



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 ТРЕТІЙ

Література  
40—60-х років XIX ст.

**АВТОРИ ТОМА:**

М. Д. БЕРНШТЕЙН, В. Я. ГЕРАСИМЕНКО,  
Є. П. КИРИЛЮК, Н. Є. КРУТКОВА

**ВІДПОВІДАЛЬНИЙ РЕДАКТОР**

Є. П. КИРИЛЮК

КИЇВ — 1968

## Історичні обставини



Навесні 1840 р. в Петербурзі вийшла з друку невеличка книжка — «Кобзар» Т. Шевченка, яка відкрила нову добу в історії української літератури, в житті всього українського народу.

Поява Шевченка зумовлена всім ходом історичного розвитку, визвольної боротьби народів. В кінці XVIII і першій половині XIX ст., як зазначав В. І. Ленін, «усі суспільні питання зводились до боротьби з кріпосним правом та його залишками»<sup>1</sup>. Великі суспільно-політичні зрушення потрясли в цей час світ. 1830 р. відбулася буржуазна революція у Франції, сталося польське визвольне повстання. У 30—40-і роки виникає чартистський рух англійських робітників, «перший широкий, дійсно масовий, політично оформлений, пролетарсько-революційний рух»<sup>2</sup>.

На початку 40-х років К. Маркс робить висновок про необхідність переходу від революційного демократизму до комунізму й разом з Ф. Енгельсом розробляє теорію й тактику революційного пролетаріату.

У січні 1848 р. почалася буржуазно-демократична революція в Італії за знесення феодального ладу, об'єднання країни, національне визволення від австрійського гніту. В лютому того ж року відбулася революція у Франції. У Лондоні виходить із друку німецькою мовою «Маніфест Комуністичної партії», написаний Марксом і Енгельсом за дорученням II конгресу Спілки комуністів 1847 р., — перший програмовий документ марксизму.

У березні 1848 р. почалася революція в Німеччині та багатонаціональній Австрії. Особливо активну участь у ній взяли

<sup>1</sup> В. І. Ленін, Твори, т. 2, стор. 455.

<sup>2</sup> В. І. Ленін, Твори, т. 29, стор. 272.

народи, пригнічені Габсбурзькою монархією,— угорці, чехи, поляки та ін., які боролися за повалення гніту своїх і чужоземних феодалів. Царський уряд, придушивши революцію в Австрії, а також на чеських і польських землях, виявився безсилим відновити колишні порядки в Угорщині й звернувся по допомогу до Миколи I. Тільки 1849 р. після багатьох жорстоких боїв угорська революція, яку очолював Лайош Кошут, була потоплена царським військом у народній крові.

Хоча буржуазно-демократична революція зазнала поразки, але вона ліквідувала перепони на шляху розвитку капіталізму — в Австрійській імперії скасовано панщину (кріпацтво). Революція 1848 р. мала значний вплив на інші країни Європи, зокрема на посилення суспільного руху в Росії.

Феодално-кріпосницька система в Росії в 40-х роках зазнає гострої кризи. Зростаючі капіталістичні відносини дедалі більше вступають у суперечність із феодално-абсолютистським ладом. Багато місцевостей Російської імперії в 1839—1841 рр. охопив голод. Поміщики посилювали визиск, селяни-кріпаки відповідали бунтами й заворушеннями. Коли в першій половині 40-х років їх налічувалось 138, то в другій половині їх було вже 221. В одному з листів 1847 р. В. Белінський писав: «Селяни дуже збуджені, сплять і бачать звільнення... Обдурене сподівання веде до рішень одчайдушних»<sup>1</sup>.

Техніко-економічна відсталість країни, гнилість самодержавної системи особливо виявились під час Кримської війни 1853—1856 рр., в якій Росія зазнала поразки. Внаслідок масових селянських заворушень і поразки у війні царат змушений був 1861 р. скасувати кріпацтво. Аграрна реформа 1861 р. проведена в інтересах поміщиків й була за своїм характером кріпосницькою. «Загальне положення про селян, які вийшли з кріпосницької залежності» встановлювало, що поміщик зберігав право на землю й частково на працю селян, але позбавлявся права особистого володіння селянами. Були видані чотири «Місцеві положення», які стосувалися різних місцевостей України. Встановлено розміри земельних наділів, що переходили до селян за викуп. Найнижчий наділ був злидарською нормою, яка не забезпечувала елементарного прожиткового мінімуму.

«Місцеве положення» для селян Правобережжя встановлювало зв'язок з «Інвентарними правилами» 1848 р. й робило незначні формальні поступки селянам, що пояснюються посиленням польського національно-визвольного руху напередодні

---

<sup>1</sup> В. Г. Белінський, Полное собрание сочинений, т. 12, Изд-во АН СССР, 1959, стор. 439.

січневого повстання 1863 р. й побоюванням, що селяни візьмуть у ньому участь.

По всій Україні внаслідок реформи від селян відрізано понад мільйон десятин землі. Дворові кріпаки звільнялися без землі, садиби й по суті ставали жебраками або змушені були працювати на кабальних умовах.

Селянська реформа у 60-х роках супроводжувалась іншими реформами: військовою (1862), земською (1864), судовою (1864), міською (1870) тощо. Все це сприяло розвитку капіталізму в Росії, хоч залишки кріпосництва і гальмували його.

Розвиток торгівлі, зокрема збільшення експорту хліба, примушує поміщиків дбати про інтенсифікацію сільськогосподарства й разом з тим посилювати кріпосницький визиск. Як і російські, українські селяни-кріпаки відповідали численними бунтами й заворушеннями, що особливо збільшились на Київщині, Волині та Поділлі. Царський уряд змушений був уживати певних заходів, щоб унормувати визиск селян кріпосниками. Для цього проведено в життя «Положення про зобов'язаних селян» (1842), а на Правобережній Україні — «Інвентарну реформу» (1847—1848), що дещо обмежувала кріпосницький визиск та сваволю поміщиків.

Український народ і в 40—60-і роки лишався роз'єднаним. Основна частина українських земель була зосереджена в складі Російської імперії, решта — в Австрії. Незважаючи на тяжкі умови соціального й національного гноблення, перебування України в складі Росії мало велике прогресивне значення.

Крім кріпаків, які належали поміщикам, на Україні були ще державні селяни. Число їх у 1833—1858 рр. становило від 3,3 млн. до 4,2 млн. чоловік. 1858 р. число державних селян становило 41% селянського населення (на Лівобережжі — 53%, на Півдні — 51% і на Правобережжі — 22%). Становище кріпаків, які належали державі, було так само важким, як і інших селян. Тому 1839 р. видано закон про управління державними маєтками на Правобережній Україні, в Білорусії та Литві. Проте й закон не поліпшив становища державних селян, багато з яких ішло в найми. Тільки на одній Полтавщині наприкінці 40-х років нараховувалось до краю зuboжilих селян 13,6 тис. ревізьких душ.

На Україні існувала ще категорія селян-козаків, особливо на Лівобережжі. Формально вільні, але обтяжені тягарем державних податків і повинностей, козаки не були однорідною масою. Ще за феодального ладу серед них уже формувався заможний прошарок, з одного, і сільський пролетаріат, з другого боку, що йшов у найми, в промисловість.

Посилення кріпосницького визиску викликало численні протести покріпаченого селянства. Одним із яскравих спалахів масового селянського руху була Київська козащина 1855 р. Масовий рух почався на Васильківщині й перекинувся на інші повіті Київщини. Царський уряд послав великі військові загоони для придушення повстанців, озброєних примітивною зброєю. Повстання закінчилось кривавими масовими езекуціями. Київська козащина мала відгомін на Чернігівщині та в інших губерніях України.

Наступного року поширились чутки, що в Криму кожен може стати вільним і одержати землю. Навесні 1856 р. почалось масове стихійне переселення селян Катеринославщини й Херсонщини. Проти селян царський уряд вислав кілька дивізій і придушив рух.

І все-таки селян, які чекали звільнення від кріпацтва, втихомирити було неможливо. На тій же Катеринославщині 1858 р. кілька десятків тисяч селян-кріпаків оголосили себе «вільними». Аналогічні явища відбувались 1859 р. на Чернігівщині, Волині, Харківщині. Царський уряд для придушення виступів селян вдавався до військової сили. Масові селянські виступи були виявом революційної ситуації, що характерна для всієї Росії в 1859—1861 рр.

Масовий рух селян, які протестували проти кріпосницької реформи, охопив майже всі губернії України. Для придушення заворушень царський уряд вислав каральні військові загоони. Селян жорстоко карали різками, заковували в кайдани, засиляли на Сибір.

І до, й після реформи основною масою серед трудящих України були селяни. Виразниками їхніх інтересів виступали революціонери-різничинці, революційні демократи.

Дедалі більше розвивається на Україні промисловість. У 40-х роках, особливо на Правобережжі, розвинулося цукроваріння. Ширшого розвитку набувають і інші галузі промисловості: металургійна, мануфактурна, кам'яновугільна тощо. Ливарні заводи були в Луганську й Херсоні, великі мануфактурні підприємства, на яких працювало по кілька сот робітників,— у Таганчі й Хабному на Київщині, Рясках і Карлівці на Полтавщині, в Катеринославі. Підприємцями-капіталістами були князі Радзивілл, Б. Юсупов, великий магнат І. Понятовський та ін. Але були серед підприємців і заможні селяни. Так, державним селянам на Харківщині належало 1848 р. 2 гуральні, 13 салотопних, 4 миловарних, 25 шкіряних і 9 цегельних заводів.

1865 р. на Україні збудовано першу залізницю — Балто-Одеську.

Становище робітників, переважно кріпаків, на всіх підприємствах було дуже важким. Їх немилосердно визискували капіталісти.

Своєрідним, але не менш тяжким було становище українського народу в Австрійській імперії: у Східній Галичині, на Північній Буковині та на Закарпатті. Землі, ліси та інші природні багатства тут, як і раніше, належали великим магнатам, польським, угорським, австрійським та румунським поміщикам. Панщизняні селяни (кріпаки), як і на Східній Україні, не мирилися з неволею, протестували проти кріпосницького гніту, не раз повставали проти поміщиків-феодалів. Масового характеру селянські заворушення на чолі з Лук'яном Кобилицею набрали на Буковині, особливо в 1843—1844 рр. 1850 р. Л. Кобилиця був схоплений, засуджений австрійським військовим судом на заслання, де через рік помер.

Значний відгомін у Галичині мало Краківське повстання й так звана «мазурська різанина» 1846 р. Міська біднота й селянство Краківської республіки повстали проти феодального ладу й австрійського засилля. Повстання було криваво придушене австрійським і російським військами, республіку ліквідовано. Майже одночасово відбулися масові повстання польських селян проти своїх поміщиків у Західній Галичині; знищено було близько 2 тисяч поміщиків та їхніх службовців. Заворушення сталися й серед українських селян у Східній Галичині, зокрема в с. Горожанці біля Комарного на Дрогобиччині. Повстання також було придушене австрійським військом. Багатьох селян повісили, ув'язнили, побили киями.

Буржуазно-демократична революція 1848—1849 рр. в Австрії та Угорщині мала відгомін і на західноукраїнських землях, викликала посилення національно-визвольного руху. Під тиском революційних подій австрійський імператор Фердинанд I підписав 17 квітня 1848 р. патент (указ) про ліквідацію в Галичині панщини, обіцяв провести викуп поміщицької землі за рахунок держави. Згодом цісарська влада розв'язала аграрне питання в Галичині на користь шляхти. На десятиліття збереглися залишки панщини — індемнізація (викуп землі селянами), пропінанція (право панів виробляти й продавати міцні напої); фактично ліквідовані сервітутні права селян на користування поміщицькими лісами й пасовиськами.

Внаслідок кріпосницького характеру аграрної реформи в Галичині, Буковині й на Закарпатті селяни, маючи мізерні наділи, обтяжені податками, без достатньої кількості лісів і пасовиськ, убожіли, йшли в найми, в промисловість, емігрували в інші країни Європи й особливо за океан, у Північну Америку.



Після революції 1848 р. у Відні скликано виборний рейхстаг (державні збори). Комісія, обрана рейхстагом, уклала проект конституції, в якому було чимало прогресивних моментів. Але цісарський уряд не допустив цей проект до ухвали рейхстагом, а 1849 р. оголосив свою власну, «октройовану» (накинену) конституцію, а потім розпустив рейхстаг. Вибори до нового рейхстагу провадились без огляду на права народних мас, а тому до його складу потрапили переважно представники шляхти і буржуазії. 1867 р. оголошено нову конституцію, за якою змінювались назва й характер держави. Австрія стала двоединою державою — Австро-Угорською імперією. Парламент став зватись рейхсратом (державною радою). Закарпатська Україна й далі лишалася в складі Угорщини.

У січні 1863 р. в Королівстві Польському (у складі Росії) почалось національно-визвольне повстання. Після поразки повстання польська шляхта Галичини стає в 1864 р. на шлях поступового порозуміння з цісарським урядом і 1867 р. досягає з ним угоди. Фактично не тільки в Західній, але й у Східній Галичині польська шляхта зберігає панівне економічне й політичне становище.

Таким чином, на всіх просторах свого розселення український народ, основний його клас — селянство — у 40—60-х роках лишався соціально пригнобленим. Крім соціального, український народ відчував і жорстокий національний гніт. Царат чинив перешкоди, аж до відвертих заборон українського слова, розвитку української культури. Один із найреакційніших царських сатрапів — міністр внутрішніх справ П. Валуєв — своїм обіжником 1863 р. заборонив видання літератури українською мовою на тій підставі, що української мови «не было, нет и быть не может».

У 40-х роках поряд із посиленням селянського антикріпосницького руху активізується й національно-визвольна боротьба. В умовах посиленого розвитку капіталістичних відносин ще в надрах феодального ладу завершується формування української буржуазної нації, що історично складалася на основі спільності мови, території, економічного життя, культури, особливостей характеру. Національна спільність не означала соціальної однорідності — на Україні, як і скрізь, точилася тоді гостра класова боротьба, в основному між поміщиками і селянами. Формування буржуазної нації спричинює активізацію національного життя, посилення боротьби проти національного гніту, за створення національної держави.

Прикладами для українського національно-визвольного руху були визвольні рухи в Росії (декабристи), національно-визвольні рухи польського народу. Одним із центрів польського руху був

Київ. Серед викладачів і студентів Київського університету, відкритого на базі колишнього Кременецького польського ліцею, було багато поляків. На Україні утворилася таємна організація «Союз польського народу» на чолі з Шимоном Конарським. 1838 р. царат розкрив і розгромив «Союз польського народу», а Ш. Конарського стратив. Наступного року заарештовано й віддано в солдати багатьох студентів, що належали до «Союзу польського народу». Виключено з університету всіх студентів-поляків, університет на два місяці закрито.

А через кілька років серед студентів і викладачів Київського університету виникла українська таємна організація — Кирило-Мефодіївське братство. В програмових документах братства («Книги битія українського народу», «Статут», «Правила», відозви до українців і до росіян) відбилися певною мірою ідеї декабристів, польського національно-визвольного руху, зокрема А. Міцкевича. Найбільше позначився вплив революційних поезій Т. Шевченка. Ідеї братства визрівали в середині 40-х років, але як політична організація товариство оформилось у січні 1846 р. Організаторами братства були М. Костомаров, В. Білозерський, до яких приєднались О. Маркович, О. Тулуб та ін. Пізніше до товариства вступили Т. Шевченко, П. Куліш та ін.

Братство ставило собі за мету скасування кріпацтва, ліквідацію станів, об'єднання слов'янських народів у федеративну республіку з парламентським ладом, надання кожному народові рівних прав і широкої автономії. Важливою була програма в галузі культури й освіти.

Ідеї Кирило-Мефодіївського братства мали буржуазно-демократичний характер; в умовах феодально-кріпосницького й самодержавного ладу вони були прогресивні, а де в чому й революційні. Тому до товариства вступив і Шевченко. Проте члени братства розходились у питаннях тактики, шляхів до здійснення накресленої програми. Шевченко і його однодумці не бачили іншого шляху, крім революції з участю найширших народних селянських мас. М. Костомаров, В. Білозерський, П. Куліш стояли за мирний, реформістський спосіб досягнення поставленої мети.

Ранньої весни 1847 р. Кирило-Мефодіївське братство розкрито за доносом провокатора студента О. Петрова й розгромлено. Всі члени товариства, крім М. Савича, який встиг виїхати за кордон, заарештовані. Найсуворіше царат розправився з Шевченком, заславши його в солдати й заборонивши писати й малювати. М. Гулака ув'язнено на три роки в Шліссельбурзькій фортеці, Ю. Андрузького, автора проекту республіканського ладу слов'ян, заслано на Соловки. Решту братчиків теж ув'язнено або заслано на різні терміни.

Твори членів товариства — «Кобзар» і «Гайдамаки» Т. Шевченка, «Ветка», «Украинские баллады» М. Костомарова, «Повесть об украинском народе» П. Куліша — підлягали конфіскації і вилученню з бібліотек. Спеціальним розпорядженням царський уряд звертав увагу шкільної влади на боротьбу з вільнодумством студентів, зокрема в Київському університеті.

Розгром Кирило-Мефодіївського братства був тяжким ударом по національно-визвольних прагненнях українського народу, загальмував на багато років розвиток усіх галузей української культури. Проте, як казав Герцен, «ідеї на багнети не ловляться». Революційні ідеї Шевченка жили серед народу. «Кобзар», окремі революційні поезії періоду «Трьох літ» поширювалися в численних списках; деякі з цих списків дійшли й до нас.

Революція 1848 р. в Західній Європі знову сколихнула уми прогресивно настроєних людей. На Україні поширювались листівки учасників польського національно-визвольного руху із закликами до повстання та зверненнями до солдатів не виступати в ролі душителів революції на Заході. В березні 1848 р. на Правобережжі й Півдні України запроваджено «надзвичайний стан». У квітні частинам київської залози роздано бойові набої, під посилену військову охорону взято київський арсенал. Посилювались репресії в університетах, а також щодо преси.

Наприкінці 50-х років, після повернення Шевченка до Петербурга, стали поширюватись у списках твори поета, написані на засланні та в Петербурзі. Поезії Шевченка поширюються разом із нелегальними творами О. Пушкіна, К. Рилєєва, О. Герцена, М. Огарьова.

Під впливом ідей революційної демократії, творів Т. Шевченка, О. Герцена, М. Чернишевського посилюється визвольний рух на Україні. Засновуються революційно-демократичні таємні гуртки та групи. В кінці 50-х років існувало таємне товариство, що складалося із студентів Харківського, а потім Київського університетів. Виникло воно 1856 р. під керівництвом студентів Я. Бекмана, М. Муравського та П. Завадського. Пізніше до нього увійшли П. Єфименко (згодом відомий етнограф), М. Левченко, А. Савельєв, В. Івков, О. Тищинський, К. Хлопов, В. Португалов, І. Марков. Вступивши на медичний факультет Харківського університету, П. Завадський, за його свідченням на допиті, у перший рік навчання «нічим не займався, крім переписування заборонених творів»<sup>1</sup>. Серед цих творів він назвав і поезії Шевченка.

<sup>1</sup> Цит. за кн.: Ф. Ястребов, Революционные демократы на Украине. Вторая половина 50-х — начало 60-х годов XIX ст., Изд-во АН УССР, К., 1960, стор. 127—128.

Майже одночасово в Харківському університеті виникла інша таємна організація, відома під назвою «Комітет пасквілістів», або «Пасквільний комітет»,— В. Раєвський, Н. Абаза, О. і Є. Маркови та ін. Члени цього гуртка писали сатиричні твори на урядових осіб.

У листопаді 1856 р. обидві студентські організації об'єдналися. Президентом нового товариства обрано В. Раєвського, віцепрезидентом Я. Бекмана, секретарем П. Завадського, бібліотекарем — М. Муравського; у нього ж зберігався і статут. Дехто підписав цей статут псевдонімами: П. Єфименко — Царедавенко, В. Івков — Сибірний, М. Муравський — Остолопов тощо.

Значна група товариства 1859 р. переїхала до Києва й вступила до університету: Я. Бекман, який став працювати в редакції газети «Киевский телеграф», М. Муравський, В. Португалов, А. Тициньський, Л. Зеленський, Л. Россінський, Я. Шмулевич, Г. Стрижеський, І. Кацен, Г. Розен, З. Юкельсон. До Києва переїхали ще деякі члени товариства: П. Єфименко, що не вступив до університету через хворобу, В. Івков, якого після виключення з Харківського університету не прийняли до Київського, М. Левченко та Л. Лебедев, які після виключення й не намагалися вступити до Київського університету.

У Києві студентський гурток почав видавати рукописний журнал, в якому були зневажливі вислови про царя. На зборах гуртка обговорювалось питання про недільні школи. Власне, існували два гуртки: один — нелегальний, що продовжував діяльність Харківського таємного товариства, і другий—легальний, в якому читали журнали й обговорювали їх. Нелегальний гурток був зв'язаний з О. Герценом у Лондоні та з революційними організаціями інших міст, зокрема з Москвою, Катеринославом (товариством «півківів»). Велика роль в ідейній підготовці членів гуртка належить прогресивному професорові-історикові П. В. Павлову, який незабаром переїхав до Петербурга.

У січні 1860 р. почалися труси й арешти спочатку в Харкові, а потім і в Києві. Були створені слідчі комісії. Згодом уся справа розглядалася в Петербурзі. У доповідній записці головного начальника Третього відділу шефа жандармів князя В. Долгорукова і голови слідчої комісії князя М. Голіцина Олександрові II пропонувалися міри покарання, з якими цар згодився. Про Я. Бекмана, М. Муравського, П. Єфименка, В. Івкова, П. Завадського сказано, що вони заслуговують на смертну кару, але з «ласки» царя засилаються: перший — у Вологодську, другий — в Оренбурзьку, третій — у Пермську, четвертий — у В'ятську, а П. Завадський — в Олонецьку губернії.

Деякі засуджені члени товариства продовжували революційну діяльність і на засланні.

М. Муравський 1863 р. був засланий на каторгу на вісім років, а після цього терміну повинен був оселитися в Сибіру назавжди.

1862 р. в Петербурзі засновано таємне революційне товариство «Земля і воля», в якому брали участь і українці. Влітку 1862 р. підполковник Олександр Красовський написав відозву до солдатів Житомирського піхотного полку, що вирушив на придушення селянських заворушень у Канівському повіті на Київщині. Відозва закликала не стріляти у беззбройних селян. Під час трусу в помешканні О. Красовського поліція знайшла безцензурні твори Т. Шевченка, К. Рилєєва, О. Пушкіна. Спочатку його засудили до смертної кари, але потім замінили дванадцятьма роками каторги. На каторзі, в Нерчинських копальнях, О. Красовський поширював революційні поеції Шевченка. До нас дійшов датований 1863 роком список поеми «Кавказ», зроблений Красовським латинкою, очевидно, для засланців-поляків. На засланні він писав вірші російською мовою, деякі з них позначені впливом Шевченка, наприклад, поема «Сон каторжника», створена приблизно 1865 р.

На Україні провадили революційну діяльність члени «Землі і волі» студенти Козлов, Щербаков, Ничипоренко, землемір Андрущенко. В поширенні безцензурної літератури останньому допомагали підпоручик О. Білозерський і О. Тишинський.

Революційні твори Шевченка популяризував московський студентський гурток на чолі з П. Зайчневським і П. Аргіропуло. Члени гуртка Л. Ляшенко, І. Дорошенко поширювали ці видання на Україні.

Усі ці факти свідчать про єдність визвольних змагань російської і української революційної демократії.

Січневе польське національно-визвольне повстання 1863 р. мало відгомін на Україні. На Правобережжі утворено «Київський комітет» повстанської організації, в якому брало участь багато студентів-поляків Київського університету. На бік повстанців переходили і деякі царські військовослужбовці. Так, штабс-капітан Андрій Потебня, брат українського вченого-філолога О. Потебні, брав участь у боях із царським військом на боці повстанців і в одному з боїв загинув.

Комітет поширював серед селян відозву українською мовою «Грамота сільському народові». Проте керівники повстання не могли докорінно розв'язати аграрне й національне питання, а тому українські селяни не підтримали польський національно-визвольний рух.

Деякі поляки — учасники січневого повстання — стали пропагандистами спадщини Шевченка: Гвідо Батталія, Павлін Свенціцький (останній навіть став українським письменником під псевдонімом Павло Свій). Окремі представники прогресивної польської інтелігенції були активними творцями української національної культури: В. Антонович, Т. Рильський, Б. Познанський, К. Михальчук та ін.

На початку 60-х років у великих містах України, передусім у Києві, Полтаві, Чернігові, а також у Петербурзі утворюються Громади — культурно-освітні об'єднання української ліберально-буржуазної інтелігенції. У деякі Громади входили революційні демократи, використовуючи легальні можливості для пропаганди своїх ідей. У Громадах брали участь і українські письменники М. Костомаров, П. Куліш, Л. Глібов, О. Кониський, М. Старицький, І. Нечуй-Левицький, М. Драгоманов та ін.

Після революції 1848 р. поживається національно-визвольний рух на західноукраїнських землях. Серед читачів поширився альманах «Русалка Дністровая», виданий 1837 р. в Будапешті, але конфіскований свого часу львівською цензурою.

На початку травня 1848 р. утворюється українська політична буржуазна організація — Головна руська рада, що видала відозву до українського народу, в якій визнавала єдність з усім українським народом і разом із тим підкреслювала вірність цісареві Фердинандові І. Рада звернулася до цісарського уряду з двома пропам'ятними листами (меморіалами), в яких висунула вимогу поділу Галичини на дві провінції: українську (східну) й польську (західну). Справа поділу Галичини розглядалася в конституційній комісії парламенту, але розв'язана не була. Більше того, 1849 р. з Галичини виділено як окрему провінцію Буковину. Головна руська рада домоглася утворення національної української гвардії (утворено батальйон українських стрільців у складі австрійської армії), запровадження української мови в школах та урядових установах Галичини. На чолі Головної руської ради стояв перемиський уніатський єпископ барон Г. Яхимович.

Утворено також окружні руські ради, що склика́ли народні віча з ширшою участю селян. Тут ставилися вимоги й щодо ліквідації залишків панщини, які відповідали інтересам народних мас.

На противагу до Головної руської ради 1848 р. утворено полонофільську політичну організацію «Руський собор» на чолі з польськими магнатами, куди входив й І. Вагилевич.

У червні 1848 р. відбулися вибори до австрійського рейхстагу. Хоча загалом обрано представників шляхти, духівництва, але до

першого складу рейхстагу увійшли й окремі селянські представники. У роботі «Панщина та її скасування в 1848 р. в Галичині» І. Франко наводив промову в рейхстагу німецькою мовою українського селянина Івана Капустяка із Ляховець біля Богородчан. Промовець виступив різко проти індемнізації.

Навесні 1848 р. в Празі відбувся Слов'янський з'їзд, скликаний чеськими діячами з метою взаємного ознайомлення представників слов'янських народів Австрії між собою, досягнення взаєморозуміння в багатьох спірних питаннях. Головна руська рада і «Руський собор» виділили на з'їзд делегатів. Після багатьох суперечок утворено об'єднану «галицько-руську секцію» з'їзду на чолі з князем Л. Сапегою. В секції знову дебатувалося питання про поділ Галичини, але вирішено передати справу на розв'язання крайового сойму. Слов'янський з'їзд не досягнув своєї мети. Представники правого, помірковано-ліберального напрямку (Ф. Палацький, П. Шафарик) вели з'їзд у напрямі «австро-славізму», заявляли про свою вірність інтересам габсбурзької монархії. Представники лівого демократичного напрямку (К. Сабіна, Й. Фріч, К. Лібельт) взяли участь у пражському повстанні 1848 р. Після бомбардування Праги австрійським генералом А. Віндішгрецом з'їзд було розігнано.

Антинародний характер Головної руської ради виявився під час революційних подій у Львові. В жовтні 1848 р. тут почалося збройне повстання проти цісарського ладу. Основною рушійною силою була польська «Гвардія народова», яку підтримували й українські трудящі. Головна руська рада осудила повстання, лишившись вірною габсбурзькій монархії. На початку листопада австрійські війська почали бомбардування Львова, під час якого вбито й поранено багатьох мирних мешканців. Повстанці змушені були капітулювати.

Після розгрому революції в Угорщині в 1849 р. почались роки реакції, конституцію скасовано. 1851 р. розпущено Головну руську раду.

1848 р. в Австрійській імперії утворено місцеві парламенти (ландтаги). Буржуазна класова виборча система, урядовий натиск, підкупи й зловживання спричинялись до того, що до галицького крайового сойму потрапляли переважно представники шляхти, буржуазії, духовництва. Виборче беззаконня не раз пізніше викривали в своїх творах І. Франко, Н. Кобринська, Л. Мартович та ін. Послами до сойму були окремі письменники, наприклад, А. Могильницький, М. Устиянович, І. Гушалевиц, І. Наумович та ін.

Серед української інтелігенції Галичини й Буковини накреслюються два основні суспільно-політичні напрями: «москво-

фільський» і народовський. Перший напрям «москвофільським» зветься тому, що його лідери вдавали з себе прихильників Москви, Росії. Справді ж вони були дуже далекі від російського народу, поєднуючи відданість австрійській монархії із слугуванням (часто за гроші) російському царатові. Від початку й до кінця напрям цей був одверто реакційним.

В. І. Ленін, викриваючи пізніше спілку кадетів з «москвофілами», писав: «Тільки зовсім мимохідь, майже ненароком, в одній фразі п. Мілюков вибовкує правду:

«До возз'єднання Східної Галичини давно вже прагнула одна з російських політичних партій, яка знаходила собі підтримку в одній з політичних партій Галичини, так зв. «москвофілах» (49). Саме так! «Одна з російських партій» є найреакційніша партія, Пурішкевичі і К<sup>0</sup>, партія кріпосників, очолювана царизмом. Ця «партія» — царизм, Пурішкевичі і т. д. — інтригувала давно і в Галичині і у Вірменії та ін., не шкодуючи мільйонів на підкупи «москвофілів», не спиняючись ні перед яким злочинном заради високої мети «возз'єднання»<sup>1</sup>.

Головними ідеологами «москвофілів» були І. Наумович, Б. Дідійський, І. Гушалевич та ін.

