г. С. 140
Таціт Публій Корнелій 416
Твердовський, запорозький козак 221
Текелій П. А. 8
«Телескоп» 159, 192, 224, 284, 423, 427, 436
Теннер Джон 268
Теренський Микола 19
Терещенко О. В. 200
Титловський Матвій 96
Тичина П. Г. 130
Тіверій (Тіберій) Клавдій Нерон 276, 416

«Товариство аматорів красної словесності» 202
«Товариство об'єднаних слов'ян» 135
Толстой Л. М. 130
Томара Степан 109
Тополя Кирило 376, 392, 393, 397
«Торжество казенных питомцев Киевской академіи» 37
«Торжество харьковского духовного училища» 36
Транквіліон-Ставровецький Кирило 33
Тризна Микола 46
Тредіаковський В. К. 27, 36
Тропінін В. А. 142
Трощинський Д. П. 388
Трощинський Л. 140
Трубецький С. П. 290
«Трутень» 166
Трутовський В. Ф. 31
Трясило Тарас 98
«Тужив, гукав жалістно голуб на бучині» 48
Туптало Д. С. 24, 33, 34, 88
Тургенєв І. С. 238
Тюльпін А. 152, 223

«У сусіда хата біла» 156
Уваров С. С. 134, 145, 176, 369, 464
Угаров Іван 379
«Украинская старина» 12, 402, 405, 409
«Украинский альманах» 156, 158, 159, 237, 243, 252, 267, 268, 283, 423, 426, 432
«Украинский вестник» 136, 137, 139, 146, 150, 152, 153, 223, 224, 226—228, 235, 400, 419—421, 429, 430
«Украинский журнал» 136, 154—157, 189, 235, 421, 468
«Украинский памятник» 158
«Украинский сборник» 160, 381, 387
«Украинское утро» 435
«Україна» 243, 332
Українка Леся 417
«Український історичний журнал» 135
«Український науковий збірник» 348
Українсько-руський архів 317
Улан Людвиг 265
Устиянович М. Л. 319, 321, 324, 335, 338, 345, 352, 356—363, 462, 465, 468
«Утренняя заря» 428
«Утренняя звезда» 157, 159, 160, 204, 380, 430, 435

Фальковський Іриней (Іван Якимович) 37, 90, 91
Федченко П. М. 153
Федькович О. 368
Фесінгер Севастіян 17
Фет А. А. 233
«Физиология Петербурга» 238
Филипович Іван 19, 77, 78
Филипович П. І. 78
Филипович П. П. 230
«Финский вестник» 427
Філевич Михайло 18
Філомафітський Є. М. 400, 468
Флавій Йосиф 96
Фонвізін Д. І. 10, 166, 237, 378, 427, 431
Франко І. Я. 13, 35, 60, 82, 107, 123, 130, 198, 214, 218, 219, 238, 242, 247, 257, 271, 272, 276, 280, 284, 295, 298, 302, 312, 314, 318, 320—323, 326, 330—334, 340, 345, 346, 350, 356, 362—365, 368, 370, 371, 373, 374, 376, 377, 388, 400, 417, 459, 465, 469, 470
Франц I 13
Фредерічі Веніамін 19

Ханенко М. Д. 97
«Харьковские известия» 146, 224
«Харьковский демокрит» 146—150, 222, 223
«Харьковский еженедельник» 146
«Хата» 313
Хемніцер І. І. 229
Херасков М. М. 126, 381
Хмельницький Богдан 30, 40, 42, 98, 106, 137, 183, 246, 270, 274, 277, 323, 326, 335, 370, 372, 377, 411, 414, 415.
Хмельницький М. І. 378
Хойницький Йосиф 19

Цезар Юлій 416
Ценглевич Каспер 373, 374
Цертелєв М. А. 137, 193, 294, 321, 328
Ціцерон Марк Туллій 62

Чайковський Міхал 370
Чалий М. К. 394
Чалий Сава 412, 413
Чарноцький А.— див. Доленго-Ходаковський Зоріан
«Часопис чеського музею» 353
Чацька Беата 19

Челаковський Ф. Л. 181, 265, 266, 466
«Черниговские губернские ведомости» 296
Чернишевський М. Г 283
Чехович Шимон 19
Чечель Андрій 46
Чужбинський — див. Афанасьєв-Чужбинський О. С.
Чулков Михайло 31