Народовський напрям хоч і взяв свою назву від слова «народ», не репрезентував інтересів широких мас. Народовці орієнтувалися на монархію Габсбургів, підтримували буржуазний лад, поширювали націоналістичні ідеї. Ідеологами цього напрямку були О. Партицький, Д. Тянячкєвич, О. Огоновський та ін. Проте до появи в другій половині 70-х років третього, революційно-демократичного напрямку, очолюваного І. Франком та М. Павликом, народовці зберігали певне прогресивне значення. В. І. Ленін писав свого часу: «В кожному буржуазному націоналізмі пригнобленої нації є загальнодемократичний зміст *проти* гноблення, і саме цей зміст ми *безумовно* підтримуємо...»<sup>2</sup>.

Позитивним, прогресивним у діяльності народовців було хоча б те, що вони публікували спадщину Т. Шевченка (в періодиці й окремо; наприклад, «Поезії» в двох томах, 1867, перше видання поеми «Сон», здійснене К. Климковичем 1865 р.). У періодичних виданнях друкувались твори багатьох прогресивних письменників Східної України.

Викриваючи класову, буржуазну основу обох галицько-українських політичних напрямів, І. Франко пізніше писав:

«...Наші партії се свого роду фата моргана, оптична луда, котра обом сторонам показує різниці, котрих у дійсності майже

<sup>1</sup> В. І. Ленін, Твори, т. 21, стор. 229—230.

<sup>2</sup> В. І. Ленін, Твори, т. 20, стор. 379.



зовсім нема. Основа обох наших партій — одна і тота сама, а різниця між ними чисто формальна. Чи одна має верх, чи друга — для народу з того користь однака — ніяка. Але яка ж се основа обох партій? Що се за ґрунт, на котрім вони вирости?

Сеся основа, се лібералізм або радше буржуазні інстинкти, котрі зароджуються в нашій інтелігенції» (XVI, 27) <sup>1</sup>.

Ще своєріднішою була обстановка на Закарпатській Україні, загарбаній в XI ст. угорськими феодалами. В 40-х роках в Угорщині посилюється національно-визвольний рух, в якому накреслились дві тенденції: ліберально-буржуазна, що її здійснював Л. Кошут, і революційно-демократична на чолі з Ш. Петефі. Під впливом масового селянського руху і австрійський, і угорський уряди змушені були не раз ставати на шлях деякого обмеження панщини. Проте й в Угорщині, як і в усій Австрійській імперії, становище панщизняних селян лишалось дуже важким. Угорський революційний демократ і публіцист Михайл Танчич у творі «Незалежність Гуннії» (1845), вимагаючи права селян на землю без викупу, писав: «Хіба не заплатили вони кривавий викуп, віками несучи всі повинності та ще віддаючи синів для захисту батьківщини від ворога, хіба для того тільки, щоб дорогоцінне дворянство могло жити в розкошах і насолодах» <sup>2</sup>. У творі «Голос народу — голос божий» (1846), звертаючись до дворян, загрожував їм народною революцією: «І коли ви не бажаєте зробити цю істину законом, ми... проголосимо її самі» <sup>3</sup>.

Після масових селянських повстань у Галичині та на Буковині угорський сойм знову зайнявся аграрним питанням. Але стати на шлях його розв'язання змусила пануючі класи тільки революція 1848 р., коли 18 березня ухвалено закон про скасування панщини, що поширювався й на Закарпаття. Проте вже у квітні австрійський уряд вдався до деяких контрреволюційних заходів. За новою конституцією, оголошеною в квітні 1848 р., робітничий клас не мав виборчих прав, зберігалася ще феодальна залежність селян від поміщиків. У травні й червні 1848 р. почалася нова хвиля революційних виступів народних мас проти цих заходів цісарського уряду. Угорські народні маси висували й низку вимог національно-визвольного характеру. Національна й аграрна політика керівників угорської революції 1848—1849 рр.

<sup>1</sup> Тут і далі цитується за виданням: Іван Франко, Твори в двадцяти томах, Держлітвидав України, К., 1950—1956. Римська цифра в дужках означає том, арабська — сторінку.

<sup>2</sup> Цит. за кн.: И. Г. Колосниц, Очерки по истории Закарпатья, Изд-во Томского университета, Томск, 1959, стор. 61.

<sup>3</sup> Там же.

щодо національних меншостей була не зовсім правильною й по-слідовною. Цей момент спритно використовувала монархія Габсбургів. Сучасний угорський історик пише з цього приводу:

«Так склалося в 1848—1849 рр. трагічне становище, коли вожді неугорських народів Угорщини загалом стояли на боці реакції, частина їх збройно боролася на боці Габсбургів проти угорської революції, що репрезентувала прогрес і боролася за інтереси неугорських народів. Єдиним винятком були закарпатські українці, що не взялись за зброю проти угорської революції. І коли навесні 1849 р. значні маси українського селянства холонуть внаслідок неправильної селянської політики угорської революції та інших причин до справи боротьби за незалежність, усе ж лише невелика група буржуазної інтелігенції солідаризується з габсбурзькою реакцією. Проте справа і з їхнього боку не доходить до збройних дій»<sup>1</sup>.

27 травня 1849 р. 100-тисячна інтервенціоністська армія царського генерала І. Паскевича вдерлася в Угорщину й криваво придушила революцію. Тільки невеличка купка закарпатської інтелігенції на чолі з реакціонером Адольфом Добрянським підтримала інтервентів.

Отже, національно-визвольні прагнення українців Галичини, Буковини й Закарпаття в 40—60-х роках були ще дуже обмежені. Ліберально-буржуазна інтелігенція стояла на позиціях австрославізму, не обстоювала інтересів широких народних мас. А народні маси прагнули до возз'єднання з усім українським народом. Свого часу Ф. Енгельс у статті «Німеччина і панславізм» (1855) 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, а серби — до турецької Сербії»<sup>2</sup>.

Основна маса українського народу на всіх просторах його розселення лишалась у 40—60-і роки неписьменною. Як і в попередні десятиліття, на Східній Україні не було українських шкіл, української преси. Духовні школи (бурси, типу неповної середньої школи), духовні семінарії та Київська духовна академія виховували слугителів культу, вчителів, були розсадниками

---

<sup>1</sup> Й. Перени, Из истории закарпатских украинцев (1849—1914), „Studia historica Academiae scientiarum Hungaricae“, т. 14, Будапешт, 1957, стор. 13.

<sup>2</sup> К. Маркс і Ф. Енгельс, Твори, вид. 2, Держполітвидав УРСР, том 11, К., 1962, стор. 202.

реакції й мракобісся. Проте з них, всупереч вихованню, виходили окремі прогресивно настроєні учителі й письменники.

Світськими були тільки повітові школи (типу неповної середньої школи), що існували по одній навіть у таких великих містах, як Київ, Харків, Полтава, Одеса; на всьому Правобережжі в кінці 30-х років їх було тільки 27. Гімназії (повні середні школи) існували лише у губернських і деяких повітових містах. Початкову освіту давали церковно-парафіальні школи.

Вищими учбовими закладами були університети, а також ліцеї — Ніжинський, з якого вийшло чимало українських і російських письменників, і Рішельєвський (Одеський), перетворений 1865 р. на Новоросійський університет. Для дворянок були інститу шляхетних дівчат у Харкові, Полтаві, Одесі, Києві. Військову освіту дворянські синки здобували в трьох кадетських корпусах.

У Київському університеті було лише три факультети: філософський (з двома відділами: історико-філологічним і фізико-математичним), юридичний та медичний. Тут у 40-х роках М. Костомаров викладав історію Росії, на початку 60-х років здобули освіту М. Лисенко, М. Старицький та ін. При університеті існував музей старожитностей, ботанічний сад, обсерваторія, анатомічний театр.

Харківський університет мав чотири факультети: словесний, етико-політичний (юридичний), математичний і медичний. Його закінчили лікар Ф. Іноземцев, математик М. Остроградський (приятель Т. Шевченка), філологи І. Срезневський, О. Потебня та ін.

Після революції 1848 р. в університетах запроваджено реакційні «Правила»: скорочувалось викладання суспільних наук, ліквідовано викладання філософії, логіку й психологію стали читати викладачі богословія. Скасовано ці правила лише після поразки Росії у війні 1853—1856 рр.

У Галичині, Буковині й на Закарпатті тривіальних (початкових) шкіл було дуже мало, ще менше — нормальних (неповносереднього типу) шкіл і гімназій. Було кілька духовних семінарій. Викладання в середніх школах провадилось німецькою, а з 1867 р. польською мовою. Українська мова викладалася лише як предмет. У Львівському університеті викладання провадилось латинською, німецькою та польською мовами. У тривіальних і нормальних школах, духовних семінаріях і на теологічному факультеті Львівського університету викладало багато уніатських священників, виховуючи учнів у дусі відданості монархії Габсбургів.



Київський університет початку 40-х років XIX ст.

Дуже помітним явищем в історії шкільництва на Україні є недільні школи, що виникли в кінці 50-х років. Ідея заснування такого типу шкіл для народу виникла серед керівників харківсько-київського революційно-демократичного гуртка студентів, зокрема у М. Д. Муравського, коли керівників гуртка переведено до Києва. У вересні 1859 р. група студентів Київського університету, серед яких були М. Драгоманов, К. Шейковський, Ф. Вороний, В. Португалов та ін., звертається до куратора Київської учбової округи М. Пирогова з проханням дозволити їм відкрити в будинку Києво-Подільської дворянської школи безплатну недільну й святкову школу для хлопчиків «ремісничого класу». М. Пирогов дав дозвіл, і в жовтні того ж року перша недільна школа була відкрита. Тоді ж із проханням дозволити недільну школу на «Новому строєнні» (район на південь від університету) звертається друга група студентів — М. Муравський, А. Свидницький та ін. Розвиткові недільних шкіл, крім М. Пирогова, сприяв ще професор історії Київського університету П. Павлов.

Трохи пізніше, в квітні 1860 р., відкрито школу в Полтаві. Ініціаторами тут виступили члени Громади, в складі якої поряд із лібералами були також члени киево-полтавського студентського гуртка, члени організації «Земля і воля». Серед організа-

торів недільної школи — найпрогресивніших членів Громади — слід назвати Олександра Строніна, вихованця Київського університету, який 1858 р. їздив до Лондона, відвідав Герцена, популяризував безцензурні видання Герцена, читав їх гімназістам, подавав інформацію в «Колокол». Крім недільної школи, він організував також народний лекторій, де читалися лекції про Т. Шевченка, Г. Сковороду, С. Разіна, М. Ломоносова, К. Мініна та ін. Під час літературних читань слухались твори Т. Шевченка, Марка Вовчка, О. Пушкіна, О. Кольцова, М. Некрасова, українські повісті Гоголя.

До організаторів недільної школи належав колишній член Кирило-Мефодіївського братства Д. Пильчиков, а також В. Лобода, В. Щелкан, А. Шиманов та ін.

Усього на Полтавщині було 17 шкіл, стільки само, як і на Київщині.

У Києві були засновані жіночі недільні школи при Київській другій жіночій гімназії та при Фундуклеївській жіночій гімназії. Є відомості про існування недільних шкіл у багатьох інших містах України: Одесі (п'ять), Могилеві-Подільському (чотири), Чернігові, Катеринославі, Миколаєві, Єлисаветграді, Білій Церкві і т. д.

Таким чином утворився досить поширений спеціальний тип народної недільної школи. У першій Києво-Подільській школі було 110 учнів, у Новостроєнській їх налічувалось 148.

Справжніми ініціаторами заснування недільних шкіл були революційні демократи, які розглядали ці школи як засіб революційного просвітництва, поширення прогресивних, революційних ідей.

Велику увагу недільним школам приділяв Т. Шевченко. Поет був знайомий із багатьма організаторами недільних шкіл у Петербурзі, цікавився їхньою роботою. Перебуваючи у 1859 р. на Україні, він познайомився з багатьма організаторами недільних шкіл. У листі до В. В. Тарновського 7 серпня 1860 р. поет просив переслати по 50 примірників «Кобзаря» на користь недільних шкіл: у Чернігів на ім'я Р. Д. Тризни і в Київ для тієї ж мети на ім'я М. К. Чалого. В одному з наступних листів до М. Чалого (6 листопада) поет просив: «І во ім'я божіе напишіть мені, що робиться в ваших воскресних школах».

Вже будши тяжко хворим, Шевченко працював над букварем, посібником для початкового навчання. Слід нагадати, що в той час уже було кілька посібників для початкового навчання українською мовою. Ще 1857 р. П. Куліш видав свою «Граматку», що була не тільки букварем, а й книжкою для читання й підручником з арифметики. Десь наприкінці року П. Куліш послав її

Шевченкові. На початку 1861 р. «Граматка» вийшла другим, дещо скороченим і переробленим виданням.

Знав, очевидно, поет, крім «Граматки» П. Куліша, і посібники українською мовою: «Українська абетка» М. Гатцука (1860), «Домашня наука» К. Шейковського (ч. I, «Початки», 1860, ч. 2, «Вищі початки», 1860), «Азбука по методу Золотова для Южно-русского края» (Полтава, 1861, автор не зазначений, але відомо, що ним був згаданий О. Стронін).

Ці всі букварі й посібники не задовольняли Шевченка передусім ідейним змістом. З'явився його власний «Букварь южнорусский» (1861). Оскільки буквар мав пройти, крім звичайної, ще й духовну цензуру, автор змушений був подати у книжці молитви. Псалми й уривки з них він дав у власних переспівах, досить віддалених від оригіналу. Зразки для першого читання автор узяв з української народної творчості:

думи про Олексія Поповича, Марусю Богуславку, прислів'я.

Духовним цензором «Букваря» був архімандрит Фотій. Спочатку він не дав згоди на друкування книжки. Шевченко змушений був вирушити на аудієнцію до Санкт-Петербурзького й ладозького митрополита, й тоді духовна цензура дала дозвіл на його друкування.

Реакціонери вороже зустріли «Буквар». «Домашня бесіда» В. Аскоченського надрукувала 1861 р. статтю попа Л. Крамаренкова, який звинувачував Шевченка в тому, що він подає «картини морального розтління». Ще різкіше висловився І. Кулжинський у брошурці «О зараждающей так называемой малороссийской литературе» (К., 1863). Невдоволення «Букварем» виявив П. Куліш. У листі до О. Кониського 3 січня 1861 р. він писав: «А чи бачили Букварь южнорусский? Се Тарас таку мару випустив. О щоб його головою в жито».



«Букварь южнорусский» Т. Шевченка.  
Петербург. 1861. Титульна сторінка

# ЛАСТОВКА.

Сочиненія

НА МАЛОРОССІЙСКОМЪ ЯЗЫКЪ.

Гг. Л. Боровниковаго, Е. Гребенки, Грицька-Оснотьяненка, В. Заблы, И. Котляревскаго, Коренничкаго, П. Кулеша, Мартавицкаго, П. Писаревскаго, А. Чужбинскаго, Т. Шевченка, С. Шерепери и другихъ.

ПОВѢСТИ И РАЗСКАЗЫ,  
НѢКОТОРЫЯ НАРОДНЫЯ МАЛОРОССІЙСКІЯ  
ПѢСНИ, ПОГОВОРКИ, ПОСЛОВИЦЫ, СТЮЖО-  
ТВОРЕНІЯ И СКАЗКИ.

Сображь Е. Гребенко.

С. ПЕТЕРБУРГЪ.

Изданіе Книгопродавца *Василья Поллкова.*

1841.

«Ластівка». Петербург. 1841.  
Титульна сторінка

Шевченко сподівався, що поширенню «Букваря» сприятиме київський митрополит Арсеній, але останній поставився до нього з острахом. Спочатку Арсеній запитав Третій відділ, той звернувся зі свого боку до Головного управління цензури, а останнє просило митрополита відхилити прийняття «Букваря» як навчального посібника. І все-таки в недільних школах «Буквар» Шевченка використовувався.

Як видно з листа поета до М. Чалого, він збирався видавати далі посібники для початкового навчання: «Думка есть за «Букварем» напечатать лічбу (арифметику) — і ціни і величини такої ж, як і «Буквар». За лічбою — етнографію і географію в 5 копійок. А історію, тільки нашу, може, вбгаю в 10 копійок. Якби бог поміг оце мале діло зробить,

то велике б само зробилося» (VI, 277)<sup>1</sup>. Передчасна смерть стала на перешкоді здійсненню намірів Шевченка. А незабаром над недільними школами почали збиратися чорні хмари.

Ще в лютому 1860 р. царат розгромив таємне харківсько-київське студентське товариство. Почалися арешти членів товариства, обшуки в осіб, зв'язаних з ними, організаторів недільних шкіл. Було створено особливу слідчу комісію на чолі з сенатором Ждановим, що мала перевірити діяльність кураторів і викладачів недільних шкіл у Петербурзі, а по суті розслідувати діяльність усіх недільних шкіл у Російській імперії. Про київські школи в «записці» сенатора Жданова сказано: «Об'єднавшись у Києві між собою у тісний гурток, вони незабаром збільшують особовий

<sup>1</sup> Тут і далі посилаємося на видання: Тарас Шевченко, Повне зібрання творів у шести томах, Вид-во АН УРСР, К., 1963—1964. Римська цифра — том, арабська — сторінка.

склад свій приєднанням до них деяких студентів Київського університету. В цьому гуртку вперше з'являється чіткий намір і свідома думка про створення недільних шкіл з тією метою, щоб навчанням простого народу мати серед нього вплив і підтримку для здійснення задуманих цілей»<sup>1</sup>.

«Повелінням» Олександра II 10 червня 1862 р. всі недільні школи та народні читальні закрито. У тексті його сказано: «Нагляд, встановлений за недільними школами й народними читальнями, виявився недостатнім. В останні часи виявлено, що під благовидним приводом поширення в народі грамотності люди зловмисно намагались у деяких недільних школах розвивати шкідливе вчення, обурливі ідеї, хибні поняття про власність і безвір'я. Щодо читальень виявлено прагнення використовувати ці установи не для поширення корисних знань, а для проведення соціалістичного вчення»<sup>2</sup>.

На Україні справа ускладнилась тим, що українську прогресивну інтелігенцію звинувачували ще й у «сепаратизмі».

У вересні 1862 р. почались арешти в так званій справі «про поширення малоросійської пропаганди». Заарештовано й заслано багатьох членів Полтавської громади — О. Строніна заслано в Архангельську губернію (був на засланні до травня 1869 р.), В. Лободу, В. Португалова — в Пермську, В. Щелкана — в Астраханську, А. Шиманова — в Курську.

Репресій з боку царського уряду зазнали й деякі члени київської Громади.

Усі ці переслідування відбилися на розвитку української літератури, бо заарештовано й заслано було письменників О. Кониського, П. Чубинського, посилились цензурні заборони й обмеження (Валуєвський обіжник 1863 р. та ін.).

На Східній Україні, як і раніше, не було української періодики, що дуже утруднювало становище письменників, діячів культури. Потреба в періодичному органі гостро відчувалась усіма прогресивними діячами, зокрема членами Кирило-Мефодіївського братства. Проте мрії й заходи ці не здійснювались. Є. Гребінка задунав 1838 р. видавати чотири рази на рік літературні додатки українською мовою до російського петербурзького журналу «Отечественные записки», умовившись про це з видавцем його О. Краєвським. Проте з невідомих причин задум цей не здійснено, й Гребінка видав тільки альманах «Ластівка»

---

<sup>1</sup> Цит. за кн.: С. Х. Ч а в д а р о в, Педагогічні ідеї Тараса Григоровича Шевченка, «Радянська школа», К., 1953, стор. 146.

<sup>2</sup> «Журнал Министерства народного просвещения», 1862, часть 114, стор. 243—244.



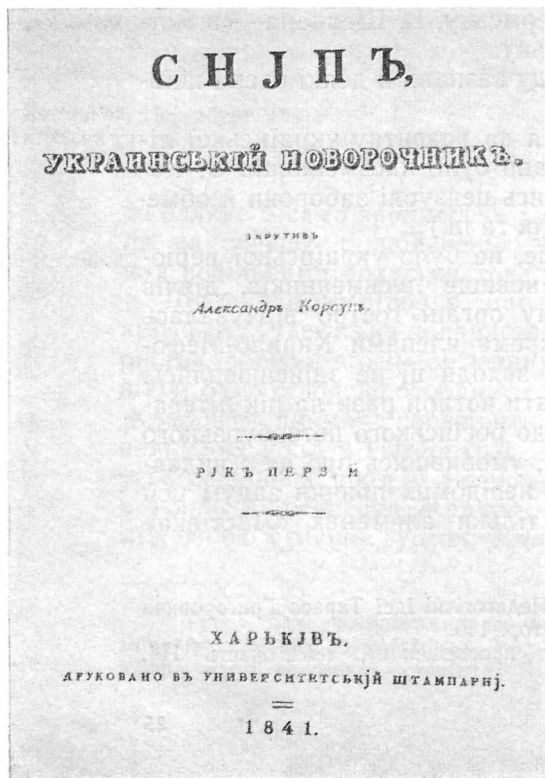
(1841). В організації альманаху брав участь і Шевченко. Тут, поряд із творами вже відомих українських письменників, надруковано деякі ранні твори Шевченка, а також поезії В. Забіли, О. Афанасьєва-Чужбинського та ін. В альманасі «Сніп» (1841), виданому О. Корсуном у Харкові, вперше надруковано вірші М. Петренка. У другому (нездійсненому) випуску мав взяти участь Шевченко.

У чотирьох випусках альманаху «Молодик» (1843—1844), три з яких І. Бецький видав у Харкові, а один у Петербурзі, поряд із багатьма творами російською мовою надруковано поезії Т. Шевченка, Я. Щоголева та інших українських письменників, один із перших критичних оглядів нової української літератури І. Галки — М. Костомарова («Обзор сочинений, писанных на малороссийском языке»).

Літературні та історичні матеріали містилися в збірниках М. Максимовича: «Киевлянин» (1840—1841), «Украинец» (1859, 1864). Виключно літературний характер мав альманас А. Метлинського «Южный русский сборник», виданий у Харкові (1848). Певне полегшення цензурних умов у другій половині 50-х ро-

ків знову дає підстави для сподівань на заснування українського журналу. Два томи «Записок о Южной Руси» П. Куліша (СПб., 1856—1857), що склалися з творів літературного (поема «Наймичка» Т. Шевченка), фольклорного та історичного характеру, викликали позитивну оцінку в пресі. Т. Шевченко в листі до П. Куліша пропонував зробити «Записки» періодичним виданням. Спроба П. Куліша домогтися дозволу на журнал успіху не мала, й він видав альманас «Хата» (СПб., 1860). У «Хаті» надруковано кілька поезій Шевченка, написаних на засланні й після заслання, твори Марка Вовчка, П. Кузьменка, Ганни Барвінок, М. Номиса та ін. Тут був чималий літературно-критичний відділ, що складався із статей самого видавця.

«Сніп». Харків. 1841.  
Титульна сторінка



У Москві М. Куций (М. Гатцук) видав альманах «Ужинок рідного поля» (1857). У Саратові Д. Мордовець і М. Костомаров видали український альманах «Малорусский литературный сборник» (1859) з власних і фольклорних творів.

Нарешті в Петербурзі на початку 1861 р. вийшло перше число першого українського журналу «Основа». Чимало матеріалів у журналі друкувалося російською мовою, але все-таки це була трибуна українських письменників. Шевченко передав редакції велику кількість своїх творів. Після смерті поета в «Основі» друкувалася його літературна спадщина (поезії, п'єса «Назар Стодоля», щоденник, матеріали до біографії).

Програма й напрям журналу носили в основному ліберально-буржуазний характер. Проте, не маючи іншої трибуни, в журналі друкувалися й письменники демократичного напрямку: Марко Вовчок, А. Свидницький, Л. Глібов, С. Руданський, В. Кулик та ін. На жаль, журнал «Основа» припинив свій вихід на десятому числі 1862 р.

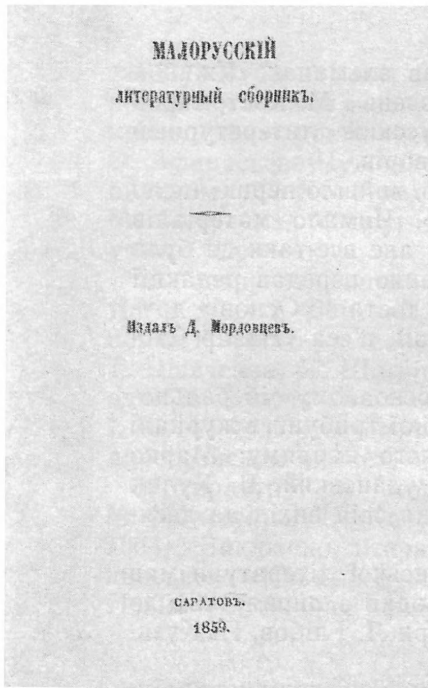
Важливе значення для розвитку української літератури мав тижневик «Черниговский листок», що виходив з липня 1861 до серпня 1863 р. У ньому друкували свої твори Л. Глібов, П. Кузьменко, О. Кониський та ін.

Важкі були умови розвитку літератури й на західноукраїнських землях.

У Галичині також тривалий час не було української періодики. Журнали заміняли, як і на Східній Україні, альманахи, наприклад, «Вінок русинам на обжинки» (Львів, 1846—1847), упорядкований братами Яковом та Іваном Головацькими. Тут передруковано деякі твори з «Русалки Дністрової», а також нові твори Я. Головацького, І. Вагилевича, М. Устияновича та А. Могильницького.

Після революції 1848 р. з'являється в Галичині й українська періодична преса. Мала вона переважно реакційний, консервативний характер: «Вістник», що видавався спочатку у Львові, а потім у Відні і був урядовим офіціозом (з 1849 р.), «Зоря галицька» (з 1848 р.), «Слово» (з 1861 р.)<sup>1</sup>, «Галичанин» (1862—1863) та ін., що друкувалися, як правило, «язичієм», мішаною мовою, за яку галицьких літераторів критикували як українські (М. Максимович), так і російські (М. Чернишевський) критики. У «Зорі галицькій» публікувалися твори І. Гушалевича, М. Устияновича та закарпатських українських письменників О. Духновича та О. Павловича.

<sup>1</sup> Газета «Слово», як свідчить архівна справа Третього відділу, одержувала субсидію від царського уряду (справа 1867 р., № 38) — див.: Федір Савченко, Заборона українства 1876 р., ДВУ, Харків — Київ, 1930, стор. 4.



«Малорусскій літературный сборникъ».  
Саратов. 1859.  
Титульна сторінка

Прогресивний в основному характер в умовах Галичини мали в 60-х роках ліберально-буржуазні часописи українською літературною мовою: «Вечерниці» (1862—1863), «Мета» (1863—1865), «Нива» (1865), «Русалка» (1865), «Правда» (з 1867 р.). Реакційним у деяких з цих видань, зокрема у «Правді», було підкреслення лояльного ставлення до монархії Габсбургів. Галицька прогресивна періодика 60-х років мала велике значення й для Східної України. Тут друкувалася безцензурна частина спадщини Шевченка, а також твори Марка Вовчка, М. Старицького, О. Кониського, О. Стороженка, П. Куліша та ін. Друкувались у цих часописах нові твори Ю. Федьковича, К. Климковича, С. Воробкевича, П. Свенціцького та інших галицьких і буковинських письменників.

У надзвичайно важких умовах розвивалась на Україні наука. Центрами її на Східній Україні були Харківський і Київський університети, а пізніше Новоросійський (Одеський). У Києві пев-

ний час жив і працював видатний хірург і анатом М. Пирогов. Тут він створив одну з найкапітальніших праць «Начала общей военно-полевой хирургии...» (у двох частинах, 1865—1866). Видатний учений відіграв прогресивну роль і як куратор Київської учбової округи, сприяючи всіляко розвиткові прогресивної думки, зокрема руху за організацію недільних шкіл.

Видатним українським ученим-енциклопедистом був М. Максимович. У травні 1834 р. його призначено на посаду професора російської словесності й декана першого відділення філософського факультету Київського університету, а в жовтні 1834 р. ректором університету. Тут М. Максимович познайомився з Шевченком.

У Києві він почав видавати альманах «Киевлянин». На Україні з'явилися його визначні праці з різних галузей знання. У книжці «Размышления о природе» (1847), як і в інших своїх природознавчих працях, М. Максимович висловлював деякі матеріалістичні думки.

Вчений велику увагу віддав історичним дослідженням.

М. Максимович рішуче виступив проти «норманської теорії», що знайшла у ХІХ ст. прихильника в особі російського реакційного вченого М. Погодіна. Вперше свій погляд на слов'ян як творців стародавньої руської держави (а не норманів) М. Максимович висловив у праці «Откуда идет русская земля...» (К., 1837). Не випадково її було присвячено М. Ломоносову, який перший виступив проти «норманської теорії». Далі М. Максимович розвинув її у відкритому листі до М. Погодіна «О происхождении варяго-русов» (1841) та в пізніших відкритих листах до М. Погодіна.

Дуже багато вчений займався дослідженням історії Києва.

У 40-х роках загалом посилюється дослідження історії України й видання історичних джерел. Історик М. Маркевич (1804—1860), який водночас був поетом, автором збірки «Украинские мелодии» (1831), видав «Историю Малороссии» в п'яти томах (М., 1842—1843). На ній позначилася недостатня розробка історичних джерел, некритичне використання «Истории русов», проте в цілому це був певний, хоч і дуже невеликий крок уперед порівняно з «Историей Малой России» Д. Бантиш-Каменського.

1843 р. при київському генерал-губернаторі Д. Бібікові утворено Тимчасову комісію для розгляду стародавніх актів (її називали також «археографічною комісією»). Царська влада намагалася спрямувати роботу комісії в реакційному напрямі, проте співробітникам комісії пощастило видати низку цінних праць, наприклад, «Летопись Григория Грабянки» (К., 1854) літописця ХVІІІ ст., «Летопись Самовидца» (К., 1878) та ін. У 1845—1847 рр. співробітником комісії був Т. Шевченко. 1844 р. почало видавати свої записки Одеське товариство історії і старожитностей. Участь у ньому брав реакційний історик А. Скальковський.

Цінні джерела з історії України опублікував у Москві видатний учений-славист і український письменник О. Бодяньський (1808—1877): «История русов или Малой России» (М., 1846), «Летописное повествование о Малой России» інженера та історика ХVІІІ ст. О. Рігельмана (1846—1847) та низку інших українських літописів та діаріушів.

Чернігівські історики М. Судієнко й М. Білозерський видали «Описание Черниговского наместничества», складене письменником-істориком ХVІІІ ст. П. Шафонським (К., 1851), та «Южно-русские летописи, открытые и изданные Н. Белозерским» (К., 1856). Московське археологічне товариство видало працю українського історика М. Закревського «Описание Киева» (1868).

Історичні дослідження провадив П. Куліш (1819—1897). Спочатку вони мали допоміжний характер для його історичних поезій, романів і повістей. 1846 р. П. Куліш видав для молоді науково-популярну «Повесть об украинском народе», де позитивно оцінював возз'єднання України з Росією. Після розгрому Кирило-Мефодіївського братства книжка була конфіскована й вилучена з бібліотек. Пізніше історичні нариси й статті він друкував у «Записках о Южной Руси» та в журналі «Основа» («Історія України од найдавніших часів», «Хмельницина», «Виговщина» та ін.). На початку 60-х років П. Куліш почав переглядати своє ставлення до ролі польської шляхти в історії України, доводив її нібито «цивілізаторську» місію, осуджував народно-визвольні рухи, що й виявилось у пізніше виданій «Истории воссоединения Руси» (1873—1877).

Видатним істориком був М. Костомаров (1817—1885). Перша його історична дисертація була конфіскована й спалена. У «Молодику» надруковано статті: «Первые войны малороссийских козаков с поляками» та «Русско-польские вельможи» (1843). Розвідка «Богдан Хмельницкий» (СПб., 1857) здобула позитивні оцінки М. Чернишевського й Т. Шевченка. В «Основі» надруковано статті: «Мысли о федеративном начале истории древней Руси», «Черты народной южнорусской истории», «Две русские народности». У 60-х роках М. Костомаров почав свої монографічні дослідження з історії Росії та України.

Прогресивні демократичні тенденції виявилися в дослідженнях О. Марковича (1790—1865) «Описание Малороссии» та «Записки о дворянском сословии Черниговской губернии». На жаль, праці його свого часу не були надруковані. Автор виступав проти кріпацтва, приділяв багато уваги висвітленню соціально-економічних суспільних взаємин на Україні. На розвиток прогресивної історичної науки в наступні десятиліття, а також на художні твори історичного жанру в поезії, прозі та драматургії мала вплив революційно-демократична концепція Шевченка.

У 40-х роках жвавішою стає етнографічна діяльність українських учених. 1845 р. утворено Російське географічне товариство, членами якого були українські вчені та етнографи-аматори: М. Максимович, М. Маркевич, А. Метлинський, М. Судієнко, М. Іванишев, О. Афанасьєв-Чужбинський, Д. Журавський, М. Сементовський та ін. На початку 1848 р. на Україні поширено етнографічну програму товариства, в якій були такі розділи: «Про зовнішність», «Про мову», «Хатній побут», «Особливості суспільного побуту», «Розумові й моральні здібності та освіта», «Народні перекази й пам'ятки». Програма знайшла активний відгук

на Україні. Цінними були праці М. Максимовича «Дни и месяцы украинского селянина» (1856), К. Сементовського «Очерк малороссийских поверий и обычаев, относящихся к праздникам» (1843) та ін. Праці українських етнографів друкувалися в «Записках русского географического общества».

1851 р. відкрито Комісію для опису губерній Київської учбової округи (сюди входили п'ять губерній: Київська, Полтавська, Чернігівська, Подільська та Волинська). Активну участь у ній брали прогресивні учені: історики П. Павлов, М. Максимович, О. Маркович, економіст та етнограф Д. Журавський, письменник О. Афанасьєв-Чужбинський, етнографи-аматори брати Т. і Й. Рильські. 1854 р. відкрито відділ етнографії комісії. Піднесено було питання про об'єднання комісії з Російським географічним товариством, про організацію в Києві етнографічного музею, але міністр народної освіти відмовив в усіх цих заходах. Комісія видавала наукові збірники («Труды комиссии для описания губерний Киевского учебного округа»), в яких надруковано чимало цінних праць з української етнографії. Особливо активно виступав учений секретар комісії учений-демократ Д. Журавський, автор «Статистического описания Киевской губернии» (СПб., 1852).

Серед праць українських етнографів, крім праць Д. Журавського, слід назвати «О делимости семейств в Малороссии» В. Тарновського (1853), «Быт малороссийского крестьянина» О. Афанасьєва-Чужбинського (1855), «О народонаселении Полтавской губернии» М. Маркевича (1855) та ін.

У 60-х роках почав свою етнографічну діяльність П. Чубинський, взявши участь в етнографічно-статистичній експедиції для дослідження України.

Українські фольклористи в цей період дають низку цінних збірників і публікацій. М. Максимович видав нову збірку «Сборник украинских песен» (1849), а також цінне дослідження «Объяснение некоторых украинских песен» (1857). П. Куліш у Москві видав «Украинские народные предания» (1847), але тираж цієї публікації у зв'язку з арештом упорядника був затриманий і вийшов у світ значно пізніше. Чимало фольклорних записів вмістив він у «Записках о Южной Руси», що позитивно відзначив Шевченко. 1858 р. П. Куліш надіслав до Комісії для опису губерній Київської учбової округи «Собрание малороссийских пословиц».

Фольклорові присвячена друга дисертація М. Костомарова «Об историческом значении русской народной поэзии» (1843). Збірку українських народних пісень, зібраних на Волині, він опублікував у «Малороссийском литературном сборнике» (1859).

Цінною була велика збірка А. Метлинського «Народные южно-русские песни» (К., 1854), складена з записів багатьох осіб: М. Гоголя, Марка Вовчка, М. Максимовича, П. Рудченка та ін. Першу окрему збірку загадок опублікував А. Сементовський («Малорусские и галицкие загадки», К., 1851). І досі не втратила свого значення збірка М. Номиса (Симонова) «Українські приказки, прислів'я і таке інше» (СПб., 1864), де також використано зібрання О. Марковича тощо. На жаль, збірка дуже потерпіла від цензури. Іван Рудченко (Білик) видав у двох книжках збірку «Народные южно-русские сказки» (К., 1868, 1870). Етнографічно-фольклорний характер мала збірка М. Закревського «Старосветский бандуриста» (М., 1860—1861). Фольклорно-етнографічні студії провадив А. Свидницький, який написав, наприклад, статтю «Великдень у подолян» («Основа», 1861).

Великим знавцем усної народної творчості був Т. Шевченко. Ніхто з його сучасників не міг так легко й швидко відрізнити справжню народну поезію від пісні літературного, не народного походження. Подорожуючи по Україні, маючи завжди при собі альбом зарисовок і ескізів, великий поет дуже часто записував почуті українські народні пісні. Не всі записані Шевченком матеріали дійшли до нас. Так, І. Рудченко в передмові до збірки «Чумацкие народные песни» (1874) згадує рукописну збірку пісень, записаних Шевченком у Сквирському повіті. Були випадки, коли записи народних пісень друкували як оригінальні твори поета. Найповніша збірка записів пісень подана в академічному виданні.

Надзвичайно уважне, шанобливе ставлення Шевченка до усної народної творчості, до її носіїв стало основою для дальшого розвитку прогресивної фольклористики.

Етнографічні й фольклорні матеріали широко, але по-різному використали українські письменники, які дуже часто були самі збирачами й дослідниками цих матеріалів.

Дещо посилюється в цей період і розвиток українського мовознавства. Все частіше лунають голоси про повноправність української мови з іншими слов'янськими мовами.

Багато письменників і учених намагаються зібрати, описати лексичне багатство української мови. У 40—60-і роки помітно посилюється розвиток української лексикографії. На початку 40-х років письменник П. Білецький-Носенко закінчив «Словарь малороссийского, или юго-восточнорусского языка...», що склався з 20 тисяч словникових статей.

Почав складати словник української мови автор «Истории Малороссии» М. Маркевич. Український письменник П. Галузенко-Морачевський склав «Словарь малороссийского языка по

полтавському наречію» і надіслав його 1853 р. до Петербурзької Академії наук. Дальша доля словника невідома. У Харкові матеріали до словника української мови зібрав упорядник альманаху «Ужинок рідного поля» М. Гатцук.

Початок «Словаря малорусского наречия» українського письменника О. Афанасьєва-Чужбинського надруковано свого часу в «Известиях Академии наук по отделению русского языка и словесности» (СПб., 1855, т. 4, стор. 1—176). На жаль, тут були матеріали лише на літери А — З. Далі словник не друкувався.

Матеріали для великого словника української мови збирав П. Куліш. Йому допомагали Т. Шевченко, Ганна Барвінок, В. Білозерський, М. Костомаров, П. Маркович, П. Мизько, М. Номиста ін. Довідавшись про підготовлений уже словник К. Шейковського, П. Куліш припинив роботу.

У першому числі «Основы» вміщено словничок — «Объяснение неудобопонятных южнорусских слов, содержащихся в 1-й книжке «Основы». Передмова до нього підписана ініціалами «В. Б.» (очевидно, В. Білозерський). У ній також підкреслювалась важливість словника української мови. Словнички вміщувались і в дальших числах «Основы».

1861 р. в Києві вийшла з друку перша частина першого тома «Опыта южнорусского словаря» К. Шейковського (на літери «А — Б»). Словник був розрахований на чотири томи, по 4 випуски в кожному. У 80-х роках видано ще два випуски (останнього тома).

Етнограф М. Закревський випустив у Москві 1861 р. книгу «Старосветский бандуриста». У першій книзі були «Избранные песни и думы», у другій — «Пословицы, поговорки, загадки и галицкие приповедки», у третій — «Словарь малороссийских идиомов, или Собрание слов, несходных с русскими». У словнику зібрано лексику від А до Я (понад 11 тисяч слів).

Критика свого часу відзначала позитивні й негативні сторони згаданих лексикографічних спроб. Об'єктивну оцінку їм дав згодом Б. Грінченко в передмові до свого словника.

Поряд із лексикографічними спробами в цей період з'являється й чимало мовознавчих досліджень. Значні заслуги належать тут М. Максимовичу. Ще в передмові до першої фольклорної збірки — «Малороссийские песни» (1827) — він підкреслював, що на «малоросійське нареччя» слід дивитися як на окрему мову, відмінну від російської і від польської. Ще ширше він розвинув ці думки в книзі «История древней русской словесности» (1839), в якій обстоював давність української мови: «Народный южнорусский язык запечатлен наибольшим единством образования и состава в своих местных разностях так, что в нем можно



различить, и то не очень резко, только два наречия: восточное — украинское, или малороссийское, и западное — галицкое, или червонорусское. Эта печать единства на языке южнорусском служит ручательством за древность его образования, которое произошло, без сомнения, не позднее древнего периода, а не в средние времена, как полагали некоторые, напрасно производя южнорусский язык от смешания русского с польским»<sup>1</sup>.

У полеміці з М. Погодіним, який вважав українську мову лише говіркою російської, М. Максимович підкреслював, що українська й російська мови — рідні сестри, сестри однієї руської мови.

Ці самі думки М. Максимович розвивав у статті «О старобытности малороссийского наречия (Новые письма к М. П. Погодину)» (1863). Учений боровся за те, щоб галицькі письменники писали народною українською мовою, а не штучним «язичієм».

Згаданий уже П. Білецький-Носенко, крім словника, написав «Грамматику малороссийского языка», що так само, як і словник, не була надрукована. Чимало мовознавчих праць надруковано в журналі «Основа», наприклад: «Заметка о русинской терминологии» М. Левченка, 1861, № 7; «По поводу заметки г. Левченко о русинской терминологии» (1862, № 8) П. Єфименка та ін. Мовознавчі питання ставились у передмовях до словників та в рецензіях на них.

У 40-х і на початку 50-х років ще не впорядкований був український правопис. Майже кожен письменник писав власним правописом. За впорядкування правопису взявся П. Куліш, який у кінці 50-х років застосував у своїх виданнях, у виданнях своєї друкарні, зокрема в «Кобзарі» Т. Шевченка 1860 р., в журналі «Основа» так звану «кулішівку». Цей правопис був згодом прийнятий у деяких народовських виданнях, зокрема в журналі «Правда». Правопис П. Куліша ліг в основу пізнішого українського правопису на Східній Україні кінця ХІХ — початку ХХ ст.

У не менш важких умовах розвивається українська наука на західноукраїнських землях. Львівський університет не був науковим центром навіть такого типу, як Харківський або Київський.

З істориків досить активно виступав Денис Зубрицький. Це був дрібний поміщик Сяницького повіту, який здобув польсько-шляхетське виховання й спочатку писав польською мовою. Д. Зубрицький зацікавився галицькими народними піснями, а відтак історією краю. 1844 р. він видав на основі архівних сту-

---

<sup>1</sup> М. А. Максимович, Собрание сочинений, т. 3, К., 1880, стор. 400.

дій польською мовою «Історію міста Львова». У 50-х роках Д. Зубрицький видав «Историю Галицко-русского княжества» в трьох томах («язичієм»), а також «Историю Ставропигийского братства». За його списком анонімної «Перестороги» М. Костомаров згодом опублікував її у другому томі «Актов Южной и Западной России». Д. Зубрицький листувався з М. Максимовичем.

Праці Д. Зубрицького мали реакційний характер. Він проводив у них слов'янофільські, панславистські ідеї. Зв'язаний з М. Погодіним, Д. Зубрицький одержував від нього грошову допомогу як для себе, так і для інших «москвофілів».

Другим істориком того самого напрямку був Антін Петрушевич, який 1848 р. виступив із брошурою польською мовою «Слів кілька в обороні руської народності». В роки реакції він перейшов у табір «москвофілів». За допомогою Матиці Петрушевич, починаючи з 1853 р., видавав «Галицкий исторический сборник». І. Франко пізніше писав: «Злим духом «Матиці», що, може, по неволі причинився до її омертвлення, став Антін Петрушевич, який від 1853 р. протягом трьох літ загатив «Галицким историческим сборником», а пізніше довгі літа гатив своєю «Сводною лѣтописю» і іншими своїми «рассуждениями»<sup>1</sup>.

«Сводная лѣтопись» обіймала події XVI—XVII ст., мала бути продовженням «історії» Д. Зубрицького, але справді була не літописом, а лише хронологічно розміщеними виписками з різних джерел. У статті «Про чеський Короледворський рукопис» (1879) А. Петрушевич доводив неавтентичність цієї пам'ятки, що стверджено й іншими ученими.

Історик М. Гарасевич написав латинською мовою «Церковну історію рутенів» (українців), заборонену цензурою. Після смерті автора її з доповненнями документів видав М. Малиновський (1862), що виступив і з власною книжкою німецькою мовою з історії греко-католицької релігії в Галичині (1868).

Таким чином, усі історичні праці в Галичині цього періоду мали консервативно-реакційний характер.

З ініціативи письменника М. Устияновича у жовтні 1848 р. у Львові скликано з'їзд руських (українських) учених. У відозві з запрошенням на з'їзд визначено його завдання: встановити однакові форми для української мови, відмінної як від польської, так і від російської мов, прийняти найвідповідніший правопис, утворити інститут, подібний до «Матиці чеської» для розвитку літератури.

---

<sup>1</sup> Іван Франко, Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р., Львів, 1910, стор. 160.

На з'їзді працювало кілька секцій. Серед ухвал з'їзду слід згадати: введення українського шкільництва, організацію наукового товариства «Руська матиця» у Львові, історичного товариства, ухвалу про потребу видання історії Русі (України), запровадження окружних читалень та ін. У питаннях мови й правопису думки учасників з'їзду розійшлись.

З промовою на з'їзді про розвиток рідної мови виступив М. Устиянович. З доповіддю на тему «Розправа о язици южно-руським і його нарічіях» виступив Я. Головацький, вказавши на особливості української мови, її відмінність від польської і російської мов. Проте доповідач далекий був від розуміння справжньої народності української мови, що вже виявила себе на той час у двох виданнях «Кобзаря», у «Гайдамаках» та інших творах Т. Шевченка.

У березні 1850 р. відбувся другий «собор» (з'їзд) учених, об'єднаних у товариство «Галицько-руська матиця». Того ж року вона видала «Читанку для малих дітей», укладену свого часу М. Шашкевичем. І. Франко зазначав, що Матиця, яка «мала первісно статися огнищем просвітнього і літературного руху»<sup>1</sup>, згодом опинилася в руках реакціонерів-«москвофілів».

Серед лексикографічних праць слід згадати «Словарь русский» Михайла Петрушевича, виданий у Коломиї 1865 р. Підзаголовок розкриває зміст словника: «Корнесловие русского языка, основанное на историческом тлѣ церковно-кирилийского древнего языка, с толком греческим, латинским и нѣмецким». Отже, це був словник «язичія», що його свого часу критикував М. Максимович (1841), а згодом М. Чернишевський у статті «Національна нетактовність» (1861), характеризуючи мову газети «Слово» як «мішанину місцевого галицького наріччя з нашою літературною та церковно-слов'янською мовою»<sup>2</sup>. Словник був відірваний від живої народної мови. Ті, хто користувався словником, повинні були добре знати іноземні мови: німецьку, латинську, грецьку. Словник охоплював слова від «А» до «Видно».

Державною мовою у Галичині до 1867 р. була німецька. Тому О. Партицький видав «Німецько-руський словар» (т. 1, від А до Л, Львів, 1867). Матеріали до словника збирали вихованці Львівської семінарії під керівництвом Лаврівського, а потім вони перейшли до О. Партицького, який переробив, доповнив і видав їх. У пізнішій рецензії І. Верхратського (1875) відзначено хиби

---

<sup>1</sup> І в а н Ф р а н к о, Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р., стор. 160.

<sup>2</sup> М. Г. Чернишевський, Літературно-критичні статті, Держлітвидав України, К., 1951, стор. 282.

словника як у німецькій, так і в українській частинах, зокрема те, що упорядник мало використав живу народну та літературну українську мову.

Оскільки в початкових школах Галичини вивчалася українська мова як предмет, з'являється низка підручників: «Grammatik der ruthenischen oder kleinrussischen Sprache in Galizien» («Грамати́ка рутенської або малоруської мови в Галичині») Й. Левицького (німецькою мовою, Перемишль, 1834), «Gramatyka języka ruskiego» («Грамати́ка языка руського») Й. Лозинського (польською мовою, Львів, 1846), «Грамати́ка руської мови» Я. Головацького (Львів, 1849) та ін.

У передмові до своєї граматики Я. Головацький писав, що намагався дати граматику такої мови, яка була б схожа на літературну мову українських письменників. Він невтомно збирав усну народну творчість, а після переїзду до Росії видав у Москві в чотирьох томах велику збірку «Народные песни Галицкой и Угорской Руси» (1878).

У 50-х роках у Галичині відбувалася так звана «азбучна війна». Історія її стисло така. Ще 1834 р. згаданий автор української граматики Й. Лозинський обстоював польську абетку. 1859 р. Галицьке намісництво на підставі розпорядження з Відня скликало «Азбучну комісію». В комісії брали участь Я. Головацький та Й. Лозинський, який відмовився від своєї попередньої думки про перехід на польську абетку. Переважною більшістю голосів комісія висловила́сь проти латинської абетки. Тоді австрійський уряд у липні 1859 р. видав розпорядження всі українські книжки друкувати кирилицею, яку галичани прозвали «какографією». Я. Головацький виступив із протестом у брошурі німецькою мовою «До Галицького правописного й мовного питання» (1860). Наслідки дебатів в азбучній комісії висвітлено у брошурі німецькою мовою «Рутенська мова й правописне питання в Галичині» (1861). Австрійський уряд змушений був 1861 р. скасувати розпорядження міністерства освіти про запровадження кирилиці й дав змогу Галичині самій розв'язати це питання.

Проте «азбучна війна» в Галичині тривала ще досить довгий час. Часопис К. Климковича «Мета», а за ним і «Правда» прийняли фонетичний правопис П. Куліша, децю спротивши його (зняли «ъ»). У «москвофільських» виданнях зберігалось «язичіє», в основу якого покладено російський правопис. У деяких народовських виданнях («Зоря») був етимологічний правопис.

Театральне життя на Україні в 40—50-х роках характеризується кількома рисами. Існував ще кріпацький театр у великих поміщицьких маєтках: у маєтку Д. Трошинського в с. Киби́нцях

і Гавриленка в с. Озерках на Полтавщині, Г. Тарновського в с. Качанівці на Чернігівщині, Завадовського в с. Ляличах на Чернігівщині та ін. Тяжку долю талановитих акторів-кріпаків відтворив Шевченко в повісті «Музыкант». Ще жахливіші факти відомі з історії театру Д. Ширая с. Спиридонова Буда.

Постійні приміщення для театральних вистав існували в Києві, Одесі, Полтаві, Ніжині, Катеринославі (з 1847 р.) та Чернігові (з 1853 р.). Новий театр у Києві на місці нинішнього театру опери та балету збудовано 1856 р. Театральні трупи на Україні були російські або польські і тільки інколи ставили українські п'єси. У цих трупах виступали такі талановиті актори, як Карпо Соленик (1811—1851), який грав у ролях Виборного, Макогоценка, Чупруна, Стецька, Шельменка та ін. Шевченко згадував у щоденнику: «Тогда же я в первый раз видел гениального артиста Соленика в роли Чупруна («Москаль-чарівник»). Он показался мне естественнее и изящнее неподражаемого Щепкина».

У Петербурзі в українських п'єсах з успіхом виступав С. Гулак-Артемівський (1813—1878), автор опери «Запорожець за Дунаєм» (1863). Про його гру в ролі Чупруна П. Куліш свого часу писав: «Г. Артемівський так натурален, так обаятельно истинен в своей игре, что не веришь глазам своим, дивясь, как может человек его сферы до такой степени воплотиться в малорусского поселянина»<sup>1</sup>.

У Москві й Петербурзі (на гастролях) в українських п'єсах виступав М. Щепкін (1788—1863). Сучасники згадують імена інших акторів, що з успіхом виступали в українських п'єсах: І. Дрейсіг, Л. Млотковська, брати Г. і С. Карпенки, які були також письменниками, В. Дмитренко, П. Рекановський, Т. Бернар, Й. Лютомський, Лавров, Г. Матковський, Михайловський, М. Ольшанський, Зубович, Янковська, К. Нальотова, Данилова та ін.

Був на Україні ще один різновид театру — аматорські гуртки, число яких особливо зростає з кінця 50-х років. Організаторами їх виступали колишні члени Кирило-Мефодіївського братства Д. Пильчиков та П. Маркович, письменник П. Ніщинський, актори й драматурги М. Кропивницький та І. Карпенко-Карий. Особливу роль відіграв аматорський гурток у Бобринці на Херсонщині, участь в якому брали М. Кропивницький та І. Карпенко-Карий. Згодом вони переїхали до Єлисаветграда на Херсонщині, де в гуртку Тарнавського вперше виступали також М. Садовський та П. Саксаганський. Організатором гуртка у Не-

---

<sup>1</sup> П. Куліш, Об игре г. Артемовского в малороссийской опере «Москаль-чарівник». — «Русский вестник», 1857, № 12, стор. 225.

мирові був П. Маркович, він же згодом організував гурток у Чернігові, де з успіхом виступали І. Дорошенко, Д. Старицький, М. Загорська, П. Борсук та ін. Відомі також гуртки в Києві, Новгороді-Сіверському.

Усі ці театри ставили п'єси І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, зокрема «Шельменко-денщик» (1840), «Щира любов» (1843), В. Гоголя, Т. Шевченка («Назар Стодоля», 1843), С. Писаревського-Шерепері («Купала на Івана», 1840), К. Тополі («Чари»), Я. Кухаренка («Чорноморський побит на Кубані», пізніше ставилась у переробці М. Старицького під назвою «Чорноморці»), А. Вашенка-Захарченка («Один подарував, другий утішив», 1857), Л. Глібова («До мирового», 1862), О. Стороженка («Гаркуша», 1862), М. Стеценка («Доля», 1863), О. Цісса («Ятрівка», 1864), оперу С. Гулака-Артемівського «Запорожець за Дунаєм» та інші п'єси.

Для театру були написані, але не ставились на сцені п'єси М. Костомарова «Переяславська ніч» (1841), П. Куліша «Колії» (1860) та ін.

У Галичині до революції 1848 р. українського театру не було (театр був німецький або польський). Окремі аматорські вистави з'являються лише після революції, вперше — у Коломії, де ставилась п'єса І. Озаркевича «Дівка на відданню, або На милування нема силування» (переробка «Наталки Полтавки»). Для учасників з'їзду руських учених цю саму п'єсу виставив львівський аматорський гурток. Вистава мала великий успіх, бо в ній взяв участь талановитий аматор і драматург Р. Мох, і була повторена. Відомі аматорські вистави 1848—1849 рр. у Перемишлі.

1849 р. Головна руська рада піднесла питання про заснування у Львові Народного дому (типу клубу, культурного осередку). Закладина будинку на місці спаленої під час бомбардування академії та бібліотеки відбулися 1851 р. На кошти, зібрані по всій Галичині, будинок Народного дому закінчено й відкрито 1864 р. З ініціативи судового радника Ю. Лаврівського засновано того ж року культурно-освітнє товариство «Руська бесіда» й організовано постійну театральну трупу на чолі з О. Бачинським, що до того працював актором на Україні. Перша урочиста вистава відбулася 29 березня 1864 р.

Репертуар театру складався з переробок І. Озаркевича з п'єс І. Котляревського («Дівка на відданню», «Жовнір-чарівник»), Г. Квітки («Сватання, або Жених навіжений»), С. Писаревського («Весіле» — переробка «Купала на Івана»), переробок І. Вітошинського з А. Коцебу, І. Наумовича з Ж. Мольєра. Оригінальні п'єси писав автор збірки поезій «Мотиль» (1842)

Р. Мох — «Справа в с. Клекотині» (1849), «Розпука орендарська», «Терпен-спасен» та ін. Популярною оперетою завдяки музиці М. Вербицького була п'еса «Підгір'яни» та оперета «Сільські пленіпотенти» І. Гушалевича. Багато п'ес написав П. Свенціцький (1841—1876) під псевдонімом Д. Лозовський — «Катерина» (за поемою Шевченка), «Гаврило Бамбула» (за Мольєром — «Жорж Данден»), «Міщанка», «Цигани» (переклад з Ю. Коженювського) та ін. Писав він також і польською мовою.

На історичні теми для театру писали: К. Устиянович («Ярополк», «Олег Святославович Овруцький»), О. Огоновський («Гальшка Острозька»), Осип Барвінський («Павло Полуботок»), Г. Якимович («Роксоляна», «Буонаротті», «Одісей на острові Аета»), Ф. Заревич («Бондарівна», «Настася») та ін.

Писали п'еси Ю. Федькович та С. Воробкевич, але на сцені вони не ставились.

Видатних творів галицькі драматурги не створили. Ідейним змістом і художньою мовою вирізнялися п'еси П. Свенціцького. Загалом галицький театр розвивався під великим впливом театру на Східній Україні.

При товаристві «Руська бесіда» був театральний виділ (управління). У лютому 1864 р. виділ оголосив конкурс на кращий драматичний твір. Умовами вимагалось, щоб 1) твори були оригінальні, 2) сюжет — із життя українського народу, 3) мова — чисто народна. «Сей конкурс,— писав І. Франко,— був немов подув свіжого вітру в душній атмосфері тодішньої літератури руської; порушив він багато пильних, більше або менше талановитих рук до драматичної продукції». Проте театральний виділ не сприяв дальшому розвитку галицької драматургії. Наслідки конкурсу були підбиті лише через два роки. Нагородою відзначено не найкращу п'есу, про яку, як писав І. Франко, «навіть «Слово» не могло нічого похвального сказати».

Фінансова скрута призвела театр «Руської бесіди» до упадку. 1867 р. антрепренер О. Бачинський заявив, що разом із дружиною і кількома акторами, серед яких був Л. Моленцький, виїжджає до Кам'янця-Подільського. Галичина лишалася без театру. Про причини цієї кризи І. Франко згодом писав: «Драма і театр мало ще тоді мали ґрунту в Галичині, і вони впрочім не здужали здобути його собі і ще й нині. Не було ані репертуару, котрий приходилось наскоро латати, перелицьовувати та перекладати з чужих мов, ані акторів, хоч ті, певно, швидко могли б виробитися, ані, що найважливіше, не було публіки, сільської і настільки маючої та освіченої, щоб театр був для неї потребою».

І. Франко додавав, що такої публіки не мав тоді й польський і німецький театр: «А з русинів, темних та бідних та розсипаних

по селах, хто мав інтересуватися театром, хто мав піддержувати його».

Театральний виділ провадив листування з І. Карпенком-Карим, С. Гулаком-Артемовським, а потім — з актором А. Моленцьким, який у березні 1869 р. повернувся з дружиною й двома акторами до Львова. Тут на нього чекали ті самі труднощі. Тільки випадок врятував його трупу. У Перемишлі прийшла до упадку польська трупа. Моленцький закупив у неї реквізит, і українська трупа дала тут перші вистави. Об'їхавши Стрий, Дрогобич, Бережани і Тернопіль, трупа Моленцького повернулася до Львова.

Такі жалюгідні були умови розвитку українського театру в Галичині.

Співучий український народ створив відомі на весь світ думи, пісні, коломийки. Українські народні мелодії, пісні популяризували, використовували поети, композитори, музикознавці багатьох країн. Німецький поет Антон Мауріціус видає в Берліні збірку «Українські пісні» (1841), переспівуючи народні твори. Ще ширше українські пісні використав німецький поет Вільгельм Вальдбрюль (псевдонім В. Цуккальмальо). Живучи в Росії, він побував на Україні, друкував спочатку переклади українських пісень у періодичній пресі, а потім видав збірку «Слов'янська балалайка» (1843), куди в окремий розділ ввійшло понад сто українських пісень. Тут використано було збірки М. Максимовича, Вацлава з Олеська тощо.

Значно більший успіх мала збірка німецького письменника Фрідріха Боденштедта «Поетична Україна, збірка малоруських народних пісень» (1845), на яку з'явилися рецензії в німецьких та французьких виданнях. Збірка відкривалася передмовою та вступом, в яких давалася висока оцінка української народної поезії та підкреслювалось її світове значення. Переклади супроводжувались примітками й поясненнями. У 50-х роках друкував німецькі переклади українських казок А. Сімігінович.