Шад І. Є. 145
Шайдович Іоанн 38
Шаліков П. І. 422
Шалматов С. З. 17
Шамрай А. П. 210, 250, 267
Шапалинський К. В. 145
Шатобріан Франсуа-Рене 180
Шафарик П. Й. 187, 332, 335, 353, 466
Шафонський А. Ф. 97
Шаховський О. О. 378, 384
Шашкевич Антон 324
Шашкевич Володимир 368
Шашкевич М. С. 35, 189, 196, 319—331, 334—346, 349, 351, 356, 357, 361—363, 366, 368—370, 372, 456, 462, 467
Швачка Микита 30
Шевченко Т. Г. 27, 34, 43, 58, 100, 101, 104, 107, 130, 135, 138, 142, 164, 168, 179, 184, 186, 187, 198, 199, 201, 204, 218, 221, 224, 230, 236, 237, 247, 248, 265, 269, 270, 283, 284, 295, 298, 299, 301, 302—306, 313, 314, 332, 337, 347, 354—356, 361, 364, 365, 368, 369, 371, 393, 397, 408, 417, 431, 432, 451, 454, 459, 469, 470
Шедель Йоганн-Готфрід 16
Шекспір Вільям 278
Шеллі Персі-Бісі 180
Шеллінг Фрідріх-Вільгельм-Йозеф 266
Шереметєв Ф. І. 40
Шерідан 287
Шидловський 16
Ширай Данило 16
Шіллер Йоганн-Фрідріх 271, 287, 412
Шопен Ф. 373
Шпигоцький О. Г. 158, 159, 196, 266—269, 347 460, 462
Штейн І. Ф. 140, 201, 378
Штернберг В. І. 141, 295
Шуман Орест 420

Щепкін М. С. 140, 201—202, 379, 386, 390, 397
Щербацький Георгій 25, 80
Щурат В. Г. 331, 341, 364, 365

«Южный русский сборник» 266, 299, 308, 312, 402

Яблонський Г. 365
Ярослав — див. Головацький Я. Ф.
Яценко Лука 24

„Gasette de Leopol“ 14
„Dnewnyk Ruskij“ 356, 364
„Haliczanin“ 341
„Naša niwa“ 218
„Noworocznik demokratyczny“ 373
„Pamiętnik warszawski“ 218
„Postęp“ 365
„Rozmaitości“ 318, 335, 339
„Slavische Jahrbücher“ 350
„Tygodnik Petersburgski“ 371
„Wiener allgemeine Theaterzeitung“ 332
„Wiener Zeitung“ 356
„Ziemkiewič R.“ 218

ЗМІСТ

ДОБА ПЕРЕХОДУ ДО НОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ
(друга половина XVIII ст.)

Історичні обставини. *Л. Є. Махновець* 7
Загальна характеристика літературного процесу. *Л. Є. Махновець* 22

Віршова література. *Л. Є. Махновець* 33

Духовні вірші . . . . . —
Панегірично-одописне віршування 35
Історичні вірші 39
Лірична поезія 48
Гумористично-сатиричне віршування 53
Вірші-травестії . . . . . —
Сатиричні вірші 62

Драматургія. *Л. Є. Махновець* 79

Вертепна драма 81

Проза. *Л. Є. Махновець* 89

«Історія русів» 97
Григорій Савич Сковорода 108

ЛІТЕРАТУРА ПЕРШИХ ДЕСЯТИЛІТЬ XIX ст.
(передшевченківський період)

Історичні обставини. *Д. В. Чалий* 133
Журналістика. *Д. В. Чалий* 146
Напрями і стилі *Д. В. Чалий* 161

Поезія. *Є. С. Шабліовський* 191

Загальна характеристика . . . . . —
Іван Петрович Котляревський 200
Петро Петрович Гулак-Артемовський 224

Євген Павлович Гребінка 237
Левко Іванович Боровиковський 248
Амвросій Лук'янович Метлинський 258
Микола Іванович Костомаров 272

Література на західноукраїнських землях (30—40-і роки XIX ст.). *Є. С. Шабліовський* 315

Суспільно-культурні умови 315
«Руська трійця» 319
«Русалка Дністровая» 324
Маркіян Семенович Шашкевич 334
Яків Федорович Головацький 346
Іван Миколайович Вагилевич 352
Микола Леонтійович Устиянович 356
Традиції «Руської трійці» і революційний рух 40-х років у Галичині 362
«Українська школа» в польській літературі 369

Драматургія. *В. Є. Шубравський* 375

Григорій Федорович Квітка-Основ'яненко 399

Художня проза. *Д. В. Чалий* 418

Висновки 458

Покажчик імен і назв 471

Друкується за постановою вченої ради
Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка
Академії наук Української РСР

●

История украинской литературы

Том второй

(На украинском языке)

●

Редактор В. І. МАЗНИЙ
Художній редактор В. М. ТЕПЛЯКОВ
Оформлення художника М. Л. ПІКАЛОВА
Технічний редактор М. А. РЕКЕС
Коректор З. Й. БЕХ

●

БФ 01736. Зам. № 1095. Видавн. № 285. Тираж 14 000. Папір № 1, 64×90¹/₁₆. Друк. фіз. аркушів 30,25+7 кольорових вкл. Умовн. друк. аркушів 33,18. Обліково-видавн. аркушів 31,21. Підписано до друку 15.XI 1967 р. Ціна 1 крб. 80 коп.

Видавництво «Наукова думка», Київ, Рєпіна, 3

Книжкова фабрика «Жовтень»
Комітету по пресі при Раді Міністрів УРСР.
Київ, вул. Артема, 23а.

ПОМІЧЕНІ ПОМИЛКИ

Стор.	Рядок	Надруковано	Слід читати
150	19 знизу	проти кріпацтва.	проти кріпацтва як системи.
183	20 зверху	була провідною	була однією із провідних

2

ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