Українські народні мелодії широко використовували видатні російські композитори. М. Глінка, живучи в Качанівці, в маєтку Г. Тарновського, милувався українськими народними піснями й написав тут на слова В. Забіли дві українські пісні — «Гуде вітер вельми в полі» та «Не щебечи, соловейку» (1838). На початку 50-х років М. Глінка працював над симфонією «Тарас Бульба», але закінчена вона не була і ескізи не збереглися.

Вивчав і записував українські народні мелодії Олександр Серов. У журналі «Основа» надрукована його стаття «Музика південноруських пісень». Він гармонізував українські народні пісні



для хору й оркестру й створив оригінальні п'єси на українські теми: «Гопак», «Гречаники», «Танець запорожців».

Це саме можна сказати й про Олександра Даргомижського, який написав «Український козачок» і працював над оперою «Мазепа» (відомий дует Орлика і Кочубея).

Все це сприяло розвитку української національної музики. М. Глінка, почувши на Україні спів талановитого Семена Гулака-Артемовського, взяв його з собою до Петербурга. За його ж порадою співак виїхав учитися до Італії. С. Гулак-Артемовський написав вокально-хореографічний дивертисмент «Українське весілля» (1851), водевіль «Ніч напередодні Іванового дня» (1852), пісні «Стоїть явір над водою» (присвячено Шевченкові), «Спать мені не хочеться» (1853). Співак був одним із близьких друзів Шевченка. Вже після смерті поета написана популярна опера «Запорожець за Дунаєм» (1862). У створенні лібретто брав участь М. Костомаров.

Багато композиторів створювали музику до народних пісень і пісень літературного походження. Популярні були «Пісня про Кармелюка» («Повернувся я з Сибіру») Я. Комарницького, «Гандзя», слова й музика Д. Бонковського, «Скажи мені правду», слова О. Афанасьєва-Чужбинського, музика Р. Фениха тощо. Кілька збірок пісень із нотами, переважно власного складання, видав С. Карпенко: «Васильковський соловей», «Жайворонок киевских полей», «Барвінок України» (1845). Народною стала лише одна його пісня — «На захід сонце вже хилилось».

З часом дуже популярними ставали пісні на тексти Шевченка. Є відомості, що сам поет добирав музику до своїх поезій «Нащо мені чорні брови», «Тяжко, важко в світі жити», «Думи мої» та ін. Гадають, що музику на слова Шевченка писав М. Маркевич. Через кобзарів народною стала пісня О. Афанасьєва-Чужбинського, присвячена Шевченкові, «Не в степу, не на могилі...».

На 60-і роки припадає початок творчості композитора Миколи Лисенка (1842—1912). Учився він у Київському університеті, де був близький до гуртків передової молоді, а потім у консерваторії в Лейпцігу. Тут написано його перший значний твір — «Заповіт» (1868) — і видано того ж року перший випуск збірки українських народних пісень, куди ввійшло сорок творів українського пісенного фольклору. Тут були не лише обробки народних пісень, але й власні композиції: «Гей, не дивуйте», «Максим-козак Залізник», «Лугом іду, коня веду», «Дощик» та ін. Майже одночасово вийшла з друку перша серія нот до «Кобзаря»: «Ой одна я, одна», «Туман, туман долиною», «Навгороді коло броду», «Нащо мені чорні брови», «Полюбилося я», «Якби мені,

мамо, намисто», «Ой чого ти почорніло», «Над Дніпровою сагою» та ін. Пізніше з'являються його оперети та опери: «Чорноморці», «Різдвяна ніч», «Тарас Бульба», «Енеїда» та ін. Друкуються й далші серії нот до «Кобзаря».

У 60-х роках почав свою композиторську діяльність Олександр Рубець, автор кількох збірок українських народних пісень і музики на слова Шевченка («Думи мої, думи мої», СПб., 1860). Українському співакові С. Паливоді-Карпенкові належить перший друкований музичний твір на слова Шевченка «Думка» — «Тяжко-важко в світі жити» (збірка «Либретто малороссийских песен», 1858). Написав і видав окремим виданням музику до трьох поезій Шевченка Я. Сичов («Не женися на багатій», «Тяжко-важко в світі жити», «Як маю я журитися», СПб., 1861). У 60-х роках почав свою творчість В. Заремба, автор музики на тексти Шевченка. Музику на тексти з «Кобзаря» писали російські композитори: М. Мусоргський, П. Чайковський, С. Рахманінов та ін. На українські теми написані опери: «Черевички», «Мазепа» П. Чайковського, «Сорочинський ярмарок» М. Мусоргського, «Майська ніч», «Ніч проти різдва» М. Римського-Корсакова та ін.

У цей період особливо помітний зв'язок між музикою і українською художньою літературою. Увага Шевченка до народної пісні, його власні твори пісенного жанру, мелодійні ліричні поезії стимулюють творчість українських композиторів.

Одним із перших українських композиторів-професіоналів у Галичині був Михайло Вербицький (1815—1870). Серед багатьох симфоній-увертюр, в яких використано мелодії коломийок, вальсів, полонезів, слід згадати музику до «Заповіту» Т. Шевченка, «Поклону» Ю. Федьковича та «Жовніра» І. Гушалевича. Писав він також музику до оперет «Підгір'яни» і «Сільські пленіпотенти» І. Гушалевича, «Гриць-мазниця» та «Верховинці»; особливо популярною була п'еса «Підгір'яни» в переробці М. Кропивницького. Поряд із ним виступив І. Лаврівський, автор багатьох хороших композицій: «Осінь», «Заспівай мі, соловію» та ін.

На Буковині композитором був поет Сидір Воробкевич (1836—1903). Він писав пісні, що стали народними, на власні тексти («Над Прутом у лузі», «Заграй мі, цигане старий», «Якби була я зозулею» та ін.), хори на слова Шевченка: «Минають дні», «Огні горять», музику до своїх п'ес «Гнат-приблуда», «Блудний син», «Новий двірник».

У 60-х роках виступив як композитор і письменник Анатоль (Наталь) Вахнянин (1841—1908), автор опери «Купало», музики до драматичних, вокальних творів. Музику його «Хору нор-

манів» пізніше використано для популярної революційної пісні на слова О. Колеси «Шалійте, шалійте, скажені кати».

Найвидатнішим явищем в образотворчому мистецтві цього періоду була творчість Шевченка. Закінчивши Академію мистецтв у Петербурзі, він прямував від академізму через активний романтизм до критичного реалізму. Велика питома вага збірки його офортів «Живописная Украина» (1844), жанрових картин, портретів, акварелей і гравюр. Близьким другом Шевченка був Василь Штернберг (1818—1845). Перебуваючи в кінці 30-х років на Україні, він створив картини: «Вітряк у степу», «Ярмарок», «Глінка в Качанівці», «Вид на Поділ», «Переправа через Дніпро під Києвом» та ін. У Петербурзі створено офорт «Кобзар з поводитирем» до першого «Кобзаря» Шевченка (1840).

У 40-х роках у Києві жив Михайло Сажин (помер 1885), що працював разом із Шевченком. Тут ним написані «Стародавні фрески в Софійському соборі», «Видубицький монастир у Києві», «Андріївська церква», «Щекавиця, де похований князь Олег», «Біля переправи через Дніпро» та ін.

У Київському університеті малярство викладав художник Капітон Павлов (1792—1852), в якого в часи викладання в Ніжині вчилися М. Гоголь, Є. Гребінка, А. Мокрицький. Він є автором жанрових картин «Тесляр», «Діти художника», автопортрета та ін. На посаді викладача університету (після виходу у відставку) його мав замінити Шевченко.

На Україні в цей період жив друг Шевченка Іван Сошенко (1807—1876), викладаючи в Ніжині, Немирові та Києві. Йому належать жанрові картини «Продаж сина на Дніпрі», «Хлопчик-рибалка», портрети, пейзажі. Його учнем був згодом відомий український художник В. Орловський, який вступив на початку 60-х років до Академії мистецтв за допомогою Шевченка. Відомі ще українські художники Д. Безперчий («Сватання на Гончарівці»), Г. Васько та ін.

З Україною зв'язана творчість художника Л. Жемчужникова, який у 50-х роках жив на Україні, а пізніше був близьким знайомим Шевченка. Відомі його картини «Кобзар на шляху», «Лірник у хаті», акварель «Козак їде на Січ», офорти «Покинута», «Українка», «Хлопчик-жебрак», «За штатом». Продовжуючи традиції Шевченка, він видав під такою самою назвою («Живописная Украина», 1861) альбом офортів як додаток до журналу «Основа». На 60-і роки припадає початок творчості К. Трутовського («Колядки на Україні», 1864 та ін.).

Творчість Шевченка мала великий вплив на дальший розвиток українського образотворчого реалістичного мистецтва, особливо в галузі офорта.

У Галичині в 60-х роках почав творити художник і письменник Корнило Устиянович, автор багатьох жанрових картин («Шевченко на засланні» та ін.), який закінчив Віденську академію образотворчого мистецтва.

Незважаючи на несприятливі умови, жорстокий соціальний і національний гніт, найбільших успіхів у цей період здобуває українська художня література.

Хоча царат намагався посіяти розбрат між українським і російським народами, але літератури братніх народів були тісно між собою зв'язані. Літературний процес на Східній Україні розвивався, власне, в одному річищі з літературою російською. Як і раніше, українці брали участь у творенні російської літератури (найвидатнішим явищем тут була творчість М. Гоголя). Багато українських письменників жило в Росії, писало також і російською мовою, друкувалося в російських журналах. Росіяни (М. Костомаров, Марко Вовчок) брали участь у творенні української літератури. На Україні в 40—50-х роках жив М. Лесков, і українське життя відбилосся в його творах «Печерські антики», «Заячий реміз», «Нехрещений піп» та ін.

Передова російська література й критика мали великий вплив на творчість багатьох українських письменників, на читачів. Характеризуючи літературний процес у 40-х роках, І. Франко писав, що твори Пушкіна, Грибоедова й Лермонтова «жили серед читаючої громади і робили великий вплив на думки та переконання, тим більше що сміле, гаряче слово Белінського додавало їм ясності і ширини. Четвертий великий поет і геніальний письменник російський, Гоголь, саме тоді стояв у найкращім розцвіті своєї поетичної творчості, писав або задумував писати тоді свої найкращі твори — „Ревизор“ і „Мертвые души“».

На формування українського реалізму мала вплив так звана «натуральна школа» — напрям критичного реалізму в російській літературі 40—50-х років: творчість В. Белінського, О. Герцена, М. Некрасова, М. Салтикова-Щедріна та ін. Передова українська література сприйняла й розвивала основні принципи «натуральної школи»: заперечення феодально-кріпосницької дійсності, інтерес до побуту, повсякденного життя, співчутливе зображення демократичних верств суспільства тощо.

І російська, і українська література не могла стояти осторонь загальноєвропейського літературного процесу. У статті «Темне царство» І. Франко нагадує про такі явища, як творчість Віктора Гюго, Жорж Занд, Бальзака, Стендаля, Діккенса, Теккерея, Ауербаха, Г. Гейне та ін. Твори цих письменників перекладалися, читалися, мали вплив на розвиток реалізму в мистецтві. «Усе те вкупі,— писав Франко,— мусило викликати новий пово-



О. І. Герцен

рот у літературі. Швидко появляться на світ «Мертві душі» Гоголя, а за ними підуть «Записки охотника» Тургенева — перший прилюдний удар на велику, наболілу рану російської суспільності, на кріпацтво».

Такий самобутній, оригінальний таланти, як Шевченко, не міг, як зазначає далі Франко, не відчувати на собі впливу ідей демократизму, республіканізму, соціалізму, реалізму.

Шевченко швидко зростає як геніальний поет, безкомпромісний революційний трибун. Узагальнивши досвід селянського революційно-визвольного руху, сприйнявши передові літературно-естетичні ідеї, великий поет проникає в саму суть суспільних явищ. Шевченко відверто й різко викрикує кріпосництво, самодержавство, закликає до його повалення.

Безцензурні твори поета поширюються в списках, виконують свою суспільну функцію. Шевченко був визнаний прогресивною громадськістю як провідний, геніальний поет. Реакція бореться з ним, переслідує, намагається зжити з світу, але не може не визнати його як обдаровану людину. Мракобіс І. Кулжинський у жовчній, пасквільній брошурі, написаній у формі доносу в поліцію, не міг не визнати, що Шевченко «был, бесспорно, очень даровитый человек, впрочем неумеренно захваленный...»<sup>1</sup>.

Шевченко розкрив перед українською літературою не тільки нові ідейні обрії служіння художнім словом народові, його визвольним прагненням, але й нові шляхи у творчості. Використання фольклору було помітною рисою нової української літератури періоду її становлення. Шевченко дав зразки не стилізації, а органічного злиття з усною народнопоетичною творчістю при збереженні самобутньої оригінальності. Своїми творами, висловлюваннями він дав цілу літературно-естетичну програму розвитку нової української літератури. Хоча передмова до проекто-

---

<sup>1</sup> «О зараждающей так называемой малороссийской литературе, сочинение И. Кулжинского», К., 1863, стор. 30.

ваного «Кобзаря» 1847 р. свого часу не була опублікована, але, по суті, всі її ідеї стали здобутком громадськості завдяки творам великого поета.

Автор передмови накреслив програму справжньої глибокої народності, визначив тип нового народного письменника, з високими ідейно-моральними якостями. Власною особою й творчістю Шевченко дав бездоганний зразок самовідданого безмежного служіння словом народові. Мірою відповідності цим високим вимогам визначався ступінь народності сучасників і продовжувачів справи Шевченка.

У власній поетичній творчості великий поет прямував від революційного романтизму до критичного реалізму. Ця тенденція була основною, провідною в розвитку всієї української літератури 40—60-х років. Перший «Кобзар» 1840 р. з'явився ще в атмосфері співіснування різних творчих напрямів і стилів. 1842 р. в Харкові вийшло посмертне перше повне видання «Енеїди» І. Котляревського, в 40—50-х роках і пізніше друкувалися епігонські бурлескно-травестійні твори. Так, «Приказки» і «Горпиниду» П. Білецького-Носенка надруковано тільки 1871 р., поему «Вовкулака» С. Олександрова надруковано 1848 р. «Жабомишодраківка» О. Копитька (К. Думитрашка) з'явилася 1859 р.

Провідним напрямом на початку 40-х років, коли виступив у друку Шевченко, був романтизм. Саме в цей час з'являються збірки романтичних поезій М. Костомарова («Украинские баллады», 1839, «Ветка», 1840), А. Метлинського («Думки і пісні та ще дещо», 1839). В альманахах «Ластівка» (1841), «Сніп» (1841), «Молодик» (1843), «Южный русский сборник» (1848) друкуються романтичні твори П. Куліша, В. Забіли, Л. Боровиковського, М. Петренка. Окремим виданням з'являються «Байки й прибаютки» Л. Боровиковського (1852). Романтизм, як і вся українська література, не розвивався єдиним потоком. У ньому виявлялись прогресивні і консервативні тенденції. Шевченків романтизм від самого початку носив революційний характер, хоча в ньому й були спільні риси з творчістю його попередників і сучасників.

Елементи реалізму були вже у творчості І. Котляревського, П. Гулака-Артемівського, Г. Квітки-Основ'яненка, Є. Гребінки, К. Пузини, але тільки від творчості Шевченка починається розвиток нового художнього методу — критичного реалізму. Реалістичний характер мали основні твори недрукованої збірки «Три літа» («Сон», «Кавказ» та ін.), поезії часів заслання й після повернення з заслання. Разом із тим з критичним реалізмом у багатьох творах Шевченка поєднується, як і раніше, революційний романтизм.

Передова українська література цього періоду міцно зв'язана з визвольним рухом, розвивається під знаком Шевченка. Своєю «донею», продовжувачкою, назвав великий поет Марка Вовчка, творчість якої була новим явищем в українській прозі. Впливу Шевченка зазнали буквально всі українські поети, прозаїки й драматурги. Але поряд з ідейним, творчим впливом в українській поезії цього періоду було й таке явище, як епігонство, рабське наслідування, копіювання навіть деяких формально-стилістичних його засобів, образності, ритміки.

Поезія «Кобзаря» була також зразком поєднання революційної ідейності і геніальної художньої форми. Особливості, характер світогляду, талант давали змогу українським письменникам більшою чи меншою мірою здійснювати заповіді Шевченка.

«...Враження Шевченкової поезії,— писав І. Франко,— було таке сильне, чар його слова такий тривкий, що в розумінні многих українців укр[аїнська] поезія могла виявляти себе тільки в тій, Шевченком усвяченій формі; тільки його стиль видавався справді поетичним, тільки його мелодії «відповідали духові української національності», тільки в тім напрямі треба було йти далі».

Майже одночасово з Шевченком почав виступати в літературі й П. Куліш. Перша його поетична збірка — «Україна» (1843) — написана незалежно від Шевченкової манери. Очевидно, під впливом «Краледворського рукопису», що тоді ще вважався автентичною збіркою стародавніх чеських народних пісень, П. Куліш задумав дати історію України в жанрі народних дум. Спроба не була вдалою, і наступний випуск «України» не був написаний.

За життя Шевченка П. Куліш загалом не виступав з новими поетичними творами. 1862 р. з'являються його поезії, об'єднані у збірку «Досвітки». Саме цю збірку й мав на увазі Франко, характеризуючи П. Куліша як одного з епігонів Шевченка. Автор «Досвіток» намагався наслідувати громадянські мотиви «Кобзаря», зокрема інвективи на адресу польської шляхти, але була й кардинальна відмінність, яку відзначив Франко: «початки спеціальної Кулішевої філософії, хоч іще невироблені; були громи на «гайдамацтво» в особі Кривоноса...» (XVII, 306).

Під сильним впливом «Кобзаря» був С. Руданський, на якого впливав ще й О. Кольцов (про це писав І. Франко), а також до певної міри М. Некрасов. При цьому не слід відкидати неповторну оригінальність Руданського-поета, особливо в жанрі співомовок. Це саме слід сказати й про Л. Глібова, який відчув на собі також вплив Крилова й був оригінальним поетом у жанрі байки.

Складнішим був розвиток української прози. Повісті Шевченка написано російською мовою. Український текст історичної хроніки (роману) «Чорна рада» П. Куліша, закінчений у 40-х роках, свого часу не побачив світу і в наш час втрачений. У новій редакції «Чорна рада» з'явилася тільки 1857 р. Інший прозовий твір П. Куліша «Орися», також написаний у 40-х роках, що з'явився одночасово з «Чорною радою», за жанром є ідилією. Обидва твори Куліша не могли стати магістральною лінією передової української прози. Ця місія випала на долю видатної української письменниці Марка Вовчка. Вона, як і всі, була під великим впливом Шевченка. Слідом за ним письменниця також звернулася до джерел усної народної творчості, народної мови. Марко Вовчок мала лише один зразок для безпосереднього наслідування — оповідний стиль Квітки-Основ'яненка. Продовжуючи й розвиваючи ідейну лінію Шевченка — служіння художнім словом народові, його визвольній боротьбі, — використовуючи як певний зразок оповідну манеру Квітки, письменниця була новаторкою. Вона піднесла в своїх «Народних оповіданнях» актуальні суспільні проблеми, викликані неминучим наближенням у країні революційної ситуації, і висловила все це в новій оповідній манері, що стала, як і стиль «Кобзаря», певним зразком для дальшого розвитку української прози, зокрема значної групи письменників-основ'ян (В. Кулика, Д. Мордовця та ін.).

Заснування (хоча й двомовного) журналу «Основа» стимулювало розвиток української прози, неоднорідної як ідейно, так і в стильовому плані. П. Куліш у своїх критичних статтях і прозових творах обстоював ніби реалістичні принципи «етнографічної точності», «живої етнографії», що пізніше набули назви «етнографічного реалізму». В цьому напрямі розвивається творчість Ганни Барвінок, Петра Кузьменка, самого Куліша-прозаїка. По цій, власне, лінії розвивалась і творчість талановитого оповідача О. Стороженка.

Оригінальною постаттю, новатором у стилі об'єктивної розповіді виступає А. Свидницький. На жаль, його повість «Любо-рацькі», надіслана до «Основи», не була там надрукована.

В умовах відсутності постійного українського театру ще складнішим був шлях розвитку української драматургії. Драма «Назар Стодоля» Шевченка надрукована тільки після смерті автора. Драматургічні спроби П. Куліша, Л. Глібова, О. Стороженка, як і раніше написані історичні п'єси М. Костомарова, до сцени не доходили. У жанрах побутової драми й водевілю все ще великий вплив мала драматургія І. Котляревського («Наталка Полтавка» і «Москаль-чарівник»). Окремі драматургічні спроби цього періоду були мало талановиті й здебільшого



не сценічні. Тільки 1863 р. написано першу драму М. Кропивницького з сучасного життя — «Микита Старостенко», пізніше популярну під назвою «Дай серцю волю, заведе в неволю», а в 1869 р. — водевіль «Помирились».

Не менш важкий шлях розвитку української літератури був і на західноукраїнських землях. Здавалося б, тут, у Галичині, були певні умови: знесено панщину (кріпацтво), відбулася буржуазна революція, існувала, хоча й куца, буржуазна конституція, була періодична преса. І все-таки творча, літературна атмосфера тут була затхлою, несприятливою. Розпалася «Руська трійця»: помер М. Шашкевич (1843); відійшов від літературної діяльності І. Вагилевич; поринувши в науку, також відійшов від літературної творчості Я. Головацький. Після революції 1848 р. активніше в літературі став виступати друг М. Шашкевича — поет і прозаїк М. Устиянович. Його поезія «Верховинець» («Верховино, світку ти наш...») стала народною піснею. Певною мірою продовжує традиції «Руської трійці» у поезії і прозі А. Могильницький. Проте ні М. Устиянович, ні А. Могильницький не змогли очолити прогресивний напрям в українській літературі в Галичині. Поступово гору бере тут реакційний «москвофільський» напрям: Б. Дідицький, І. Наумович, Й. Лозинський, Й. Левицький та ін. До цього табору зрештою приєднався й талановитий за молодих років поет І. Гушалевич, автор популярної свого часу пісні «Мир вам, браття».

Уже в кінці 40-х років у Галичині стають відомі твори Шевченка, з'являються про нього перші згадки в пресі. В кінці 50-х років тут поширюється лейпцігське видання «Новые стихотворения Пушкина и Шавченки». Спадщина великого поета друкується на сторінках народовської преси в 60-х роках. Окремо К. Климкович видає поему «Сон» (1865). Виходить двотомна збірка «Поезії» (у виданні К. Сушкевича). Твори Шевченка справили величезний вплив на маси, особливо на молодь. М. Павлик писав: «Се зробило в Галичині цілу революцію межі русинами, особливо молодшими. Молодіж руська вмить розхопила ...Шевченкових «Гайдамак», придбала собі з України й інші вірші, переписувала їх у тисячах примірників, читала й голосила їх скрізь, вчила їх напам'ять і перший раз стала кріпко думати над незавидною народною долею»<sup>1</sup>.

До прогресивного напрямку в Галичині належали письменники: Рудольф Мох, автор збірки поезій «Мотиль» (1842), Федір

---

<sup>1</sup> «Про русько-українські читальні, зложив М. Павлик», ч. 1, Львів, 1887, стор. 84.

Заревич, автор повісті «Хлопська дитина» (1862), Володимир Шашкевич, автор збірки поезій «Зільник» (1863), та ін. У 60-х роках почав виступати письменник, революційний демократ Павлін Свенціцький (Павло Свій), автор повісті «Колись було» (1866). Як критики й публіцисти виступали Д. Тянякевич, К. Климкович та ін. У драматичних жанрах виступали: І. Гушалевиц («Підгір'яни»), «Сільські пленіпотенти»), Р. Мох («Справа в селі Клекотині»), П. Свенціцький («Катерина») та інші.

На Буковині найвидатнішим явищем була творчість Юрія Федьковича.

На Закарпатті панував «москвофільський» напрям. Організатором літературного руху тут був Олександр Духнович. На початку 50-х років він засновує в Пряшеві (нині Чехословаччина) літературно-культурне об'єднання «Пряшевское литературное заведение» (1850—1856), видає альманах «Поздравление русинов на 1851 год», пише багато віршів, а також п'єси: «Добродетель превышает богатство», «Головный тарабанщик». У цей час виступає й Олександр Павлович, який видав збірку поезій «Песник для маковицкой русской дитвы» (1860). У 60-х роках починають свою творчість прозаїк А. Кралицький, поет О. Митрак.

Таким чином, незважаючи на великий соціальний і національний гніт, центром наукового, культурного й літературного руху в 40—60-х роках залишалася Східна Україна, що дала світові Шевченка, Марка Вовчка та інших видатних письменників. Твори великого поета стали будити народні маси Галичини й Буковини, сприяли поживленню в них поступового літературного руху.

Східна Україна була центром літературного життя на всіх українських землях, тому що Шевченко, Марко Вовчок, уся перелога суспільно-політична, літературно-естетична думка були щільно пов'язані із загальноросійським визвольним рухом. Українські письменники самі брали в ньому участь і відчували



М. Г. Чернишевський

на собі вплив передових ідей часу. Статті В. Белінського, О. Герцена, М. Чернишевського, М. Добролюбова, Д. Писарева, О. Пипіна формували громадську думку й на Україні, сприяли розвиткові в ній прогресивних, революційно-демократичних тенденцій.

Становлення у російській літературі художнього методу критичного реалізму в творах О. Пушкіна, М. Гоголя, О. Герцена, М. Некрасова, М. Чернишевського, І. Тургенева благотворно позначалося на формуванні українського критичного реалізму, сприяло появі нових жанрів, особливо в прозі.

Українські письменники, революційні демократи разом із своїми найближчими спільниками, російськими й польськими революційними демократами і в роки реакції, і в роки революційної ситуації будили народ, селянські маси, широко відображали їхнє життя, прагнення, визвольну боротьбу.

Світло цих революційно-визвольних ідей, незважаючи на штучні кордони, проникало в Галичину, Буковину, на Закарпаття й сприяло зміцненню прогресивної, демократичної суспільної думки, художньої літератури.

## Журналістика

Українська періодика 40—60-х років розвивалася у винятково складних умовах. На Східній Україні аж до появи «Основи», тобто до початку 60-х років, власне, не було жодного українського журналу чи газети. Час од часу ціною великих зусиль видавалися альманахи й збірники.

Вони мали важливе значення для розвитку літератури, навколо них гуртувалися діячі культури, письменники. А все ж альманахи чи збірники не могли замінити періодичний суспільно-літературний орган.

Будь-яка спроба організації періодичного видання українською мовою зустрічала рішучу протидію з боку царського уряду, шовіністичних кіл. До того ж літературні сили на Україні ще були розпорошені, а крім того, не мали потрібного досвіду.

На західноукраїнських землях журналістика так само розвивалася з великими труднощами. В той час, коли органи проурядові, органи, за висловом І. Франка, «консервативного і нездарного святоюрства», уряд підтримував, а часто й фінансував, спроби періодичних видань українською мовою на національній основі довгий час гальмувалися.

Чимало актуальних суспільно-літературних питань порушувано у кращих російських журналах, передусім в «Отечественных записках», що викликало жвавий інтерес і на Україні.

40—60-і роки характеризуються наполегливими прагненнями прогресивної інтелігенції як на Східній Україні, так і на західно-українських землях до організації періодики, яка могла б стати трибуною суспільно-літературних і національно-культурних змагань, сприяла б розвитку літератури, зростанню творчих сил. Майже кожен альманах чи збірник, особливо в умовах Східної України, виникав з ідеї видання періодичного органу, якій кінець кінцем не судилося здійснитись.

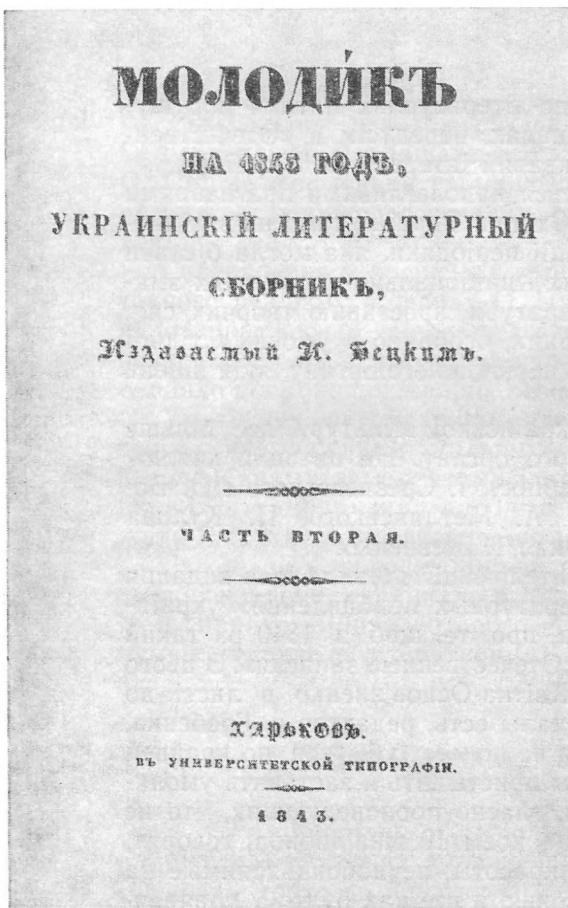
З кінця 30-х років діячі української культури все більше дбають про видання періодичного органу. Це питання хвилює Г. Квітку-Основ'яненка і Є. Гребінку, І. Срезневського і О. Бодяньського, М. Максимовича і А. Метлинського, П. Куліша і М. Костомарова. Мріє про журнал Т. Шевченко.

Один час серед української інтелігенції виникла ідея видання при російських журналах «літературних прибавлений» українською мовою. Йшлося, зокрема, про те, щоб з 1840 р. такий додаток видавати при журналі «Отечественные записки». З цього приводу у жовтні 1839 р. Г. Квітка-Основ'яненко в листі до М. Максимовича писав: «Материалы есть, редактор г. Гребенка, который Вам известен, редакция не понесет убытков, по крайней мере, на первый год. 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, неудобозъяснимые на другом, свои обороты, юмор, иронию и все как будто у порядочного языка»<sup>1</sup>. «Литературных прибавлений» видавати не дозволено. Тоді Є. Гребінка вирішив видати альманах, використавши в ньому зібраний матеріал. Такий альманах під назвою «Ластівка» 1841 р. вийшов з друку в Петербурзі.

Найбільша цінність «Ластівки» в тому, що на сторінках альманаху вперше надруковано деякі твори Т. Шевченка («Причинна», «Вітре буйний», «На вічну пам'ять Котляревському», «Тече вода в синє море», перший розділ з поеми «Гайдамаки»), І. Котляревського (уривки із «Москаля-чарівника»), Г. Квітки-Основ'яненка («Сердешна Оксана», «Пархімове снідання», «На пуцання як зав'язано»), Є. Гребінки («Українська мелодія», байки), Л. Боровиковського («Чорноморець», «Вивідка», «Палій», «Волох» та ін.), В. Забіли («Голуб», «Повіяли вітри буйні»), О. Чужбинського

---

Г. Ф. Квітка-Основ'яненко, Твори в шести томах, Держліт-видав України, К., 1957, т. 6, стор. 548.



«Молодик на 1843 год». Харків. 1843.  
Титульна сторінка

(«Скажи мені правду, мій добрий козаче», «Прощання») тощо.

Як бачимо, в «Ластівці» виступили майже всі українські письменники того часу. «Позбирав, що було у мене писано по-нашому,— писав Є. Гребінка,— і своє і добрих людей, що, спасибі їм, написали, одніс у друкарню — от вам і книжка».

У «Ластівці» надруковано, крім того, цінні зразки народної творчості — пісні, казки, загадки тощо. Окремі матеріали її позначені духом консервативного моралізаторства, грубого шаржу і бурлеску (передмова і післямова видавця тощо).

«Ластівка» стала помітним явищем культурно-літературного процесу, спричинилася до піднесення літературного життя. Значний резонанс мала вона і в Галичині, ознайомлюючи галичан із новими творами українських письменників, заохочувала їх до громадсько-культурної праці.

Того ж 1841 р. у Харкові О. Корсун видав альманах «Сніп, український новорочник». Планувався, але не вийшов другий випуск альманаху, для якого Шевченко передав твір «Мар'яна-черниця».

Своїм змістом «Сніп» значно поступався перед «Ластівкою». Але були в ньому й важливі публікації. Це, насамперед, низка поезій М. Петренка, вперше тут надрукованих («Дивлюся на небо», «Вечірній дзвін», «Смута», «По небу блакитнім очима блукаю» та ін.). Кілька творів надрукував в альманасі М. Костомаров (драма «Переяславська ніч», цикл переспівів із Байрона «Єврейські співанки»). Слід відзначити ще твори П. Писаревського («Стецько, можебилиця», байки).

Разом із тим до альманаху потрапили реакційні, художньо безпорадні, моралізаторські, бурлескно-шуткарські твори, серед них твори самого видавця О. Корсуна.

Альманах «Сніп» зазнав гострої критики В. Белінського саме за проповідь відсталих ідей, за друкування низькопробних псевдонародних творів.

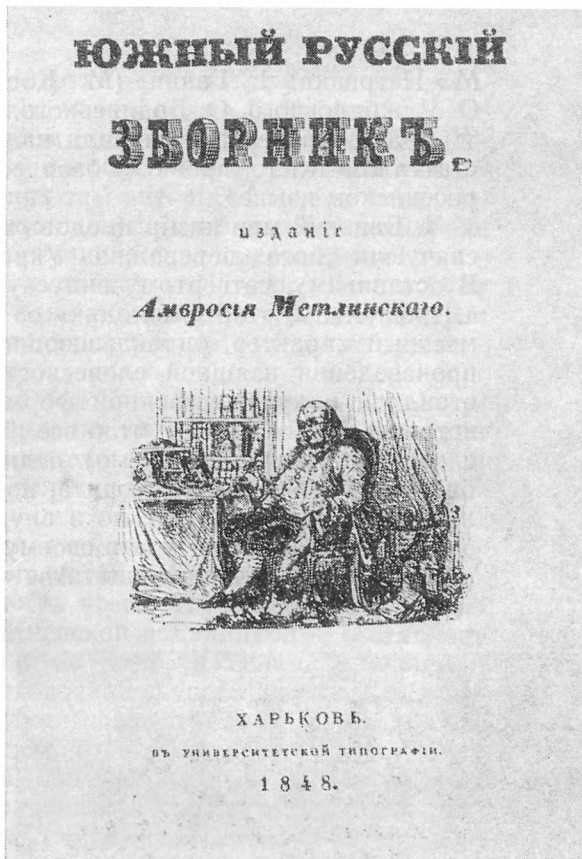
У 1843—1844 рр. І. Бецький видав чотири випуски альманаху «Молодик», три з них вийшли у Харкові, один — у Петербурзі. Активну допомогу у виданні альманаху подавали В. Каразін, Г. Квітка-Основ'яненко, М. Костомаров. В усіх чотирьох випусках альманаху, особливо в першому, другому й четвертому, друкувалися твори українських і російських письменників, науково-історичні праці. Це було, власне, українсько-російське видання.

«Молодик» — альманах строкатий і нерівноцінний.

У ньому поряд з окремими творами Пушкіна, Лермонтова надруковано поезії представників консервативного, слов'янофільського табору — Н. Кукольника, С. Шевирьова, М. Погодіна, графині Є. Ростопчиної тощо.

Особлива цінність «Молодика» полягала в опублікованих у ньому творах українських письменників, а також у науково-публіцистичних матеріалах з історії України, на фольклорно-етнографічні, освітні, літературні теми. Звернув на себе увагу третій випуск «Молодика».

У «Молодику» з'явилися твори Шевченка — «Думка» («Тяжко, важко»), «Н. Маркевичу», «Утоплена», Г. Квітки-Основ'яненка — «Підбрехач», «Перекотиполе», поезії Я. Щоголева,



«Южный русский сборник». Харків. 1848.  
Титульна сторінка

М. Петренка, І. Галки (М. Костомарова), А. Метлинського, О. Чужбинського, О. Бодянського, чимало народних пісень.

Значний інтерес становила надрукована в третьому випуску стаття М. Костомарова «Обзор сочинений, писанных на малороссийском языке».

І. Бецький мав намір продовжити видання «Молодика», присвячуючи його переважно Україні, українській літературі. В останньому, четвертому випуску «Молодика» видавець писав: «Я желал бы, чтоб «Молодик» со временем принял совершенно местный характер, оправдывающий его название, чтобы самые произведения изящной словесности, в нем помещаемые, представляли в художественной форме изящный мир Украины, ее историю, одним словом, чтоб все издание (предпринятое вначале с этой единственной целью) отличалось русской народностью, блеском украинского колорита, носило бы в себе не одни внешние признаки местности, но и внутренние...». Тут же І. Бецький сповіщав читачів, що має в своєму розпорядженні цікавий матеріал, особливо літературний. Але «Молодик» більше не виходив.

Велику послугу літературі зробив А. Метлинський, видавши в Харкові 1848 р. «Южный русский сборник» у п'яти випусках. Видання А. Метлинського зберегло для літератури чимало важливих явищ. Перший випуск розпочинався передмовою видавця, за якою йшла його цінна стаття «Правописание южнорусского языка или наречия». Тут же надруковано низку поезій А. Метлинського під загальною назвою «Думки і пісні» разом із зразками перекладів їх, здійснених чеською мовою Фр. Челаковським, 16 поезій М. Петренка («Думи та співи»), частина яких до того друкувалася в «Снопі».

Другий випуск складався з поеми С. Александрова «Вовкулака», третій — з поеми М. Макаровського «На-



«Киевлянин на 1841 год».  
Титульна сторінка

таля, або Дві долі разом», четвертий — з його другої поеми «Гарасько, або Талан в неволі», п'ятий — з драми Г. Квітка-Основ'яненка «Щира любов». Збірник містив цінні бібліографічні відомості. І. Франко писав: «„Южный русский сборник“ важный шестим, що про кожного з уміщених там авторів видавець подав короткі біографічні нариси, які при деяких, особливо Александрові, лишилися досі самотніми, доступними нам джерелами»<sup>1</sup>.

Важливі заходи в напрямі розвитку періодики зв'язані були з Києвом, де в 40-х роках поживається науково-культурне життя. Значну роль у цьому відіграв ректор Київського університету М. Максимович.

У кінці 30-х років він мав намір видавати науково-літературний журнал «Киевский собеседник». Коли цього здійснити не пощастило, М. Максимович розпочинає видання серії збірників під назвою «Киевлянин», запросивши до участі відомих письменників і вчених.

Перша книжка «Киевлянина» вийшла з друку 1840 р. У передмові до неї М. Максимович писав: «Исследование и приведение в надлежащую известность всего, что относится к бытию Киева и всей южной Руси — Киевской и Галицкой, — составляет особенную и собственнейшую цель моего „Киевлянина“». Поряд із цінною працею видавця «Обозрение старого Киева» в першій книзі «Киевлянина» надруковано кілька художніх творів Є. Гребінки, П. Куліша, переклади поезій Ф. Шіллера, В. Гюго. Появу «Киевлянина» палко вітав Г. Квітка-Основ'яненко, бажаючи йому успіхів, а його видавцеві «терпения и равнодушия или даже презрения к пискам нетопырей, не могущих отличить, а принимающих и гнилушку за свет»<sup>2</sup>. Велику цінність становила друга книжка «Киевлянина», видана 1841 р., особливо завдяки надрукованим тут працям М. Максимовича «О стихотворениях червонорусских», «О правописании малорусского языка. Письмо к Основьяненку», в яких порушувались пекучі питання літературно-культурного життя на Східній Україні і в Галичині.

Третя й остання книжка «Киевлянина» з'явилась тільки 1850 р., після майже десятирічної перерви. На ній відбилася тяжка політична атмосфера після розгрому Кирило-Мефодіївського братства. Далеко не все, що упорядник мав намір вмістити в цьому збірнику, пощастило опублікувати. Основу цього випуску складала праця М. Максимовича (серед них «Книжная

---

<sup>1</sup> І в а н Ф р а н к о, Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р., стор. 96.

<sup>2</sup> Г. Ф. Квітка-Основ'яненко, Твори в шести томах, т. 6, Держлітвидав України, К., 1957, стор. 578.



старина южнорусская», розділи V та VI), С. Соловйова, М. По-  
годіна — історичного і етнографічного характеру.

У 1859 і 1864 рр. М. Максимович видав два випуски збірника «Украинец». Вміщено тут кілька важливих праць історичного змісту, серед них працю М. Максимовича «Нечто о земле Киевской».

Деякі матеріали на українську тему, переважно фольклорно-етнографічного характеру, друкувалися в прогресивних російських та польських альманахах і збірниках, що виходили на Україні, таких, як «Одесский альманах на 1840 год», «Gwiazda» («Гвезда», К., 1848), «Zeniton» («Зенітон», К., 1848—1849) та ін. Зокрема в 40-х роках чимало творів українських письменників у перекладі або написаних російською мовою надруковано на сторінках російських журналів.

Усі згадані попереду альманахи й збірники не могли замінити журналу, і тому діячі української культури постійно дбали про видання періодичного органу.

Як свідчили учасники Кирило-Мефодіївського братства, палким прихильником і натхненником цієї ідеї був Т. Шевченко. Ю. Андрузький на допиті в Третьюму відділі свідчив: «Предположение славянистов издавать журнал на славянских или, по крайней мере, на русском и малорусском языках, с отъездами Шевченка из Киева приостанавливалось, а с возвращением оживлялось»<sup>1</sup>. Після розгрому братства, в умовах наступу реакції, тяжких урядових репресій будь-яка надія на український журнал була марною. Лише в другій половині 50-х років відчувається певне полегшення. Виявляють громадську і літературну активність, зокрема щодо налагодження видавничих справ, колишні кирило-мефодіївці — П. Куліш, М. Костомаров.

У 1856—1857 рр. П. Куліш видає «Записки о Южной Руси» в двох томах, задумані ним ще в 40-х роках. В «Записках...» надруковано історичні розвідки, велику кількість зразків народної творчості в новіших записах із просторими коментарями видавця. Вміщено тут поему Т. Шевченка «Наймичка» (без підпису), оповідання П. Куліша «Орися».

«Записки о Южной Руси» оцінено прогресивною інтелігенцією як визначне явище в культурно-науковому житті України. І. Франко писав: «...В історії української етнографії ім'я Куліша тривко записане його „Записками о Южной Руси“»<sup>2</sup>. Т. Шевченко писав П. Кулішеві 5 грудня 1857 р. після ознайомлення з цим

<sup>1</sup> «Збірник пам'яті Шевченка. Матеріали до історії Кирило-Мефодіївського товариства», К., 1915, стор. 133.

<sup>2</sup> І в а н Ф р а н к о, Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р., стор. 125.

виданням: «...Як би мені хотілось, щоби зробив свої «Записки о Южной Руси» постоянним периодическим изданием на шталт журна- нала. Нам з тобою треба б добре поговорити о сім святім ділі».

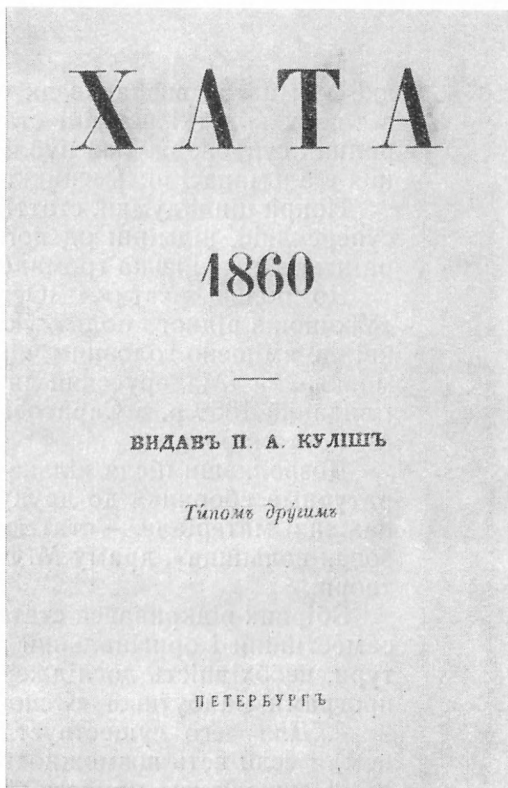
Тоді ж Куліш відповів Шев- ченкові, що він і не «помишляє» про журнал, хоч у той же час ли- стувався з Г. Галаганом і В. Тар- новським саме в справах видан- ня періодичного органу.

У жовтні 1858 р. Куліш вже офіційно звертається до міністер- ства народної освіти з проханням дозволити йому видання журналу «в том же духе, что и «Записки о Южной Руси» під назвою «Хата» — южнорусский журнал словесности и истории, этногра- фии и сельского хозяйства».

Такого дозволу Куліш не одер- жав. Тоді він вирішив видати протягом 1860 р. серію альмана- хів — «Хата», «Левада», «Пасіка», «Гумно». З цієї серії вийшла тіль- ки «Хата» (двома виданнями).

«Хата» здобула популярність, головним чином, як цінна збірка художніх творів. У ній вперше надруковано кілька поезій Т. Шевченка — вступ до «Княжни», «Г. З.» («Немає гірше, як в неволі»), «Не додому вночі йдучи», «Нащо мені женитися», «Не молилася за мене», «Доля», «Федору Івановичу Черненку», «Чого ти ходиш на могилу?», «Рано-вранці новобранці». В «Хаті», крім того, надруковано твори Марка Вовчка (оповідання «Чари»), Я. Щоголева («Гречкосій», «Поминки», «Безталанне», «Безрідні», «Покірні»), П. Кузьменка (шість поезій), Є. Гребінки (десять байок), Ганни Барвінок (оповідання «Лихо не без добра», «Восени літо»), М. Номиса (оповідання «Дід Мина і баба Миниха»), П. Куліша (оповідання «Сіра кобила», уривок з дра- ми «Колії») тощо.

В «Хаті» вперше в історії української періодики надруковано значний літературно-критичний і публіцистичний матеріал, що весь складався з виступів П. Куліша. Це — «Передне слово»,



«Хата». Петербург. 1860.  
Титульна сторінка

яке сам автор визначив як «погляд на українську словесність», а також короткі вступні статті — «Од іздателя», що ними упорядник супроводжував публікації творів майже всіх представлених в альманасі письменників.

Попри цінні думки, статті П. Куліша в «Хаті» містили й хибні, суперечливі, відмінні од поглядів, які обстоювала передова українська й російська громадськість.

До появи «Хати» і «Основи» вийшло ще два збірники — «Ужинок з рідного поля», укладений М. Гатцуком 1857 р. у Москві, де вміщено головним чином народні пісні, «прислівки і примовки», та «Малорусский литературный сборник», підготовлений і виданий 1859 р. в Саратові Д. Мордовцем за активною участю М. Костомарова.

Дозволивши після кількарічної тяганини «Малорусский литературный сборник» до друку, цензура вилучила з нього деякі важливі матеріали — статтю Д. Мордовця «Самозванцы и понизовая вольница», драму М. Костомарова «Загадка» та деякі інші твори.

Збірник відкривався статтею Д. Мордовця, в якій підкреслено самостійний і оригінальний характер української мови і літератури, необхідність дослідження їх в історичному аспекті. В дусі програми майбутньої «Основи» Д. Мордовець писав:

«...Для чего существует самый язык, если не говорит на нем, а если есть возможность, то ничего не писать на этом языке? Неужели мы принесем какую-либо пользу себе или науке, если будем стараться о том, чтобы каким бы то ни было образом иссякла какая-либо отрасль языка, хоть эта вещь очень трудна».

А закінчив автор словами:

«Пусть же много, много явится прекрасных произведений вслед за моей скудной книжицей: я буду утешен...»

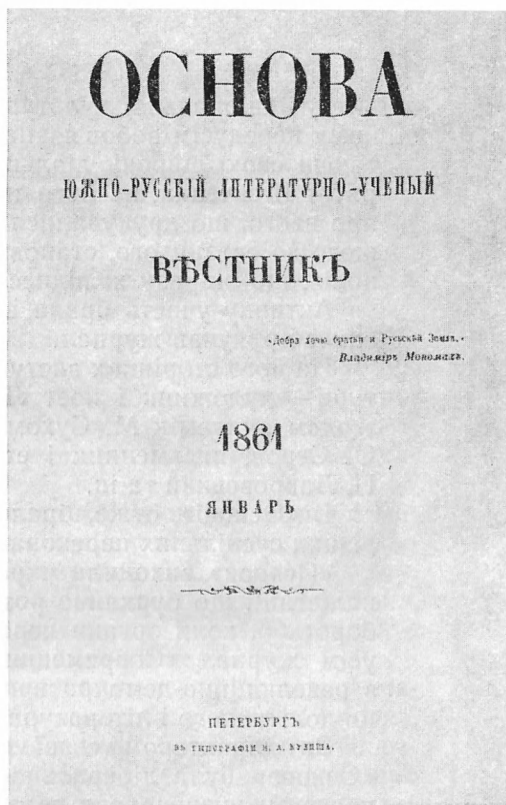
На сторінках збірника Д. Мордовець надрукував у власному українському перекладі оповідання М. Гоголя «Вечер накануне Ивана Купала» із збірки «Вечера на хуторе близ Диканьки». Важливе місце посіли в книзі цінні фольклорні матеріали (понад 200 народних пісень, чотири народні казки тощо). Серед інших публікацій були поема Д. Мордовця («Козаки і море»), поезії М. Костомарова («Брат з сестрою», «Ластівка», «Зірка», «Погибель Єрусалима»).

На початку 1861 р., після кількарічної напруженої підготовки і тяжких «змагань» з цензурою, з'явилася «Основа» — «южно-русский литературно-ученый вестник», перший український журнал. Виникши в епоху суспільно-політичного і національного піднесення перед самою реформою 1861 р., «Основа» певною

мірою відбила на собі деякі тенденції цього процесу. Видавалася «Основа» в Петербурзі, частина матеріалів у ній друкувалася російською мовою. Перший номер вийшов у січні 1861 р., останнім був жовтневий номер за 1862 рік. Отже, «Основа» проіснувала порівнюючи недовго — менше двох років. Незважаючи на це, її роль і значення в суспільно-культурному русі на Україні, в розвитку літератури — визначна. «Українська суспільність,—писав І. Франко,— одержала вперше місячний журнал «Основу», видавану на взір середніх, не «толстых» російських журналів вроді «Современника», «Вестника Европы» і «Отечественных записок»<sup>1</sup>.

На чолі журналу стояла група ліберально-буржуазних діячів — В. Білозерський (редактор), П. Куліш, М. Костомаров. З самого початку до участі в «Основі» залучено досить широкі кола української інтелігенції, головним чином з Громад. Серед них були й окремі представники демократичного табору, які вважали своїм обов'язком підтримувати все прогресивне в журналі. На сторінках «Основи» виступали майже всі українські письменники старшого й молодшого покоління, діячі науки — історики, лінгвісти, етнографи, фольклористи тощо.

Палко привітав «Основу» Шевченко. Поет бував майже на всіх підготовчих нарадах «Основи» в 1860 і на початку 1861 р., а коли вийшов перший номер журналу, не забарився надіслати його своїм друзям на Україну. Незадовго до смерті Шевченко передав його редактору багато своїх творів. Зрозуміло, що помірковану програму «Основи» поет не міг поділяти. В журналі він бачив силу, що повинна була відіграти значну роль у роз-



«Основа». 1861.  
Титульна сторінка

<sup>1</sup> І в а н Ф р а н к о, Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р., стор. 145—146.

витку національної культури, літератури, мови, етнографії. Саме йому передусім зобов'язана «Основа» своїм існуванням. Розгортаючи свою широку діяльність, учасники її спиралися на авторитет Шевченка, на його творчість. Твори поета, як і матеріали про нього, що друкувалися в кожному номері журналу, від першого до останнього, становили найзначніше й найцінніше в «Основі», що відразу ж піднесло її вагу й авторитет.

Активну участь брала в «Основі» Марко Вовчок, твори якої охоче друкував журнал.

На його сторінках виступали й діячі російської науки та культури — художник і поет Л. Жемчужников, історик літератури, згодом академік М. Сухомлинов, композитор і музикознавець О. Серов, письменник і етнограф П. Якушкін, славіст-філолог П. Лавровський та ін.

В «Основі», отже, брало участь широке коло авторів, часом різних суспільних переконань.

«Основа» виходила якраз у той час, коли в російській журналістиці, що бурхливо розвивалася, точилася гостра соціальна боротьба, коли органи передової російської суспільності, передусім журнал «Современник», порушували на своїх сторінках з революційно-демократичних позицій пекучі проблеми суспільно-політичного і літературного життя.

За характером своєї практичної і теоретичної діяльності «Основа» була ліберально-буржуазним органом. Провідне в її програмі визначалося переважно виступами ідеологів ліберального руху, оскільки це видання було в їхніх руках. Водночас у ряді програмових настанов «Основи» відбилися історично-прогресивні тенденції, наклала свій відбиток на журнал і безпосередня участь у ньому демократичних діячів.

«Основа» як на той час була великою мірою органом універсальним, і в цьому, зважаючи на тогочасні умови розвитку української культури, її особлива цінність і вагомість. Редакція журналу так визначала сферу своїх інтересів, зміст головних відділів у програмовій заяві і в оголошенні про вихід журналу:

I. Изящная словесность: стихотворения, повести и рассказы на южнорусском языке, а также и на великорусском, но изображающие жизнь и природу южного края.

II. История. Жизнеописания. Древности. Акты исторические и юридические. Старинные записки.

III. Народоописания. Языкознание. Современный общественный и частный быт.

IV. Воспитание и образование.

V. Землеведение. Естествознание. Медицина в применении к южнорусскому краю.

VI. Сельское хозяйство, промышленность и торговля.

VII. Правительственные постановления и распоряжения, относящиеся к южнорусскому краю.

VIII. Разбор замечательнейших сочинений и указатель всех вообще книг и статей, также музыкальных и художественных произведений, предметом коих будет южнорусский край.

IX. Областные известия; переписки; вопросы; заметки и вообще мелкие статьи.

Протягом усього свого існування «Основа» з успіхом вела роботу в цьому напрямі.

«Основа» не раз підкреслювала, що вона «чужда политики», а хоче працювати виключно на ниві національно-культурних і освітніх інтересів «как специалист, которого заменит некем». Але вже в першому номері видавці журналу не обминули й гострих політичних питань, не забарившись визначити своє ставлення до них.

«Основа» виступила проти кріпацтва. Що ж до шляхів і методів його знесення, вона стояла на одній платформі з усім ліберальним табором. «Основа» одна з перших привітала реформу, славлячи царя «в ряду истинных благодетелей человечества», друкуючи статті, пройняті захопленням, що Україна виходить наперед в капіталістичному розвитку цілої імперії.

Під тиском дописувачів із місць доводилося друкувати й матеріали, в яких без прикрашування малювалася жадана «воля», супроводжувана розправами над селянами. Однак від себе редакція додавала, що з цього, мовляв, не слід робити висновку про необхідність рішучих заходів, і не переставала переконувати, що тільки шлях реформ, лише обопільна поступливість здатні врятувати становище. Зрозуміло, що така позиція журналу була чужою Шевченкові і всьому таборові демократичних сил.

У центрі інтересів «Основи» було здійснення досить широкої національної і національно-культурницької програми, буржуазної за своєю природою, в основному історично прогресивної. Провідною тезою програми була теза про національні права українського народу, що має свою територію, історію, культуру, літературу, мову й повинен мати широкі можливості для свого дальшого розвитку.

«Всякий народ,— писала «Основа»,— только с того времени становится необходимым членом человеческой семьи, когда посредством всестороннего самопознания и полного проявления нравственных сил своих начнет вносить в общую жизнь человечества такой вклад, который другой народ не вносит». «Основа» підтримувала національно-культурні змагання в Галичині, розглядаючи її, як і Буковину та Закарпаття, частиною України. Раз у раз писав журнал про становище в інших слов'янських

країнах, закликаючи до єдності і взаєморозуміння між слов'янськими народами, осуджуючи політику турецьких і австро-німецьких загарбників.

«Основа» була гостро полемічним органом. Обстоюючи свої настанови в національному питанні, журнал полемізував із реакційною шовіністичною пресою — російською («День», «Русский вестник»), польською («Czas»), єврейською («Сіон») тощо.

Велику увагу приділяла «Основа» різноманітним аспектам висвітлення історії українського народу, його культури, щоб, як писав О. Пипін, «визначити ті племінні особливості малоруського народу, пригадати ті риси його історії, які створювали його морально-національну характеристику, стверджували його народне право»<sup>1</sup>. Серед матеріалів на історичні теми виділялися виступи М. Костомарова («Черты народной южнорусской истории», «Суд чехов над собою»), М. Максимовича («Письма о Богдане Хмельницком к Н. И. Костомарову»), О. Котляревського («Были малоруссы исконными обитателями полянской земли или пришли из-за Карпат в XVI веке?»), В. Антоновича («Что об этом думать?», «Моя исповедь») та ін.

Багато писалося в «Основі» про розвиток української мови, її історичне коріння, сучасний стан, про її велике майбутнє. Розроблялися й питання практичного порядку — удосконалення правопису, орфографії, вироблення наукової термінології.

«Основа» збирала великий словниковий матеріал, зокрема у вміщуваних майже в кожному номері поясненнях «неудобопонятных южнорусских слов». Не обійшлося тут без крайнощів — у деяких виступах робився притиск власне на стилізації селянської мови, на відшукуванні штучних термінів тощо. Однак в основному ця сфера діяльності «Основи» мала важливе значення для розвитку літератури, мови. Особливий інтерес становили статті М. Андрієвського («О подвижных звуках в малорусском языке»), М. Левченка («О русинской терминологии»), Л. Яценка («О детском языке»), А. Петержецького («Заметки о родном языке»), П. Лавровського («Ответ на письма г. Максимовича к г. Погодину о наречии малорусском», «По вопросу о южнорусском языке»), О. Гатцука («Опыт южнорусского словаря К. Шейковского»), М. Гатцука («О правописаниях, заявленных украинскими писателями с 1834 по 1861 г.»), П. Єфименка («По поводу заметки г. Левченко «О русинской терминологии») та ін.

Майже систематично «Основа» друкувала матеріали з питань етнографії, фольклору, серед яких слід виділити велику працю

---

<sup>1</sup> А. Пыпин, История русской этнографии, т. 3, Спб., 1891, стор. 216.

А. Свидницького «Великдень у подолян», а також статті О. Серова «Музыка южнорусских песен», Л. Жемчужникова «Несколько замечаний по поводу народных песен» тощо.

Пильну увагу приділяла «Основа» питанням, зв'язаним з освітою народу, з освітньо-культурними завданнями взагалі.

Журнал піддавав гострій критиці стару школу, надто гімназійну систему виховання і викладання в ній («Гимназическая переписка Линеякина» М. Тулова, «Автобиография Василия Петровича Белокопытенка» М. Номиса тощо). Особливо підкреслювалася в «Основі» потреба освіти для народу, організації недільних шкіл, зокрема складання для них підручників рідною мовою, науково-популярної літератури для народу (в статтях І. Шарловського «О передаче научных сведений на народном языке», «Об обучении грамот вообще и об арифметике Д. Мороза», С. Погарського «О народном образовании и о средствах для издания учебников на украинском языке» та ін.).

«Основа» була визначним українським літературно-художнім і літературно-критичним органом. На її сторінках друкувалися цінні статті, нотатки історико-літературного характеру, присвячені життю й творчості Климентія Зінов'єва, Г. Сковороди, І. Котляревського, П. Гулака-Артемовського. Надруковано винятково цінний матеріал про Т. Шевченка, наприклад, «Воспоминание о двух малярах» М. Костомарова, «Новые материалы для биографии Т. Г. Шевченка» М. Чалого, «Материалы для биографии Т. Г. Шевченка» О. Лазаревського, матеріали про смерть і похорони поета. В літературно-критичному відділі «Основи» найактивніше виступав П. Куліш. Під загальною назвою «Обзор украинской словесности» він надрукував статті про творчість багатьох українських письменників, про Гоголя як «автора повестей из украинской жизни». Йому ж належать статті «Характер и задача украинской критики», «Простонародность в украинской словесности». Поряд з окремими слушними думками у виступах П. Куліша висловлено такі принципи настанови, які могли стати на заваді розвитку української літератури на шляхах реалізму й народності і тому були відкинуті передовою громадськістю. В «Основі» Куліш вів відділ бібліографії — «Перегляд українських книжок», в якому подано змістовні статті-рецензії на окремі твори.

Звертали на себе увагу в «Основі» праці Л. Жемчужникова «Несколько замечаний по поводу последней выставки С.-Петербургской Академии художеств», О. Терещенка «Иван Петрович Котляревский», статті М. Костомарова про Сковороду, рецензія М. Мизка на «Краткий исторический очерк украинской литературы» П. Петраченка та ін.



Видатну історичного значення роль відіграла «Основа» як орган літературно-художній, центр літературних сил, навколо якого зосереджувалися «головні діячі малоруської літератури»<sup>1</sup>. Понад сорок письменників брали участь в журналі. Передусім друкувалися тут твори Шевченка, переважна більшість яких, близько сімдесяти,—вперше (серед них «Мар'яна-черниця», «Чого мені тяжко», «А. О. Козачковському», «Москалева криниця», «Неофіти», «Доля», «Муза», «Слава», драма «Назар Стодоля», уривки з щоденника, численні листи поета та ін.). Журнал опублікував твори Марка Вовчка («Інститутка», «Ледащиця», «Не до пари», «Два сини», «Від себе не втечеш», «Три долі»). Тут розміщено майже всі оповідання О. Стороженка, що ввійшли згодом до збірки «Українські оповідання». Виступали в «Основі» з своїми творами Л. Глібов, С. Руданський, Ганна Барвінок, Д. Мордовець, П. Куліш, М. Костомаров, О. Чужбинський, письменники молодшого покоління — О. Кониський, В. Лиманський, М. Димський, В. Гуглинський, М. Олександрович, М. Чайка, П. Кузьменко, В. Кулик, М. Номис, С. Ніс, М. Вербицький та ін. Були тут такі цінні публікації, як «Чорноморський побит» Я. Кухаренка, «Простак» В. Гоголя. Діяльність «Основи» захоплювала до літературної творчості рідною мовою, була могутнім стимулом у розвитку красивого письменства.

Журнал викликав до себе значний інтерес і з боку передової російської громадськості. Про «Основу» писали «Современник», «Русское слово», «Отечественные записки». Особливо показові відгуки «Современника». У рецензії на перший номер «Основи», надрукованій в журналі «Современник», М. Чернишевський палко вітав появу українського журналу, відзначаючи участь у ньому таких письменників, як Шевченко, Марко Вовчок. Разом із тим у цьому самому виступі, як і в пізніших, «Современник» звертав увагу на «помилки і захоплення» журналу, на вияви консерватизму і національної обмеженості в окремих статтях (особливо в статтях П. Куліша, в деяких виступах М. Костомарова). Рішуче критикував «Современник» позицію «Основи» в селянському питанні.

Передові українські діячі так само високо цінили «Основу», хоча й відзначали її слабкості. З пієтетом відгукувалися про журнал пізніше І. Нечуй-Левицький, І. Франко, М. Коцюбинський та ін. Велике значення мала «Основа» для Галичини. З неї брала приклад, на неї орієнтувалася прогресивна галицька інтелігенція початку 60-х років, її органи — «Вечерниці» і «Мета».

«Основа» була провідним органом серед інших періодичних

---

<sup>1</sup> А. Пыпин, История русской этнографии, т. 3, стор. 214.

політичних, літературно-критичних видань на Східній і Західній Україні 60-х років.

З липня 1861 р. в Чернігові за редакцією Л. Глібова почав виходити щотижневий часопис «Черниговский листок»; останній номер його з'явився у серпні 1863 р. «Черниговский листок» видався російською мовою, тільки окремі твори друкувалися мовою українською.

На його сторінках вміщувалися матеріали про життя Чернігівщини, інформація з інших місць. Потрапляли до «Черниговского листка» й досить критичні статті та дописи («Заметки простодушного» тощо). Редактор тижневика дбав про друкування творів українських письменників. В «Черниговском листке» час від часу виступали Л. Глібов, П. Куліш, П. Кузьменко, О. Кониський та інші письменники. Цінними були друковані тут матеріали фольклорно-етнографічні (С. Носа, М. Номиса та ін.).

«Черниговский листок» у дусі «Основи» виступав на освітньо-культурні теми, вміщував дописи і статті про недільні школи, про шкільні підручники. Важливе місце посідала в часопису інформація про культурно-літературне життя. З наступом урядової реакції, у зв'язку з процесом члена «Землі і волі» І. Андрущенка, «Черниговский листок» було заборонено.

У кінці 50-х — на початку 60-х років твори українських письменників у перекладах друкувалися в російській періодиці, особливо в таких журналах, як «Современник», «Отечественные записки», «Русский вестник», «Русское слово» та ін. Час від часу українські письменники вміщували свої твори в «Губернских ведомостях» або в літературних додатках до них, полтавських, чернігівських, харківських передусім. З появою 1863 р. горезвісного обіжника П. Валуева про заборону української мови становище погіршало зовсім. Ні про який український періодичний орган не могло бути й думки.

На західноукраїнських землях журналістика майже вся зосередилася в Галичині. На Закарпатті вийшов перший і єдиний в тих часах альманах «Поздравление русинов» (1850—1852, три випуски), помітний надрукованими в ньому творами О. Духновича, серед них п'єсою «Добродетель превышает богатство». 1867—1871 рр. в Ужгороді видавалася «литературная газета» «Свет» «москвофільського» напрямку. На Буковині в ті роки не було жодного українського періодичного видання, хоча спроби в цьому напрямі робились. Прогресивну роль у справі популяризації української літератури, передусім фольклору, творчості Ю. Федьковича зіграла німецька газета «Bukowina» («Буко-

вина»), редагована з 1862 р. німецьким революційно-демократичним письменником Ернстом Рудольфом Нойбауером. В Галичині в 40—60-х роках маємо кілька спроб організації періодики.

Прогресивні елементи Галичини, долаючи на своєму шляху багато труднощів, в середині 40-х років спромоглися на ряд цінних видань. Серед них передусім слід назвати виданій у Відні братами Яковом та Іваном Головацькими в 1846—1847 рр. збірник «Вінок русинам на обжинки» у двох частинах. Як у першій, так особливо у другій частині збірника знаходимо деякі матеріали, витримані в дусі офіційної цесарської ідеології. Однак суть не в них. Усім змістом своїх провідних матеріалів «Вінок русинам на обжинки» підтвердив вірність традиціям «Руської трійці» та її провідника М. Шашкевича, високу цінність здобутків письменників Східної України, їхнє значення для національно-культурного відродження на західноукраїнських землях.

Тон збірникові задавала передмова видавця, в якій зазначалося: «...Гляньмо лиш на просторонь нашей Руси, від Сяна, Вісли й Буга, аж по Дон і Донець, а з-поза Бескида, Дністра й Чорномор'я ген-ген горі по Припечь і Десну — вдивімся в се здорове чисте ядро безмалъ не тричі п'ять миліонного народа — пригляньмося в зеркалі его величественных діяній і недолей, зрівнаймо его глубокоумное так разительно розвинуте житъе і образованье народне а с радостным восхищеньем зголосимо: Сей нарід живе в цілости народній і ніколи не заумре, а его доля — то відземная парость всемірної судьби предвічної словенщини!»

Передмова закінчувалася словами: «...Передаю білому світу отсю перву часть, нібито на показ і образец сим русинам, котрі, заложивши руки, головоньку похилили і, мов дівиця у пісні, задумались, буцімто хотіли б сказати: сю землю нам мисленьками засіяти, і відав аж у ній журби навіки позбутись!»

Ні, милії краєне!  
Не в землю — а в житъе, в світ  
Мислею быстров взлетіт.  
Гадка гадку здогонит,  
Гадка гадки ізронит!».

Я. Головацький вмістив у збірнику статтю «Пам'ять Маркіяну Руслану Шашкевичу», проїняту глибокою повагою і любов'ю до ушавленого письменника. Далі вміщено низку творів М. Шашкевича, серед них чимало вперше тут надрукованих. Важливою була праця Я. Головацького «Народніі сербськіі пісні» і чимало сербських народних пісень в його перекладі. Крім того, в першому випуску надруковано дві історичні праці — «Хрещеніе Руси» А. Добрянського, «Старина литовско-русского законодательства» І. Даниловича.

Друга частина «Вінка...» містила твори І. Вагилевича («Жулин і Калина», «Мадей», передруковані з «Русалки Дністрової», поезії А. Могильницького («Згадка старини»), Я. Головацького («Весна», «Туга за родиною», «Два віночки», «Річка», «Над Прутом»), М. Устияновича («Осінь», «Побратимові», «Над-дністрянка», «Гей-гей! милий боже!») та ін. Значне місце належить у другій частині публікаціям фольклорно-етнографічного змісту, серед них: «Загадки руські» — численні зразки українських і сербських загадок, супроводжувані передмовою, кілька народних казок, зібраних Я. Балагурою, статті Я. Головацького «Поділ часу у русинів», «Слова вітання і чемності у русинів» та ін.

Революція 1848 р. дала певний поштовх розвитку національної культури в Галичині. Але вже через кілька років почалася реакція, і становище знову ускладнилося. Наступне після 1848 р. десятиліття показало, з якими труднощами пробивалися на галицькому ґрунті живі паростки прогресивних ідей.

У травні 1848 р. у Львові під егідою Головної руської ради почала видаватися «Зоря галицька», за висловом Івана Франка, «перша руська політична часопись». «Зоря галицька» проіснувала до 1857 р. Видавалася спершу щотижня, пізніше двічі на тиждень. Редакторами її в різні часи були І. Павенцький, М. Косяк, І. Гушалевиц, Б. Дідицький, С. Шехович, М. Савчинський. В перші роки «Зоря галицька», щоправда обережно, прагнула йти в фарватері національно-культурного руху, друкувала, зокрема, статті, дописи з Буковини, Закарпаття. З 1850 р. вона остаточно стала виразником реакційної ідеології, майже цілком перейшла на «язичіє». З 1852 р. «Зоря галицька» видавалася переважно як орган літературний на кшталт журналу.

І. Франко негативно ставився до політичних позицій «Зорі галицької», однак вважав, що в окремі періоди, надто в перші роки, вона мала й певне позитивне значення: навколо часопису згуртувалася досить значна група галицької інтелігенції, час од часу на його сторінках з'являлися цікаві дописи місцевих кореспондентів на економічні і культурно-освітні теми, матеріали з історії. На сторінки «Зорі галицької» потрапляли твори М. Шашкевича, М. Устияновича, О. Духновича, О. Павловича, переклади з А. Міцкевича, Ф. Шіллера, В. Гете та ін.

У серпні 1848 р. І. Вагилевич видає у Львові газету «Дневник Руський» («Дневник руський»). Вийшло всього дев'ять номерів, перші шість друкувалися польським шрифтом, останні три номери (№№ 7—9) — кирилицею. Як для свого часу був це цікавий часопис, особливо своєю орієнтацією на прогресивні українські і польські елементи в дусі традицій «Руської трійці». В «Дневнику

руському» звернула на себе увагу надрукована в трьох номерах стаття І. Вагилевича «Замітки о руській літературі».

Урядовим колам «Дневник руський» видався явно не до смаку, і його було закрито.

Наступ реакції після революції 1848 р. породив цілий ряд органів, витриманих у дусі офіційної цісарської політики. Таким органом був часопис «Галичо-руській вістник» (1849), що виходив у Львові, спочатку за редакцією М. Устияновича, який у цей час відійшов від прогресивного табору. Цінним у цьому часопису були опубліковані тут твори М. Устияновича «Старий Єфрем» та «Мість верховинця». 1850 р. після 16-го номера газету переведено до Відня, де вона виходила як офіційний урядовий орган «для австрійських русинів» під назвою — «Вѣстник, повременное письмо, посвящено политическому и нравственному образованию русинов Австрийской державы».

1849 р. у Львові виходило ще два часописи консервативного напрямку, близькі до майбутнього «москвофільства», — політична газета «Новини» (проіснувала три місяці), а потім щотижневий літературно-науковий часопис «Пчола». Обидва редагувалися І. Гушалевичем. «В обох часописах, — писав І. Франко, — Гушалевич друкував свої поезії, якими пізніше наділяв майже всі руські часописи більше-менше москвофільського напрямку»<sup>1</sup>. До «Пчоли» потрапили й цінні публікації — надруковано тут «Пісню на новий 1805-й год пану нашому і батьку Алексею Борисовичу князю Куракину» (вперше), уривки з п'ятої частини «Енеїди» І. Котляревського, статтю Я. Головацького про І. Котляревського. В «Новинах» з'явилися окремі твори М. Костомарова, А. Могильницького.

50-і роки були в Галичині періодом дальшого наступу реакції. Національно-культурний рух, кволий, недостатньо організований, зазнавав тяжких ударів із боку офіційної цісарської політики, польсько-шляхетських і німецьких реакційних кіл. Не меншої шкоди завдавала політика частини галицької інтелігенції. «На жаль, — писав І. Франко про цей час, — у русинів не стало сили, вмілості та єдності, аби відповідно піддержувати всю роботу, розпочинену на стількох різних полях. Треба було пройти довгу та тяжку школу втрат, пустих сварів, сумнівів та недбалості, треба було аж через гіркі помилки доходити до розуму, сягати глибше в народ, фундувати будинок народного життя не на піску урядової ані панської ласки, а на скалі власного свідомого освіченого та зорганізованого народу».

---

<sup>1</sup> І в а н Ф р а н к о, Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р., стор. 132.

У 50-х роках виходять поодинокі періодичні видання, але всі вони далекі від прогресивних суспільних і національно-культурних змагань. Це «Лада» (1853) — щотижневє «письмо поучительное руским девицам и молодежи в забаву и поучение» за редакцією С. Шеховича, «Отечественный сборник» (1853—1859; 1861—1862; 1866), віденський щотижневик за редакцією В. Зборовського, видаваний як додаток до урядового «Вістника». Це «Семейная библиотека» (1855—1856) — літературно-науковий журнал, видаваний так само С. Шеховичем, на сторінках якого в перекладі на «язичіє» вміщено повісті Г. Квітки-Основ'яненка «Сердешна Оксана», «Божі діти».

Новий етап у суспільно-політичному і національно-культурному русі на західноукраїнських землях, надто в Галичині, що розпочався в 60-х роках, найвиразніше відбився в журналістиці того часу. Вона розвивається досить активно, особливо журналістика проурядова і «москвофільська». Але один за одним виникають і органи народовські, які всім кращим, що в них було, відіграли в 60-х роках прогресивну роль. Разом із тим на початку 60-х років, принаймні до польського повстання 1863 р., в окремих виданнях «москвофільського» напряму друкувалися й матеріали українською мовою й загалом українофільського характеру.

Першим значним періодичним виданням була газета «Слово» (1861—1887). На чолі її довгий час стояв один з ідеологів «москвофільського» руху Б. Дідицький. «Слово» виходило «язичієм». В перші роки свого існування, щоправда, тут друкувалися матеріали й мовою народною або близькою до неї. В «Слові» з'явилися окремі твори Т. Шевченка, Ю. Федьковича, С. Воробкевича, В. Шашкевича, О. Кониського та інших українських письменників, друкувалися змістовні дописи з місць, статті, рецензії, замітки з театрального життя. В ранньому «Слові» ще проступали певні українофільські тенденції, виявлялася боротьба і в середовищі «москвофільського» табору. Проте загальна лінія «Слова» була позначена політичним сервілізмом, мала реакційне спрямування, була шкідливою для розвитку національної культури. Все це викликало рішучий осуд із боку М. Чернишевського в його знаменитій статті «Національна нетактовність», надрукованої у «Современнике». Особливо з другої половини 60-х років і до самого кінця свого існування «Слово» розвивало саме цю лінію, все більше стаючи органом войовничого політичного обскурантизму.

У березні — грудні 1867 р. Ф. Заревич, що в цей час все більше повертав на шлях антинародний, видавав на урядові гроші двічі на тиждень часопис «Русь» виразно реакційного,

прошляхетського напрямку, близький до віденського «Вістника». З літературного погляду «Русь» нічого помітного не дала. З видань в основному «московфільської» орієнтації слід відзначити часописи «Дом и школа» (1863—1864) — «временопись посвящена школам и сельскому народові» за редакцією І. Гушалевича, «Письмо до громади» (1864—1865) за редакцією С. Шеховича, «Боян» (1867) — «письмо для белетристик и науки» за редакцією С. Гучковського, а потім В. Стебельського, Л. Михалевича, «Галичанин» (1867—1870) — «науково-белетристична прилога до „Слова“» за редакцією Б. Дідицького, «Славянская зоря» (1867—1868) за редакцією І. Ливчака та ін.

«Московфіли» мали кілька гумористично-сатиричних часописів, серед котрих виділяється «Страхопуд» (1863—1867) — «журнал политическо-сатирический и юмористический», видаваний у Відні І. Ливчаком, 1864 р. — з ілюстрованим літературним додатком «Золотая грамота». Головний матеріал для своєї сатири «Страхопуд» брав із народовського руху, але, як писав І. Франко, «не щадив також заскорузлості та обскурантизму своїх власних сопартійників»<sup>1</sup>.

На початку 60-х років було кілька періодичних видань, які посідали немовби проміжне становище між «московфільською» і народовською позиціями. Це передусім альманах «Зоря галицкая яко Альбум на год 1860», на сторінках якого вміщено твори О. Духновича, О. Поповича, спомини Б. Дідицького про М. Шашкевича, збірка гаївок Ігнатія Гальки, згодом передрукована в «Основі», і «Львов'янин, приручний і господарський місяцеслов», укладений Я. Величком у роках 1861—1862 (вийшло два томи), де вміщено передруки з Г. Квітки-Основ'яненка, Т. Шевченка, С. Руданського, М. Старицького.

В 1862—1863 рр. Б. Дідицький і Я. Головацький, що перейшов у табір «московфілів», видавали у Львові збірник «Галичанин» (вийшло 4 випуски). «Галичанин», друкований переважно «язичієм», вміщував історичні матеріали й документи, художні твори, не раз цінну літературно-бібліографічну інформацію, особливо з України, з інших слов'янських країн. Серед публікацій «Галичанина» були твори українських письменників, подані в оригіналі (Ю. Федьковича, О. Кониського та ін.).

Важливим явищем у національно-культурному русі на західноукраїнських землях була поява визначних періодичних видань народовсько-українофільського напрямку.

---

<sup>1</sup> І в а н Ф р а н к о, Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р., стор. 173.

# ВЕЧЕРНИЦЪ.

ЛИТЕРАТУРНОЕ ПИСЬМО ДЛЯ ЗАБАВЫ И НАУКИ.

Львовъ дня 3. Сячня 1863.

РОЧНИКЪ II.

Цѣна передплаты. Для Львова за  
рѣзъ 4 р. 50 кр.; за пѣть року 2 р. 30 кр.;  
за чверть року 1 р. 20 кр.

Редакція подъ Ч. 299 ж.

Ч. 1.

По-за Львовъ за рѣзъ 5 р.,  
за пѣть року 2 р. 80 кр.; за чверть  
року 1 р. 40 кр.

Передплату одбирає П. М. Косакъ подъ Ч. 588 ж.

## ПѢСНЯ МОЯ.

(Т. А. Владычироу.)

So ständen das Gesanges Wellen  
Hervor aus nie erlöschten Quellen.  
Schiller.

Одъ Сосни до Самы воля простягнулася;  
До хвары карпатської сона доторкнулася;  
Чорноморською водою вивається;  
Лугами якъ квітками квітчастися;  
Ділляромъ стародавнямъ подірезана;  
Річками якъ стрілками поубирана;  
Городами — камістями пообіжнена.

Гулай, моя пѣсань, високо, високо,  
Щобъ хмарамъ спавъ орелъ летючи  
Тебе не вгнотъ;

Гулай, моя пѣсань, широко, широко,  
Щобъ по степу вѣтеръ траву вогочи  
Тебе не побиваъ.

Лебедень біланта плавти по рѣкахъ,  
Чайкою, пѣсань, квітчъ по лугахъ,  
Прилетимъ къ друзъ заворкочи,  
Арбаною пташкою зашебечи,  
Помитиловекъ къ степу прокотися,  
По небу громомъ святихъ пронесися,  
Глибоко въ землю змією зарыся.

Къ воздлань — молодичь,  
Къ чорноброшамъ дівчатъ,  
У душахъ,  
У серцяхъ,  
Тутко кружачою, пѣсно, змивається!

Такъ, до у лѣсъ свела кружача;  
Анѣтъ черезъ скало рево й буржас,  
Рається и дѣється, клекоче и гуде, —  
И вѣтеръ повожкѣмъ ласты несе; —  
До Залѣтровою, край саустѣбнай,  
Де нема хатъ, — бездѣльотъ ногинъ;  
Де нема гласу, — вѣсть воюны;  
Де була Овча — нѣма вояжинъ, —  
Ходить и ноцьмо; вѣсть чорночій  
Ситѣвъ у хмарѣ й бурно нагомонъ;  
Сидѣла на дѣбни стони пѣсочнѣ;  
Талѣ нѣтъ лѣсу, вси у туманѣ,  
Выйшла до мене якась молодичъ,  
„Ситѣвай, казала, для всего раду,  
Ситѣвай, казала, для ести родины.“

Ситѣвину, ситѣвину, воны гласу стѣно;  
Хочѣ и саухатъ не захочуть, я не перестану.

Костонарѣвъ (Ерени Галка).

ЛЮБА — ЗГУБА.



Найголовнішими органами народівського табору 60-х років були «Вечерниці» і «Мета», а також «Нива», «Русалка».

Всі ці видання розгортали свою діяльність у дусі політичної лояльності до царської конституції, майже не порушували актуальних соціально-економічних проблем.

Програмні настанови ранньої народівської періодики були обмежені буржуазним лібералізмом. Ця обмеженість виявилася не тільки в політичних позиціях, а й у характері постановки проблем національно-культурного і літературного розвитку. Разом із тим у діяльності ранньої народівської періодики було чимало прогресивного, і через те вона була підтримана тоді ще не значними послідовно демократичними елементами західно-української інтелігенції на чолі з Ю. Федьковичем. Кращі народівські періодичні видання були водночас органами і для Буковини та Закарпаття.

Головну увагу народівські органи звертали на необхідність вільного розвитку національної культури на західноукраїнських землях, особливо в сфері мови, літератури, освіти, орієнтуючись на здобутки України, української літератури, мови.

Першим виразним осередком народівського руху в Галичині був часопис «Вечерниці — літературне письмо для забави й науки». Почав він своє життя у лютому 1862 р. Останній номер «Вечерниць» вийшов 15 червня 1863 р. Спочатку «Вечерниці» видавалися за редакцією Ф. Заревича, а згодом — В. Шашкевича, сина Маркіяна. Активну участь у журналі брав К. Климкович — поет, публіцист, перекладач, на початку 60-х років один із впливових народівців. За порівняно невеликий період свого існування «Вечерниці» здобули значну популярність у Галичині, стали відомі на Східній Україні.

В межах буржуазно-ліберальної соціально-політичної програми «Вечерниць» висунули і обстоювали в дусі «Основи» деякі прогресивні принципи в сфері національно-культурного життя.

Кожен номер «Вечерниць», як правило, складався з художніх творів — поезій, оповідань, з матеріалів публіцистичних, «літературних вістей». У «Передньому слові» слідом за «Основою» «Вечерниці» писали, що українці, русини — це окремих народ із своєю історією, мовою, літературою, який повинен здобути всі права для свого дальшого самобутнього розвитку. «Зріс він собі, — писали «Вечерниці», — на свою питоменну статтю, яко кожний інший; його такого виховало время, і уже йому зростися з яким-небудь іншим народом не можна. З его особним розвоєм розвився і його язик — самостатно, а з того его питоменного язика має розвистися його письменная словесность, котрій йому належить подати просвіченіє.

Се є головна гадка, на якій ґрунтується наше діло. Ми загадали видавати письмо для образования руського народного языка в письменности, котора повинна якнайближча бути живому народному слову».

Ці думки розвиваються у деяких статтях часопису, таких, як «Народ і словесність», «Руський язык», «Хто з нас робить роздор», «Ми і вони» та ін.

Прогресивним у діяльності «Вечерниць» було обстоювання духовної єдності українського народу, штучно поділеного кордонами. Ніяка сила, писали «Вечерниці», не відірве нас «від братів-українців», бо ж становимо «один нероздільний народ». Часопис підтримував «сердешніх братів» на Закарпатті, їхні патріотичні почуття.

Писали «Вечерниці» і про інші слов'янські народи, наприклад, про боротьбу чехів за своє визволення, про історичні зв'язки українців із росіянами ще з тих часів, коли «обом народам один був історичний початок».

«Вечерниці» подавали цінну інформацію про переклади творів українських письменників чеською, польською, сербською мовами, а також про переклади творів слов'янських літератур мовою українською, трактуючи це як вияв взаємоспілкування братніх народів.

Увагу «Вечерниць» постійно привертала питання розвитку рідної літератури, мови. Супроти позиції «москвофілів» «Вечерниці» підкреслювали необхідність орієнтуватись на національно-народні джерела і традиції, на літературу, мову братів-українців. «Всякий народ,— писали «Вечерниці»,— повинен мати свою словесність, розвитку на тім самім язиці, яким він говорить...». Журнал надавав великого значення усній народній творчості, заохочуючи до збирання і вивчення її зразків, «щоб і найменше зеренце не пропало, а принесло б сторічні плоди».

Друкують «Вечерниці» ряд статей, присвячених питанням розвитку української мови, закликаючи прислухатися до мови народу, до мови письменників Східної України, мови Шевченка, Марка Вовчка, «Основи», з тим, щоб «по волі приблизитись і зляти нашу письменність до української».

«Вечерниці» вперше в Галичині широко почали популяризувати здобутки письменників Східної України, розповідали про життя й творчість видатніших українських письменників. Велику роль відіграв журнал у популяризації на західноукраїнських землях творів Т. Шевченка, в ознайомленні своїх читачів з життям великого поета. З «Основи» часопис передрукував статті Л. Жемчужникова «Згадка за Шевченка; его смерть і похорони», О. Лазаревського «Дитинний вік Шевченка». В дусі «Основи»

захищали «Вечерниці» творчість Кобзаря від нападок польської шовіністичної преси (стаття Будеволі — Д. Танячкевича — «Слівце правди Dziennik-ові Literack-ому про нашого батька Тараса Шевченка»). На сторінках «Вечерниць» надруковано значну кількість творів поета, зокрема деякі невідані до того або відомі тільки з лейпцігського видання 1859 р.— «Неофіти», «Відьма» (частина поеми), «Русалка», «Гамалія» (уривок), «Кавказ», «Холодний яр», «Чигрине, Чигрине», пролог до «Гайдамаків» («Все йде, все минає...»), «Тарасова ніч» (уривок), «Чернець», «Сон» («На панщині пшеницю жала») та ін. «Вечерниці» надрукували твори Марка Вовчка («Козачка», «Пройдисвіт»), також твори Л. Глібова, О. Стороженка, П. Куліша, О. Кониського, М. Вербицького. Щодо цього «Вечерниці» після припинення «Основи» були, власне, єдиним часописом, де друкувалися письменники Східної України.

«Вечерниці» широко подали на своїх сторінках творчість Ю. Федьковича (численні поезії, оповідання «Люба-згуба», «Серце не навчити», «Штефан Славич»), Ф. Заревича («Хлопська дитина», «Чудний цвіт», «Родина», «У страху очі великі»). І. Франко вважав «Вечерниці» «першим виразним осередком народовецького руху в Галичині з виразним українофільським відтінком...»<sup>1</sup>.

Після припинення «Вечерниць», з вересня 1863 р. до грудня 1865 р., так само у Львові виходив літературно-політичний вісник «Мета». Видавцем і редактором її був К. Климкович.

«Мета» була до певної міри продовженням «Вечерниць», виявом розвитку її ідей. В своєму останньому номері «Вечерниці», сповіщаючи про появу нового народовецького органу, закликаючи читачів до підтримки його, писали: «Добір матеріалу, приготовленого до першої книжки, обширні відомості і щира любов редактора к рідній словесності дає нам поруку, що той журнал вповні відповідь своїй задачі і стане твердою духовною зв'язею для народу, розділеного двояким кордоном»<sup>2</sup>. З самого початку «Мета» орієнтувалася на «Основу», передруковувала з неї чимало матеріалів, розвивала її думки в національно-культурних справах, не втрачаючи водночас свого локального, чисто галицького характеру. Деякі відділи «Мети» немовби в мініатюрі нагадували відповідні відділи своєї старшої посестри. Скажімо, в душі основ'янської «Современной летописи» «Мета» вела відділ «Ровесна літопис». Подібно до «Основи» «Мета» вмещувала чимало матеріалів полемічного характеру.

<sup>1</sup> І. Франко, Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р., стор. 167.

<sup>2</sup> «Вечерниці», 1863, ч. 17, стор. 139.

«Мета» прагнула на ниві національно-політичній якоюсь мірою заступити «Основу» у всеукраїнському масштабі. І це зрозуміло, бо ж на Україні після обіжника 1863 р. наступили особливо важкі часи.

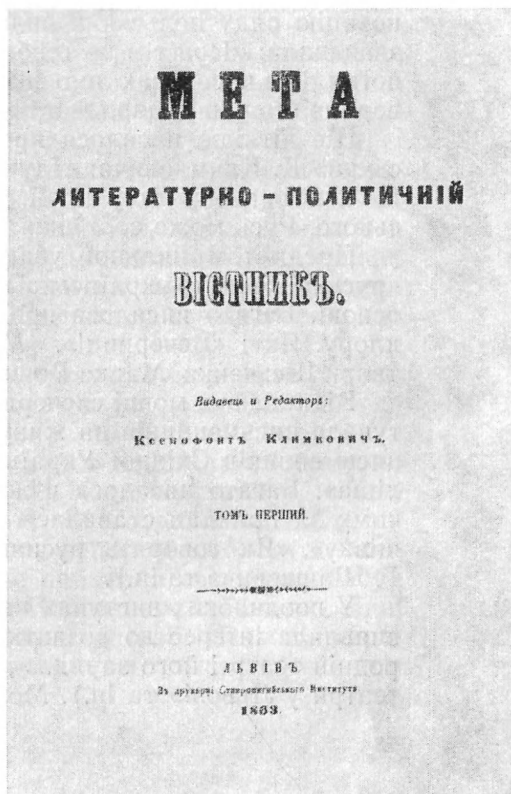
В 1863—1864 рр. «Мета» була місячником суспільно-літературним, на її сторінках поряд із публіцистикою друкувалися художні твори. У цей час «Мета» надрукувала чимало творів Шевченка (серед них уперше — «Н. Костомарову», «Мені однаково»), Ю. Федьковича (кілька поезій, оповідання «Стрілець», «Галіян-ка»), Д. Мордовця («Козаки і море»), Михайла Чайки («Москалева правда») та ін. В «Меті» вперше надруковано «Листи з Парижа» (I, II) Марка Вовчка.

Цікавими і цінними були в «Меті» численні фольклорні матеріали (цикл «Коляди гуцулів» тощо).

З року 1865 «Мета» стає двотижневиком, припиняє зовсім друкування художніх творів, стає органом політичним. Головну увагу журнал зосереджує тепер на проблемах національно-культурного розвитку. Різко посилюється його полемічний характер. Важливе місце посідають розділи «Огляди політичні», «Гляд часописей», «Новини».

Суспільна і національно-культурна програма «Мети» ґрунтувалася на тих засадах, що почали вироблятися в народівському русі в той період, коли в ньому поряд із виразним політичним консерватизмом і соціальним вузькоглядством були й історично прогресивні тенденції. «Мета» не забувала підкреслити, що вона «проповідує патріотизм народній на засаді законності», «з уваженням двоїстих династичних і державствених інтересів», що, виступаючи з осудом абсолютизму і сервілізму, вона «не єсть революційна», що вона працюватиме «під могутим крилом федеративної Австрії, під її світлою, нашому народові сприяючою династією».

Програмова тенденція «Мети» зв'язана була з її виступом «рішительно в інтересі руського наро-



«Мета». 1863. Том 1.  
Титульна сторінка

ду», проти національного гноблення, жорстоких утисків рідної культури.

«Мета» виступала з гострою критикою шовіністичної політики російського царату та її органів — реакційних слов'янофільських видань. Вона друкувала матеріали про безправне становище українського народу. Не менш гостро критикувала «Мета» позицію польських шовіністичних кіл щодо українського народу (статті «Перегляд різних часописей, роз'яснюючих руське питаннє», «Теперішня політика насупротив нашої Русі» тощо).

В «Меті» вперше почалася критика «москвофільсько»-святоюрської політики, «москвофільських» органів — львівського «Слова» і віденського «Вестника» (статті «Галицьким москвофілам», «Руська народна партія і її політична сповідь» та ін.). При цьому, осуджуючи сваволю російського самодержавства, «Мета» в кращих своїх виступах не змішувала його з російським народом, а з великим задоволенням писала, що в Росії є передові і далекоглядні люди, «ізвістні більше під іменем Молодої Росії, що видала із-проміж себе Іскандера і Бакуніна», що ті люди «не признаються анітрохи до централістичних тенденцій... теперішнього московського правительства». Так само, критикуючи позицію ряду польських видань в українських справах, «Мета» зазначала: «При тім не треба забувати чесніших і розумніших поглядів в часописах ляцьких познанських, котрі віддавали справедливість нашій народності».

Ще чіткіше писалося про це у статті «Централізм московський» К. Климковича: «Ідучи з ліберальною Росією і народною Польщею не противу Росії, тільки против централізму московського, Русь може собі сказати вже нині: *in hoc signo vinces*».

Предметом пильної уваги «Меті» було питання розвитку «руської» (тобто української) літератури на народно-національній основі. Багато писалося про розвиток літературної мови, фольклору. Як і «Вечерниці», «Мета» при цьому ставила за зразок твори Шевченка, Марка Вовчка, Федьковича.

Відкидаючи мовні експерименти «москвофілів», «Мета» орієнтувала письменників на живу мову народу, на літературну мову письменників Східної України, на «язик Шевченка, Вовчка, Куліша». Багато писалося в журналі про правописні норми, причому за приклад ставилася кулішівка (статті «Дещо про кулішівку», «Як говорять русини угорські», статті про граматику Г. Шашкевича та ін.).

У поодиноких виступах на літературно-критичні теми «Мета» виявляла інтерес до розвитку театру в Галичині («Руський народний театр і його заряд...», «О руськім народнім театрі», «Про театри у Львові» та ін.). Мова йшла тут, як правило, про необ-

хідність оригінального національного репертуару для театру, щоб він, театр, спричинився «до піднесення народного почуття», став «публічною школою мови, розуміється, мови народньої...».

Літературно-художній матеріал журналу не відзначався багатством. Поміркований ліберально-буржуазний характер політичних позицій «Мети» наклав свій відбиток і на її національно-культурні і літературні прагнення, хоча саме в цій сфері найбільше виявилися поряд із консервативними історично прогресивні тенденції часопису.

Як і «Вечерниці», «Мета» сприяла зближенню Західної України зі Східною.

Помітний слід полишив часопис «Нива», що видавався у Львові тричі на місяць від січня до кінця липня 1865 р. Редактором і видавцем його був К. Горбаль. Всього вийшло 20 номерів. «Нива» — «науково-літературна часопись» — цікавою була своїм літературно-художнім і літературно-публіцистичним матеріалом. Порівняно з попередніми народовськими виданнями вона ще більше наблизилась щодо мови до письменників Східної України, вважаючи себе значною мірою літературним органом загальноукраїнським.

У «Слові від редакції», яке мало програмний характер, зазначалося, що «Нива» виходить в час, коли замовкли в Галичині «Вечерниці», на Україні — «Основа», а «Мета» стала органом політичним.

«„Ниву“,— читаємо в „Слові від редакції“,— жадаємо поставити органом письменського розвою нашого. Замовкла Україна, нам пора обізватися, тим охотніш працюючи, що лиш нам є в тому змога; отже, у нашій часописі будем поміщати всі створи народнього духа, все, що іно появиться на широкому просторі землі нашої від гір Кавказу поза Карпати, літературні сили до того маємо запевнені...»

Крім того, «Нива» обіцяла друкувати й науково-публіцистичні праці «на доказ, що наша мова сама по собі здібна до науки».

З творів красною письменства «Нива» вмістила (переважно передруки) твори Шевченка («А. О. Козачковському», «Петербурзь»), Марка Вовчка («Інститутка»), О. Стороженка («Стежин риг», «Історичні споминки столітнього запорожця Микити Коржа» в перекладі). В «Ниві» вперше побачили світ деякі твори Ю. Федьковича («Сафат Зінич», «Побратим», «Три як рідні брати», низка поезій), С. Воробкевича (поезії «Соловій-чародій», «Пісня буковинська»), П. Свенціцького (незакінчена повість «Колись було»).

Велике значення надавалося в «Ниві» перекладам з інших літератур. Часопис надрукував першу дію «Гамлета» в перекладі П. Свенціцького, зазначивши від редакції:

«Се є перший переклад на нашу мову славного того твору, з котрим сполучений і той великий факт, що тим перекладом рідня наша мова здобуває собі становище літерацьке межі європейськими мовами».

У «Ниві» побачили світ перекладені М. Старицьким твори М. Лермонтова, байки І. Крилова, поезії Г. Гейне, переспіви О. Навроцького з А. Міцкевича («Фарис», «Ода до юності») тощо.

Тут друкувалися цінні фольклорні записи. Особливий інтерес становили публікації циклу «Буковинські пісні з голосами», зібрані й пояснені Ю. Федьковичем. «Нива» широко висвітлювала театральне життя, друкуючи майже в кожному числі змістовні статті й рецензії на цю тему (виступи О. Марковецького, Т. Андрієвича). Відкриваючи розмову про «народний театр», редакція зазначала: «По словесному завданню нашому припадає нам обов'язок бачним оком доглядати усі повороти, а невгомною ширю та праведною критикою розібрати усі об'яви нашої молодой народньої сцени». «Нива» подавала цікаву інформацію про літературне життя на Україні, у інших слов'янських народів.

Часопис проіснував більше півроку, але зробив він чимало в справі дальшого розвитку національно-культурного руху в Галичині, прогресивних літературних сил, в справі дальшого злучення з літературною Україною.

Після «Ниви» і «Мети» з січня 1866 р. виходив у Львові щотижневий літературний часопис «Русалка». Але він проіснував ще менше, ніж «Нива»,— всього лише три місяці. Про появу «Русалки» редакція «Мети» в останньому номері писала:

«З руським новим роком стане виходити нова літературна часопись «Русалка», видавана Володимиром Маркіяновим Шашкевичем. Вітаємо руську «Русалку» щирим і привітним серцем, і жичимо їй, щоб змогла скупити в собі літерацькі сили Русі. Назва «Русалка» пригадує нам «Дністровую русалку» покійного Маркіяна Шашкевича, а та ж сама назва означає найлучче змір і характер нової газети. Припоручаєм через те «Русалку» нашій читаючій громаді».

«Русалку» годі, звичайно, порівнювати з «Русалкою Дністровою», поступалася вона й перед «Нивою». Щоправда, було в ній і дещо цікаве — повість О. Кониського «Перед світом», його ж поезії, оповідання Ф. Заревича «Дві сестри», «Німа». В «Русалці» надруковано незакінчену статтю О. Кониського (за підписом «Маруся К.») «Критичний огляд української (руської)

драматичної літератури» (чч. 5, 6, 7). В часописі друкувалися змістовні бібліографічні відомості, головним чином про слов'янські літератури.

1865 р. К. Климкович видавав у Львові «Руську читальню», яка складалася з окремих випусків оригінальних і перекладних творів. У такий спосіб в «Руській читальні» вийшли «Чайковський» Є. Гребінки, «Вечери на хуторі близь Диканьки» М. Голя, «Шельменко-денщик» Г. Квітки-Основ'яненка, драма «Цигани» Ю. Коженювського, повість «Косове поле» П. Хохолоушка та ін.

Серед прогресивних польських періодичних видань, що виходили у цей час в Галичині і приділяли увагу українському питанню, слід відзначити літературний альманах «Świat» («Сьоло», 4 випуски), що його видавав у 1866—1867 рр. у Львові Павлин Свенціцький (Павло Свій). На сторінках альманаху з великою симпатією писалося про український народ і його культуру, друкувалися твори Шевченка, Федьковича, Квітки-Основ'яненка, переважно в оригіналі, але латинкою.

«Нива» і «Русалка» були попередницями іншого важливого періодичного органу, одного з найдовговічніших українських періодичних видань — журналу «Правда», що виник 1867 р. і видавався з перервами аж до року 1897. «Русалка» в своєму останньому номері, повідомляючи читачів про матеріали, що є в розпорядженні редакції, назвала серед них і такі, що згодом з'явилися на сторінках «Правди» (стаття О. Кониського-Переходця про драматичні твори О. Цисса та ін.). Ймовірно, що редакція «Русалки» передала її до «Правди».

В ранній «Правді» певною мірою знайшло свій дальший розвиток усе краще, прогресивне, що було в попередніх народовських виданнях, і разом з тим у ній відбилося й те, що було відсталим, обмеженим, далеким від демократичного руху. До ранньої «Правди» широким потоком пішла інформація про культурне й літературне життя на Україні, на її сторінках один за одним з'являлися нові визначні твори українських письменників, що демонстрували духовну силу народу, якого не задушити репресіями, заборонами, ніяким самодержавним гнітом.

Кращі періодичні видання 40—60-х років, чи то були збірники і альманахи, журнали й газети, відіграли велику роль в історії української культури, літератури.



## Літературна критика

Дальший розвиток нової української літератури, виникнення в ній нових тенденцій сприяли піднесенню літературно-теоретичної думки.

У цей час передова російська літературно-естетична думка досягла значного піднесення, дедалі більше впливаючи на літературний процес, на розвиток художньої творчості. В гострій боротьбі з ідеалістичною естетикою, з реакційними слов'янофільськими теоріями здобувала нові позиції матеріалістична естетика, розроблялися принципи реалізму й народності в мистецтві. У працях В. Белінського дістали глибоку розробку і обґрунтування естетичні засади натуральної школи, що виявилися у творчості видатних письменників на чолі з О. Пушкіним і М. Гоголем.

Передова російська література й естетична думка розвивалися в органічному зв'язку з визвольним рухом, мали значний вплив на ті процеси, що відбувалися в українському культурно-літературному житті. Взаємозбагачення літератур братніх народів розширювалося, незважаючи на всі перепони, які ставили царат і реакційні кола на цьому шляху.

Українська літературно-критична думка, що до того була власне в зародку, в 40-х роках розвивається ширше. Виникає все настійніша потреба проаналізувати стан літератури, зробити певні висновки, поставити актуальні питання літературного життя. Не можна сказати, що все це відразу було розв'язано. Шукання в галузі літературних ідей, процес вироблення найпоследовнішої передової літературної теорії проходили у складних умовах, в атмосфері зростаючої суспільної боротьби, при цьому — по-різному в 40-х і в кінці 50-х — на початку 60-х років.

Одна з перших визначних спроб порушити ряд питань літературно-культурного розвитку в 40-х роках пов'язана з іменем М. Максимовича. Для української літератури, дальшого утвердження її кращих національних традицій виняткове значення мали видані ним збірники уснопоетичної народної творчості (1827, 1834, 1849).

Великий відгомін мали статті М. Максимовича з питань літератури, мови, фольклору, а серед них праця «О стихотворениях червонорусских» («Киевлянин», 1841, кн 2). Тут висловлено важливі ідеї щодо розвитку літератури на національно-народній основі. Поставивши у центрі уваги літературну творчість письменників Галичини, критик аналізує і оцінює її на широкому тлі загальноукраїнського культурно-літературного життя.

При цьому автор пробує віднайти спільні закономірності в літературному процесі на східних і західних українських землях, не нівелюючи водночас і відмінностей, породжених умовами суспільного і історично-національного розвитку.

Свою статтю М. Максимович почав характеристикою тієї великої ролі, яку відіграли твори перших українських письменників нового часу, насамперед І. Котляревського і Г. Квітки-Основ'яненка, для вироблення національної літературної мови. В цьому дусі розглядає автор стан літератури в Галичині, підкреслюючи виняткову вагу для неї літературно-мовного досвіду Східної України. На шляху до найповнішого національно-літературного самовиявлення в умовах Галичини ще багато до кінця не подоланих перешкод. Поряд із «первоцвітками червоноруської музи», які радують і підбадьорюють, в Галичині з'являється багато творів, пройнятих духом схоластики, церковнослов'янщини.

Історія вчить, підкреслює у зв'язку з цим М. Максимович, що тільки те в літературі здобуло собі славу і вартість, що створено на основі народної мови і фольклору. Тим-то девіз критика — орієнтація на мову народну, фольклор, прямування шляхом національної своєрідності до «своєнародности», як висловлювався він. «Достоинство народных песен, — пише М. Максимович, — вполне признано только в наш век, когда и литературный или письменный язык наш так усовершенствовался чрез приближение к живому, естественному народному языку русскому, от которого так далек был книжный язык русских писателей прошлого века».

У такій постановці питання про народність літератури було, як на свій час, чимало прогресивного. Разом із тим уже тоді критерій мовно-фольклорний показав і свою обмеженість, вузькість: окремі поезії М. Устияновича («Слеза на гробі»), явно консервативного змісту, М. Максимович тільки тому, що вони написані мовою, близькою до народної, оцінює позитивно. Незважаючи на це, виступ критика мав важливе значення. В ньому доречно звернуто увагу на деякі тенденції тогочасного літературного руху, палко, з великою прихильністю, говориться про літературну практику «Руської трійці» на чолі з М. Шашкевичем. Власне, М. Максимович був тим першим українським діячем, який познайомив українського і російського читача з кращими літературними здобутками своїх братів у Галичині, побажавши «червоноруської музе» «успешного, непрерывного возрастания и процветания».

З виступів М. Максимовича початку 40-х років слід ще відзначити його статтю «О правописании малороссийского языка»,

надруковану в тій самій книжці «Киевлянина». І тут йдеться про значення фольклору для літератури, потребу його сумлінного збирання і вивчення, тим більше що, як підкреслив дослідник, явища уснопоетичної творчості народу «не находили себе сочувствия у наших панов-земляков, которые, привыкши в народе своем видеть только рабочего мужика или горького пьяницу, не подозревали и в песнях народных ничего, достойного внимания».

Пафосом виступу М. Максимовича було рішуче утвердження самостійного і оригінального характеру української мови, її великих літературних можливостей, беззастережний осуд нападок на неї шовіністичної преси.

Разом із тим деякі корінні питання щодо природи реалізму в мистецтві, питання, що посіли важливе місце тоді в передовій російській критиці, М. Максимович у своїй статті обійшов.

У статті «О стихотворениях червонорусских» критик обіцяв подати огляд літературної творчості письменників Східної України, щоб у цьому зв'язку ширше обговорити важливі літературні питання. Це завдання кількома роками пізніше виконано іншим дослідником — М. Костомаровим.

Простора праця М. Костомарова «Обзор сочинений, писанных на малороссийском языке» («Молодик», 1843) була, власне, першою спробою в синтетичному плані оглянути розвиток нової літератури від «Енеїди» і до творів, що з'явилися в кінці 30-х — на початку 40-х років, включаючи сюди «Кобзар» Шевченка. Подібно до М. Максимовича автор огляду підносить ідею самостійного і самобутнього розвитку української літератури, аргументуючи свою позицію розглядом її конкретних здобутків.

«Язык, называемый обыкновенно малороссийским, которым говорят в юго-западных губерниях России и Галицком королевстве,— означав Костомаров,— не есть наречие русского... он существовал издавна и теперь существует как наречие славянского корня, занимающее по своему грамматикальному и лексикальному устройству средину между восточными и западными наречиями огромного славянского племени, наречие правильное, богатое, гармоническое и способное к развитию литературной образованности».

Російська і українська літератури — дві окремі літератури. Російська і українська мови — «два письменных языка». Через те бажання писати українською мовою не є, як дехто гадає, «прихоть», а є потребою часу. М. Костомаров так само підкреслює кровну єдність, що існує між Східною і Західною Україною.

Ніщо так ефективно не може підтвердити велику життєздатність української національної літератури, як сумлінний аналіз її здобутків під кутом зору сучасності і в аспекті її долі в майбутньому. М. Костомаров намагається саме з такого погляду розглянути творчість багатьох українських письменників.

Для свого часу становили значний інтерес спостереження М. Костомарова над творчістю І. Котляревського, його погляд на «Енеїду» як на твір, що давав «верную картину малороссийской жизни», погляд на гумор письменника, мову. Чимало слушних думок висловлено про творчість інших письменників, зокрема Г. Квітки-Основ'яненка, П. Гулака-Артемовського, Є. Гребінки. Внаслідок такого аналізу автор робить висновок:

«Литература, сочетающая в себе такие творения, не может быть ничтожною: при малом количестве своих произведений она счастлива, если может похвалиться такими, в которых видно не какое-нибудь подражание чужому, не иностранные чуждые идеи, одетые в искаженную форму, не жалкая всеобщность, мысли всем известные, выраженные образами всеми известными, но истинное изображение своего народного, родного, со всем отпечатком национального характера». Вихідні позиції М. Костомарова і М. Максимовича мало чим відрізняються, але М. Костомаров іде далі у прагненні віднайти внутрішні імпульси до з'ясування проблеми народності й національності мистецтва. Найвиразніше це видно на розгляді творчості Г. Квітки-Основ'яненка, письменника, якому в статті присвячено понад третину місця. Творчість автора «Марусі» і «Сердешної Оксани» критик розглядає як найповніший і найвидатніший вияв народної і національної стихії в українському художньому слові разом із тими консервативно-моралізаторськими і релігійно-дидактичними сентенціями, які складають важливий елемент Квіткиної літературної практики. З другого боку, незвичайний успіх Т. Шевченка Костомаров обмежує сферою інтимно-ліричною, лірично-психологічною і не бачить, точніше, не відчуває зовсім нової для тогочасної української літератури тенденції, виявленої вже в ранній творчості поета, а саме — героїко-народної, героїко-соціальної.

На уявленнях Костомарова про характер народності української літератури відбилися риси ліберального світогляду. Не помічаючи суспільно-ідеологічних відмінностей у творчості Т. Шевченка і А. Метлинського, розглядові «Чарів» К. Тополі оглядач присвячує ледве чи не стільки місця, скільки творам Шевченка.

Питання про внутрішній зміст і покликання української літератури М. Костомаров у згаданій статті порушив лише почасти. Відзначаючи окремі реалістичні моменти у художній творчості,

критик не порушував головну проблему літературної сучасності — проблему соціального реалізму.

З загальною концепцією народності пов'язане розуміння критиком фольклору і його значення для літератури. М. Костомаров багато уваги приділяв цій проблемі, висловивши деякі цінні думки і спостереження. В той же час у поясненні природи фольклору і його взаємин з творчістю літературною критик стояв на ідеалістичних позиціях, і це виразно позначилося на його праці «Об историческом значении русской народной поэзии» (1843), з приводу якої свого часу гостро висловився В. Белінський.

В «Обзоре сочинений, писанных на малороссийском языке» М. Костомаров висловив показову для ліберально-буржуазної фольклористики тезу про пасивну функцію народної поезії в літературному процесі.

Отже, у виступах М. Максимовича і М. Костомарова вперше дістали своє витлумачення головні засади певного напряму літературно-теоретичної думки, певний підхід до проблеми народності. Чимало думок згаданих дослідників відіграли прогресивну роль, незважаючи на історичну обмеженість їхньої загальної літературно-естетичної концепції. Позиція М. Максимовича і М. Костомарова в питаннях народності й національності літератури протистояла псевдонародності, культу консервативного, релігійного дидактизму і грубого шаржу, ширених в окремих матеріалах на сторінках альманахів «Сніп» (виступи О. Корсуна та ін.), почати «Ластівки».

Для повнішого розуміння того, чим жила літературна думка на Україні кінця 30 — початку 40-х років, які питання її хвилювали, дають висловлювання Г. Квітки-Основ'яненка, найвпливовішого письменника того часу. У цей період Квітку-Основ'яненка особливо турбує доля рідної літератури, рідного слова. У листах до різних осіб, зокрема до П. Плетньова, А. Краєвського, М. Максимовича, Т. Шевченка, письменник картає російську реакційну пресу за її вороже ставлення до української літератури, мови. «Трудно уверить,— пише Квітка-Основ'яненко в листі до А. Краєвського від 25 жовтня 1841 р.,— 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». Письменник вірить, що українська література «движется и будет жить», ніякі реакційні журнали «не сотрут ее с лица земли, одолеет противников и гонителей». Твори Шевченка Квітка-Основ'яненко зустрів з великою радістю, привітавши їх як провісників нового піднесення рідного слова.

У 40-х роках з низкою праць, в яких головним чином ідеться про філософсько-естетичні основи мистецтва, передусім роман-

тичного, виступив А. Метлинський. Це праці: «Речь об истинном значении поэзии» (1843), «Взгляд на историческое развитие прозы и поэзии» (1850), а також «Заметки относительно южнорусского языка» у збірці «Думки і пісні та ще дещо» (1839), передмова до «Южного русского сборника» (1848) та ін. В питанні про уснопоетичну народну творчість, про розвиток мови А. Метлинський висловив ряд слушних спостережень, вельми корисною була і його діяльність як збирача і публікатора фольклору, літературних матеріалів.

В цілому філософсько-естетична концепція А. Метлинського не становила нічого нового й оригінального, а повторювала думки західноєвропейських естетиків-ідеалістів. Сам А. Метлинський підкреслював, що свої погляди виробляв «на основании понятий новейшей, преимущественно Гегелевой эстетики».

У такому дусі він писав, обгрунтовуючи загальну концепцію мистецтва і призначення в ньому її романтичної течії: «Назначение искусства — воссоздать красоту возможно чистого, полного, светлого, как отблеск божественного совершенства. Художник не находит на земле такой красоты; здесь только ее отдельные, рассеянные полуисчезнувшие черты, из которых он должен прозреть более полные, светлые и прекрасные идеалы, создавая художественные произведения действием фантазии»<sup>1</sup>.

Подібний погляд А. Метлинський розвивав ще у своїй першій роботі «Речь об истинном значении поэзии», яку критикував В. Белінський.

Ідеалізм А. Метлинського в питаннях естетики цілком поєднувався з його політичним консерватизмом. У сподіваннях на відродження української літератури і мови А. Метлинський великі надії покладав на «светлое внимание правительства и просвещенных людей, засиявшее звездой благовестия над нашей отечественной народностью». Відповідно питання народності А. Метлинський трактує в дусі панславістських ідей «Маяка». Коли Г. Квітка-Основ'яненко, незважаючи на виняткові труднощі, висловлював віру у процвітання рідної мови, погляди А. Метлинського на її розвиток мали суперечливий характер.

Якісно новий етап у розвитку літературно-естетичної думки зв'язаний з іменем Т. Шевченка. Вже перші твори поета втілили в собі уявлення про літературу, що беззастережно, із почуттям високого громадянського обов'язку служить народові, живе його болями й radoшами, його сподіваннями.

---

<sup>1</sup> А. Метлинский, Взгляд на историческое развитие теории прозы и поэзии, Харьков, 1850, стор. 54.

У розумінні соціальної природи художнього слова, характеру його взаємин з суспільним життям поет посів революційну позицію. З Шевченком в українську літературу прийшли нові образи та ідеї, нові форми й засоби зображення. У його творчості втілено геній митця і геній народу, вікові здобутки національного фольклору використані і піднесені на рівень світового мистецтва.

Глибокі роздуми про місце поета в суспільстві, про можливості художнього слова хвилюють уже раннього Шевченка. Не випадковою є назва першої збірки його творів. Образи співців-кобзарів зустрічаємо в багатьох творах великого поета. Вони значно відрізняються від подібних традиційних образів романтичної поезії 20—30-х років. Шевченкові співці-кобзарі уособлюють народ, його славу і совість, вони визначаються глибоким національним характером. Це, наприклад, Перебендя — змістом і звучанням своїм образ літературний і водночас фольклорний.

Українська література до «Перебенді» не знала твору, в якому б в яскраво національній формі втілено високі етично-естетичні ідеали загальнолюдського звучання. Зв'язаний з ним, але вже значно інший образ кобзаря створено в поемі «Гайдамаки». Кобзар-Волох складає пісні на полі бою для гайдамаків, щоб звеселити їх і щоб запалити ненавистю до панства.

Погляди Шевченка на літературу відбилися у «Вступі» до «Гайдамаків» («Все йде, все минає...»). Шевченко тут із презирством відкинув писання реакційних літераторів, той принцип «творчості», про який із сарказмом писав:

Коли хочеш грошей  
Та ще й слави, того дива,  
Співай про Матрьошу,  
Про Парашу, радість нашу,  
Султан, паркет, шпори.

Чуже і відворотне Шевченкові слово, «брехнею підбите». Йому дороге й миле слово правдиве, покликане показати «громаду у сіряках». Літератори реакційного табору глузували з такої літератури, називали все те «мертвими словами». А великий поет їм у відповідь проголошував клятву вірності тій літературі.

Перші твори Шевченка були, таким чином, і першими його естетичними деклараціями. Мине кілька років, і поет свій погляд на суспільне призначення літератури далі розвине у циклі «Три літа». Тепер він підкреслює: мистецтво, перейняте горем народним, повинно не тільки житися його гіркими сльозами, а й має бути сповнене гнівом і зненавистю до гнобителів, до усілякої кривди, повинно гартувати волю людини до боротьби з ними, повинно закликати —

...вставайте,  
Кайдани порвіте!

Програмові настанови Шевченка в галузі літератури дістали яскраве втілення в його визначному публіцистичному виступі — передмові до нездійсненого видання «Кобзаря» 1847 р. Невеличка розміром передмова була найвидатнішим документом української літературно-теоретичної думки аж до появи праць Івана Франка.

Центральною проблемою, що її порушено у передмові, є проблема народності української літератури. Подібно до тогочасних виступів В. Белінського в передмові палко обстоюється думка про те, що народність у мистецтві виявляється не в зовнішній фольклорній, народно-звичаєвій правдоподібності, а в розкритті глибин народного життя, народного духу. Тим-то, щоб показати життя народу, письменникові не досить потягнутись коло шинку біля селян, а треба «у хату прийти до його або до себе покликать по-братерській», треба проїняти його піснями і думами, послухати і відчути всім еством своїм, «як вони згадують старовину і як вони плачуть, неначе справді в турецькій неволі або у польського магнатства кайдани волочать». Словом, «щоб знать людей, то треба пожити з ними. А щоб їх списувать, то треба самому стать чоловіком, а не марнотрателем чорнила і паперу. Отойді пишіть і дрюкуйте, і труд ваш буде трудом чесним».

З цих вимог виходячи, Т. Шевченко характеризує своїх попередників — Г. Сковороду, І. Котляревського, П. Гулака-Артемовського, Г. Квітку-Основ'яненка. Як і раніше, він ставиться до їхньої творчості з високою пошаною. Але тепер в його судженнях є важливий критичний елемент. Як «на наші мужицькі очі», підкреслює поет, у творах згаданих письменників різною мірою відбилосся недостатньо глибоке і всебічне знання народного життя, а подекуди й недостатньо глибоке його розуміння. Шевченко звертає увагу на ті високі вимоги, які саме життя ставить перед літературою на новому етапі її розвою.

У повній єдності з проблемою народності Шевченко ставить проблему національної самобутності української літератури. Крізь усю передмову проходить думка про національні права української літератури, про її суверенний розвиток на рівних правах з літературами слов'янського світу. Дорікаючи тим, що «кричать о единой славянской литературе, а не хотят и заглянуть, що робиться у слов'ян», Шевченко виступає рішучим противником будь-якої нівеляції національних рис літератури.

Поставивши епіграфом до передмови знамениті слова О. Грибоедова «Воскреснем ли когда от чужевластья мод?..», Шевченко тим самим ясно висловив своє кредо — вільний розвиток усіх слов'янських літератур, а серед них — своєї рідної літератури, закликаючи її діячів не вдаватися у тугу, а працювати розумно



і з усіх сил «во ім'я матері нашої безгаланної України». Велика національна література може розвиватися лише на ґрунті справжньої народності, глибокої соціальної правди — у цьому суть Шевченкової естетичної декларації 1847 р.

Постановка питання про народність української літератури в органічному зв'язку з питанням про її національне самовизначення — цінний здобуток передової української літературно-теоретичної думки 40-х років.

Визначну роль у розвитку української літератури, літературної критики відіграла передова російська література, літературно-естетична думка на чолі з В. Белінським. Палка оборона критиком революційних, матеріалістичних принципів у мистецтві мала велике значення для розвитку національного українського художнього слова і знайшла відгук на Україні. Час од часу В. Белінський висловлювався й про явища українського літературного життя (про альманахи «Ластівка», «Сніп», «Молодик», про окремі твори Шевченка). Не всі його міркування були правильними й склали іспит часу. Але головна їхня тенденція, спрямована проти реакційних і консервативних явищ в українському літературному процесі, сприяла дальшому піднесенню національної літератури українського народу.

Від кінця 40-х років протягом цілого десятиліття українська література розвивалася в особливо тяжких умовах. Після розгрому Кирило-Мефодіївського братства українське слово, жорстоко утискуване й гнане царатом, ледве жевріло. Шевченко мучився на далекому засланні, перебуваючи під постійним невсипущим оком царських сатрапів.

Помітне пожвавлення настає у другій половині 50-х і на початку 60-х років. Пов'язане воно з загальним суспільно-політичним піднесенням у країні напередодні реформи 1861 р. За якихось сім-вісім років українська література зробила великий крок уперед, змужніла ідейно, збагатилася багатьма визначними творами світового значення. У цей період написано й нові поезії Шевченка. На літературну ниву вступила Марко Вовчок — родоначальниця соціально-критичної прози в українській літературі. На сторінках першого українського журналу «Основа» друкувалися твори багатьох інших письменників старшого й молодшого поколінь.

Показовим для цієї доби був порівняно активний розвиток української літературно-теоретичної думки, поява української професійної літературної критики. Процеси, що відбувалися в українській літературі й критиці, не мали іманентного, ізольо-

ваного характеру. Не втрачаючи своїх специфічно національних ознак, вони водночас органічно пов'язані були з загальноросійським літературним рухом, з розвитком російської літератури й критики.

Бурхлива доба породила в передовій літературі російського народу велике піднесення. Досягла високого розвитку передова російська естетична думка. Праці М. Чернишевського, М. Добролюбова, Д. Писарева, надруковані у 50—60-х роках на сторінках журналів «Современник», «Русское слово», розгорнули перед митцями програму творення великої революційної літератури, програму, обстоювану в гострій боротьбі з літературною і суспільною реакцією. В російській революційно-демократичній естетиці цього часу були далі, після В. Белінського, розроблені важливі проблеми мистецтва — проблеми народності, реалізму, проблеми тенденційності.

Передова російська література і критика мали великий вплив на український літературний процес, на творчість окремих письменників. Разом із тим ряд видатних представників літератури українського народу брав участь у загальноросійському суспільно-літературному русі.

Поступування української літературної критики кінця 50-х — початку 60-х років виявилось насамперед у постановці важливих питань тогочасного літературного розвитку. З'являються статті й огляди синтетичного характеру, рецензії-статті, присвячені окремим творам, статті з питань мови, фольклорно-літературних взаємин, про живопис, народну музику тощо. Такої широти й порівняно організованого діяння літературно-критична думка попередніх десятиліть не знала і не могла знати.

Українська літературна критика 50—60-х років мала яскраво виявлений полемічний характер. У процесі полеміки висловлювали свої погляди на літературу П. Куліш, М. Костомаров, М. Максимович, М. Мизко, О. Терещенко, О. Кониський. Засобами полеміки, власне, висловив свої погляди на естетику, на літературу Шевченко, зокрема у щоденнику.

Представлена літературно-критична думка була головним чином на сторінках альманаху «Хата», журналу «Основа». В літературно-критичному відділі «Основи» активну участь брали й діячі російської культури — Л. Жемчужников, О. Серов та ін. Вряди-годи критичні матеріали з'являлися на сторінках галицьких періодичних видань — у «Вечерницях», «Меті». З припиненням «Основи», з посиленням утисків царату (обіжник 1863 р.) розвиток української критики на певний час загальмувався.

У 50—60-х роках чітко виявилися два головні напрями в українській літературно-теоретичній і літературно-критичній

думці — напрям ліберально-буржуазний і революційно-демократичний. Як і в Росії, шириться і зростає загальнодемократичний фронт літератури. Окремі виступи деяких критиків, що загалом посідали ліберальні позиції, змістом своїм об'єктивно наближалися до демократичних тенденцій у літературному русі.

Найвидатнішим представником української ліберально-буржуазної критики був П. Куліш. Йому належить велика кількість статей і рецензій з різних питань літератури. Куліш, власне, був першим професійним українським критиком. В альманасі «Хата» всі критичні матеріали належать Кулішеві. В «Основі» він вів відділ критики і бібліографії, значною мірою заповнюючи його власними працями. Після смерті Шевченка, вважаючи себе провідником українського суспільно-культурного життя, Куліш прагнув спрямувати українську літературу в певне річище, нав'язати свої уподобання і переконання письменникам, що помітно навіть на формі ряду його виступів, на їхньому менторському тоні.

Активність Куліша-критика відбилася, зокрема, в «Записках о Южной Руси». Тут уміщено кілька його власних матеріалів літературно-публіцистичного характеру. В ці ж роки і пізніше одна за одною з'являються його статті й огляди: 1857 р.— «Об отношении малорусской словесности к общерусской» (епілог к «Чёрной раде»), «Слово од издателя» (передмова до «Народних оповідань» Марка Вовчка), «Взгляд на малорусскую словесность по случаю выхода в свет книги «Народні оповідання» Марка Вовчка» («Русский вестник», 1858), «Григорій Квітка і його повісті (Слово на вихід Квітчиних повістей)», 1860 р., цілий ряд статей в «Хаті», серед них «Передне слово до громади. Погляд на українську словесність». Чимало статей і рецензій опублікував Куліш на сторінках «Основі» — про Климентія Зіновієва, І. Котляревського, П. Гулака-Артемовського, Г. Квітку-Основ'яненка, М. Гоголя, Т. Шевченка, про поточні явища літературного життя. Серед виступів Куліша є такі, що мають одверто настановче, програмове спрямування — «Передне слово до громади. Погляд на українську словесність» (1860), «Характер и задача украинской критики» (1861), «Простонародность в украинской словесности» (1862).

В своїй основі літературна програма Куліша мала ліберально-буржуазний характер, спрямована була проти матеріалістичної естетики.

В деяких питаннях чи з приводу окремих літературних явищ Куліш висловлював і слушні думки й міркування, які об'єктивно мали в собі прогресивний зміст. Найбільше це стосується актуального для 50—60-х років питання — про національні права й можливості українського літературного слова. Куліш був серед

тих діячів української культури, які полемізували з цього приводу з реакційною російською, польською пресою. Він підкреслював, що українська література і мова виникли не випадково, з чиеїсь забаганки, а тому, «что их вызвали потребности жизни, что в них настояла и настоит надобность». В епілозі до «Чорної ради», протестуючи проти нападок «Библиотеки для чтения» на українську мову, Куліш писав: «Я долго изучал его (украинский язык.— *Ред.*) в письменных памятниках старины, в народных песнях и преданиях и в повседневных сношениях с людьми, не знающими никакого другого языка, и раскрывшиеся передо мною его красоты, его гармония, сила, богатство и разнообразие дали мне возможность исполнить задачу, которой до сих пор не смел задать себе ни один малороссиянин, именно — написать на родном языке исторический роман во всей строгости форм, свойственных этого рода произведениям».

Куліша, як і інших українських діячів, обурювала бездарна словотворчість, профанація літературної справи, що завдавала великої шкоди розвитку літератури. У статті-рецензії на збірку «Хохлацькі співки» Крутоярченка, в статтях, присвячених аналізу книжок М. Юркевича «Разок намиста», «Казки і байки з сусідової хатки, перелицьовані і скомпоновані Придніпрянцем» та ін., П. Куліш різко висміяв їхні головні вади — порожнечу змісту, грубу й невдатну стилізацію під народну пісню, шаржування бурлескної манери тощо. Всю оцю писанину він називав «никому не нужным хламом», «віршовим чагарником». Творчість такого роду, писав Куліш, «критика должна преследовать со всей неумолимостью истины». Саме тому, що українська література вже виросла в самостійну оригінальну літературу, вона зовсім не потребує того, щоб «за пару удачных стихов» робили поетів з людей «глубоко прозаических».

У цьому зв'язку Куліш підкреслив: «Украинское слово, по моему глубокому убеждению, способно проявить себя со временем во всех родах и видах стихов и прозы». Він вірить, що «явятся новые поэты с новыми силами и новыми, еще не существующими для нас средствами языка, так мало покамест разрабатанного».

На виступи Куліша щодо «творчості» Крутоярченків і Карпенків, виступи в основному цілком доречні і слушні, підтримані всією літературною громадськістю, вплинув усе ж характер загальнометодологічних літературних настанов критика. Майже ніхто, наприклад, не погоджувався зі спробою Куліша вивести усіяку недолугу «словотворчість» із традицій, за висловом Куліша, «тупого сміху Котляревського» і «часом глупуватого глузування Гулака». Тут вже йшлося про інше питання — про ставлення

Куліша до бурлескно-сатиричної і бурлескно-гумористичної традиції в українській літературі в принципі, інакше — про одну з тенденцій, пов'язаних з внутрішніми закономірностями національного літературного розвитку.

Центральне місце в літературно-критичній програмі Куліша посіли питання про громадсько-естетичні завдання української літератури, про шляхи її розвитку, про її внутрішню природу. У самій постановці й висвітленні цих проблем визначились консервативні тенденції літературно-критичних поглядів Куліша, його розуміння народності української літератури.

«Словесность наша українська», зазначив Куліш, однаково захоплює «од найпростішого селянина до просвіщеного європейською наукою пана». Пояснюючи цю думку, Куліш продовжував: «Всіх чад рідної України ззиває вона високим своїм голосом у одну громаду, на одно велике діло чоловіколюбства». Звідси виводить Куліш головне завдання української літератури — служити ідеї національної консолідації всіх верств українського суспільства і, мовляв, перед лицем найвишого спільного обов'язку постійно протидіяти «всякому разлагающому впливлю другої народности». Тут у першу чергу мався на увазі вплив літератури російської, до якої Куліш ставився загалом з пошаною, високо цінуючи, але до її взаємин з літературою українською підходив з націоналістичних позицій.

Куліш ігнорував суспільно-соціальні традиції української літератури, її зміст і природу витлумачував у дусі ідей замкнутості і національної винятковості. Особливого значення Куліш надавав фольклорові й етнографії для української літератури, неодноразово підкреслюючи, що в цій сфері найбільше виражається той принцип правди і правдоподібності, за яким вона повинна йти.

В тому, що Куліш закликав письменників вивчати усну творчість народу, вчитись на ній, була, розуміється, рація. Однак він тенденційно ставив і розв'язував це питання, ігноруючи соціально-економічний аспект як щодо визначення самого змісту фольклору, так і щодо засад його використання в художній літературі. Найбільше приваблює критика вузьконаціональний момент, витлумачуваний у консервативно-ідеалізаторському дусі.

Вимога фольклорно-етнографічної вірогідності, про яку Куліш раз у раз веде мову, не означає, що критик захищав пасивне, фактографічне відтворення у мистецтві даних фольклору чи етнографії. Навпаки, він стояв на тім, що орієнтація на фольклорно-етнографічні традиції повинна бути підпорядкована головній меті — створенню літератури високого національно-дидактичного звучання.

І як би Куліш не гудив тенденційність у літературі в ім'я принципів «естетичної критики», сам він якраз і пропагував тенденційність у мистецтві, тільки тенденційність, засновану на консервативно-моралізаторських засадах.

Надаючи виняткового значення питанню про морально-етичний зміст української літератури, про її національно-виховну функцію, Куліш особливу увагу звертає на проблему позитивного героя. На думку критика, це повинен бути «зажиточный простолюдin», «собирательная личность простолюдина», ідеалізована особистість, позбавлена, по суті, живих індивідуальних рис. У політичному аспекті — образ «украинофила-землевладельца», який складає «середину между классом изнеженным, апатичным к успехам общего благосостояния, и между классом невежественным, чернорабочим», саме той ідеалізований образ, який здатний представити «народу повсеместные образцы того, чем может быть небогатый, но и не убогий украинец, верный своим историческим преданиям». В іншому місці своїх критичних уваг Куліш безпосередньо робить наголос на моралізаторсько-дидактичних завданнях української літератури. «Таким образом,— пише він,— каждое создание украинской литературы должно служить прежде всего на пользу нашего морального существования, от которого находится в совершенной зависимости существование материальное».

Покажем е з цього погляду ставлення Куліша до творчості ряду письменників. Критик високо цінує творчість М. Гоголя, особливо «Мертві душі», «Ревізор». У вивченні життя і літературної діяльності геніального письменника, особливо в збиранні і публікації матеріалів про нього, Куліш має певні заслуги, відзначені свого часу демократичною критикою. Але до ранніх оповідань М. Гоголя він ставився різко негативно (цикл статей «Гоголь как автор повестей из украинской жизни», 1861). Критикував їх Куліш за відхід від принципу «етнографічної вірогідності», за фактичні неточності, при цьому зовсім ігноруючи стиль, манеру Гоголя — автора «Вечорів на хуторі біля Диканьки», його художню концепцію фольклору. Дорікає він Гоголеві й за спосіб малювання характерів, вважає неправдивими образи українців в оповіданні «Сорочинський ярмарок», скажімо, Голопупенка, Солопія, Оксани, найбільше поведінку Солопія, який поводитьсь зовсім не так, як личить селянинові, що «однієї пшениці вивіз на ярмарок десять мішків».

Ідеалом українського письменника в минулому і в сучасному Куліш вважав Г. Квітку-Основ'яненка, про творчість якого писав дуже часто. Серед його міркувань про першого українського прозаїка є й цінні, варті уваги. Але загальна Кулішева позиція

щодо творчості Квітки-Основ'яненка не була прийнятною, історично вірною. Насамперед, Квітку-Основ'яненка критик оцінював вельми суб'єктивно, часто накидаючи йому свої власні уподобання. Куліш, наприклад, зовсім ігнорував важливішу частину спадщини письменника — його сатирично-гумористичні оповідання й повісті. Найбільше зважав він на сентиментально-ідилічні елементи творчості Квітки.

Особливо приваблювало Куліша все те у творчості Квітки, що зв'язане було з ідеалізацією смирення, покірливості, релігійності.

Не завжди однаковим було ставлення Куліша до творчості Шевченка і Марка Вовчка. За життя великого поета Куліш часто співав йому славу, високо цінуючи його твори, зв'язані переважно з колом родинно-побутових, лірично-фольклорних тем, мотивів і образів. І зовсім по-іншому оцінював Куліш політичні поезії, політичну сатиру поета, його твори героїко-революційного змісту. Їх він гудив і відкидав, починаючи з «Гайдамаків» і кінчаючи «Неофітами». Ця позиція Куліша різко виявилась в кінці 50-х — на початку 60-х років, у час загострення суспільно-політичної боротьби.

Появу творів Марка Вовчка Куліш зустрів з ентузіазмом, перші його відгуки йшли в річищі прогресивної критики.

Але згодом, особливо з появою таких творів, як «Інститутка», з дальшим наближенням письменниці до Шевченка, до російських революційних демократів, ставлення Куліша до неї різко змінюється. Так, критикові був не до душі могутній соціально-викривальний пафос творів письменниці. Тепер він звинувачував Марка Вовчка в тім, що в таких її оповіданнях, як «Інститутка», мовляв, немає «самостійного творчества», що твори Марка Вовчка — то лиш етнографічно-фольклорні нариси, а не «поєми з народної життя».

Куліш, власне, і не приховував свого роздратування з приводу того захоплення, яке виявила передова російська критика «Народними оповіданнями», заявляючи: «Тим-то й остерігав я своїм переднім словом сусідню критику (нашої ще немає) од неумисної хиби...»<sup>1</sup>. Крім суб'єктивного моменту, тут є суспільна закономірність — твори Марка Вовчка, особливо такі, як «Інститутка», поряд із творами Шевченка суперечили Кулішеві концепції української літератури, тій концепції, яка саме в цей час, власне, визрівала.

Куліш не раз полемізував із реакційною пресою, зокрема у зв'язку з її спробами заперечити існування української літе-

---

<sup>1</sup> «Хата», Спб., 1860, стор. XIII.

ратури або ж звузити її рамки, звести її до третьорядної провінційної літератури, для «хатнього вжитку». І водночас його власні настанови обмежували невичерпні можливості українського художнього слова, збіднювали його здобутки. Проголошений і відповідно витлумачений Кулішем національно-етнографічний, національно-дидактичний критерій для української літератури протистояв принципам глибокої народності, соціального реалізму, демократичної ідейності, принципам, які боронила передова українська і російська літературна суспільність на чолі з Т. Шевченком, М. Чернишевським, М. Добролюбовим.

Одним із тих прогресивних українських діячів, хто найкритичніше поставився до поглядів Куліша, до його консервативно-дидактичного критерію в оцінці явищ літературного життя, був М. Максимович. «Грустно видеть,— писав Максимович,— как неоглядно и самопроизвольно в последние годы он судит и рядит о малороссийских писателях и всей малороссийской словесности, будучи в то же время самым ревностным поборником этой словесности»<sup>1</sup>.

М. Максимович, подібно до М. Костомарова та інших критиків, стояв на тому, що літературні явища минулого треба розглядати у зв'язку з епохою, у зв'язку з обставинами того часу. Він підкреслював заслуги І. Котляревського як «первоначальника новой нашей словесности»<sup>2</sup>. Щодо гумору Котляревського, то він не тільки не заслуговує осуду, як вважав Куліш, а навпаки, становить цінну ознаку таланту письменника і виражає традиції національної літератури. Сміх Котляревського нічого спільного не мав із пустим жартом, а відбив загальнонаціональний і суспільний зміст, бо ж «у Котляревского не было спуску и нашему панству».

Рішуче не погоджувався Максимович із Кулішем і в підході до творчості Квітки-Основ'яненка. Високо ставлячи Квітку-Основ'яненка, Максимович виступав проти того, щоб робити з усієї творчості талановитого письменника канон, зразок для літературної сучасності, для літератури 60-х років. Про повість «Маруся» Куліш, наприклад, писав: «Вложив він сюди весь дар свій промовляти до серця. Тут розумний вбачає всю свою віру і всю історію його власного серця». Максимович із цього приводу зазначає: «...В том-то и дело, что Квитка, будучи по своему роду и жизни совсем не простолюдин, влагает историю своего собственного сердца в сердца простолюдинов малороссийских, которые

<sup>1</sup> М. Максимович, Оборона украинских повестей Гоголя.— «Литературный вестник», 1902, кн. 1, стор. 105.

<sup>2</sup> М. Максимович, Polemическое обозрение малороссийской словесности.— «Киевская старина», 1888, т. XXIII, листопад, стор. 387.



потому и являются у него часто не в подлинной простоте своих нравов и обычаев; а пристрастный к нему г. Кулиш, в свою очередь, влагает в его повести и видит в них собственные представления и мечты о малороссийском простолудине»<sup>1</sup>.

Активна наукова, громадсько-культурна праця М. Костомарова в кінці 50-х — на початку 60-х років хоча й не супроводжувалася такою самою активною працею на ниві літературно-критичній, а все ж представлена була й низкою важливих виступів, і принагідних висловлювань на літературні теми.

Серед виступів М. Костомарова літературного характеру або дотичних до них слід назвати: в «Отечественных записках» — про «Записки о Южной Руси» (1857), в «Современнике» — про «Чорну раду» Куліша (1858), про збірку «Украинские народные рассказы» Марка Вовчка в перекладі Тургенева (1859), в «Основі» — «Воспоминание о двух малярах», «Две русские народности», «Слово о Сковороде, по поводу рецензии на его сочинение в «Русском слове», «Ответ на статью Всеволода Крестовского «Ходатайство Костомарова за Сковороду и Срезневского» (всі надруковано 1861 р.).

Деякими своїми думками зближуючись із загальнодемократичним фронтом критики і публіцистики, виступи М. Костомарова у провідній своїй суспільно-літературній тенденції відбили тиск ліберально-поміркованих поглядів. З великою любов'ю та пієтетом ставився Костомаров до музи Шевченка, і водночас його лякав та бентежив у творчості поета могутній революційний порив, заклики до революційного повстання. У статті «Две русские народности», попри низку цінних думок, Костомаров з ідеалістичних позицій підійшов до питання про походження українського і російського народів, у ряді моментів протиставив їх один одному.

Важливою прогресивною стороною літературних виступів Костомарова був властивий кращим із них реалістичний погляд на деякі явища і проблеми українського літературного життя, хоч і виявлений часом стихійно. До характеристики й оцінки літературного минулого М. Костомаров вимагав підходити історично, зважаючи на ті суспільні і культурні умови, в яких жив і працював той чи інший діяч літератури. Це правда, що самому Костомарову не завжди щастило всебічно і глибоко з'ясувати природу тих умов. І все ж самий принцип, принцип історизму, що його обстоював критик, був безсумнівним здобутком української літературно-теоретичної думки 50—60-х років. Він дав можливість Костомарову висловити цінні ідеї й спостереження.

---

<sup>1</sup> «Киевская старина», 1893, т. XLII, стор. 262—263.

Становить інтерес з цього погляду полеміка М. Костомарова з В. Крестовським про творчість Г. Сковороди. Відповідаючи Крестовському, який у статті, надрукованій в «Русском слове», назвав твори Сковороди «схоластичною нісенітницею, семінарською мертвечиною» і висловився проти перевидання їх, М. Костомаров рішуче заявив: «Вы судите о сочинениях Сковороды, как будто бы это новый писатель, только что появившийся в свет,— тогда как на эти сочинения следует смотреть, как на памятник понятий, господствовавших лет около ста назад. Применяя взгляд, приличный рецензенту современного произведения, к памятникам минувших времен, вы приходите к жалкому, варварскому принципу истребления старины и народного достояния».

Саме з цих міркувань виходив М. Костомаров, коли так само заперечив погляд Куліша на визначних українських письменників минулого. Не погоджувався він із думкою Куліша про те, що «Енеїда» Котляревського «носить на себе признаки глубокого упадка народного чувства самопознания и самоуважения». Відкидаючи таке витлумачення «Енеїди», Костомаров відзначив роль Котляревського як «первого самостоятельного двигателя словесности...».

В процесі полеміки з Кулішем у тогочасній критиці висловлено й ряд інших важливих думок. Це стосується, наприклад, статті-рецензії основ'янина М. Мизка з приводу праці П. Петраченка «Краткий очерк украинской литературы» (в книзі «История русской литературы», 1861), праці, що була тоді єдиною історико-літературною спробою, але дуже схематичною у викладі, в ряді тверджень суперечливою. М. Мизко заперечив П. Петраченкові, який у дусі Куліша твердив, що «Енеїда» «еще более оттолкнула было просвещенных от мужицкой речи». «Нет, наоборот,— писав Мизко,— «Энеида» Котляревского приохотила к народному языку даже тех грамотных во всех слоях общества, кто или мало знал, или чуждался его... Первый народный украинский писатель заслуживал более сочувствия и внимания со стороны претендента быть первым официальным историком украинской литературы»<sup>1</sup>.

У зв'язку з цим Мизко порушив питання про необхідність пильного вивчення фактів літературного минулого, вивчення, яке повинно йти в парі з їхнім об'єктивним витлумаченням, «независимо от личных мнений и предубеждений».

В оборону Котляревського проти нападок на нього Куліша виступив в «Основі» також полтавчанин О. Терещенко. У змістовній статті, на жаль, не закінченій, Терещенко на підставі

---

<sup>1</sup> «Основа», 1862, № 3, стор. 54—55.

численних матеріалів з успіхом показав, якою популярністю в народі користується творчість Котляревського.

Серед літературних критиків найближчим своєю позицією до Куліша виявився молодий О. Кониський. Це виразно видно з його головної публіцистичної праці того часу — зі статті «Критичний огляд української (руської) драматичної літератури», надрукованої 1865 р. під псевдонімом Маруся К. на сторінках «Мети» (один уривок), а року 1866 — в кількох уривках у «Русалці» (чч. 5, 6, 7). Поза окремими слухними, часткового характеру спостереженнями, Кониський, явно під впливом Куліша перебуваючи, в душі його консервативно-дидактичних приписів гудив не тільки «Енеїду», а й драматичну творчість Котляревського. В «Наталці Полтавці» Кониський бачив «німецьку сентиментальність», вважав, що «народні в п'єсі тільки пісні, ба й ті інде перекручені...», роблячи висновок: «„Наталка Полтавка“ не може видержати строгої літературної і етнографічної критики». Власне, тут Кониський ішов ще далі від Куліша.

Великі животворні сили української нації висунули з свого середовища титанів художньої творчості і теоретичної мислі, які разом із передовими діячами російської філософської і літературної думки, під їхнім впливом і цілком самостійно, відповідно до стану і потреб своєї національної літератури, розгорнули історичного значення діяльність щодо розроблення найпередовіших принципів її розвитку на засадах реалізму й народності. Почав цю роботу Шевченко ще в 40-х роках, продовжив і поглибив її на значно ширшій основі вже в останні роки свого життя.

Творчість Шевченка могутньо і постійно впливала на український літературний процес, на формування багатьох українських письменників. Не менший вплив мала вона на розвиток літературних ідей у подальшому.

Хоча Шевченко не був професійним критиком, не писав спеціальних наукових праць, однак саме з його іменем зв'язане виникнення оригінальної, самостійної естетичної системи, що увібрала в себе кращі здобутки літературної і естетичної думки того часу. Погляди Шевченка на мистецтво, літературу, невпинно розвиваючись, дістали повну викінченість у другій половині 50-х років у його поезії, прозі, у щоденнику і листах.

В українській суспільно-літературній і літературно-теоретичній думці Шевченко був першим, хто посів матеріалістичні позиції. У безпосередньому філософському виявленні погляди Шевченка викристалізувались, зокрема, у процесі ознайомлення поета з працями польського філософа К. Лібельта (1807—1875), в процесі полеміки з деякими положеннями тритомного дослідження Лібельта з питань естетики «*Estetyka, czyli Umnictwo*

рієкпе» («Естетика, або Наука про прекрасне»), з яким Шевченко познайомився перед самим звільненням із неволі. Перший том надруковано ще 1849 р. в Познані, другий і третій — 1854 р. у Петербурзі. Свої враження від праць Лібельта, як відомо, Шевченко висловив у щоденнику.

Серед багатьох питань, порушених в «Естетиці» Лібельта, увагу Шевченка привернуло, власне, два — про відношення буття і свідомості (в загальнофілософському плані) і проблема зв'язку природи і мистецтва (в плані філософсько-естетичному). В полеміці з Лібельтом Шевченко послідовно захищав основне в матеріалізмі — первинність буття, природи супроти ідей, розуму, залежність духовного життя людини від природи, від дійсності. В якій би сфері суспільній людина себе не виявляла, вона діє тільки у зв'язку з об'єктивними умовами буття, матеріального світу. Цьому законові підлягала й така галузь вищої духовної людської діяльності, як мистецтво і література. Шевченко рішуче не погоджувався з прагненням Лібельта довести, що людина-творець уже з огляду на специфіку своєї художньої діяльності посідає або іманентну позицію щодо дійсності, або ж підноситься над нею в гордій незалежності.

Подібний погляд є основою усіх без винятку різновидностей ідеалізму в естетиці. Його боронили не лише Лібельт, західноєвропейські естетики-ідеалісти, а й представники сучасної Шевченкові української і російської ідеалістичної естетики від А. Метлинського і П. Куліша до О. Сенковського і С. Шевирьова. Полемізуючи з Лібельтом, Шевченко зауважує: «Мне кажется, что свободный художник настолько же ограничен окружающей его природой, насколько природа ограничена своими вечными, неизменными законами. А попробуй этот свободный творец на волос отступить от вечной красоты природы, он делается богоотступником, нравственным уродом, подобным Корнелиусу и Бруни».

Справжній митець не може творити відповідно до своїх суб'єктивістських намірів, свавільно поводитися з зображуванним. У щоденнику, повістях, листах поета зустрічаємо багато конкретних оцінок і характеристик мистецько-літературного характеру. Він критикував ідеалістичні, суб'єктивістські вияви в мистецтві, відбиті почасти в творах Корнеліуса, Бруні, і високо ставив усе те у мистецтві, що дихає повнотою життя, вірою в людину і в людський поступ, що напоєне справжньою красою, позначене глибокою правдивістю.

Принципи, які захищав Шевченко, безпосередньо примикали до естетичної програми Чернишевського, викладеної у праці «Естетичні відношення мистецтва до дійсності». І Шевченко,

і Чернишевський майже водночас, щоправда в різній формі, виступили проти засад ідеалістичної естетики, на оборону матеріалістичного погляду на мистецтво — Шевченко принагідно, Чернишевський спеціально.

«Естетика» Лібельта, як уже зазначалося, вийшла з друку 1854 р. у Петербурзі (другий і третій томи). Через рік у Петербурзі вийшли «Естетичні відношення мистецтва до дійсності» — документ протилежного спрямування. Перша з цих праць була витримана в дусі засад ідеалістичної естетики. Друга, навпаки, войовничо спрямована була проти тієї естетики, а об'єктивно і проти Лібельтової праці, будучи водночас маніфестом матеріалістичної естетики. В праці Лібельта підносились погляди естетика-ідеаліста Фішера, в праці Чернишевського вони розвінчувались.

Шевченкова полеміка з Лібельтом спрямована була водночас і проти Фішера і йшла саме в річищі виступів Чернишевського проти ідеалізму в естетиці. В широкому плані Шевченкова полеміка з Лібельтом об'єктивно відображала загальну атмосферу боротьби усєї революційно-демократичної критики проти канонів і догм старої, дворянської естетики, боротьби, що набрала особливої гостроти в другій половині 50-х років і пафос якої найсильніше відбитий в знаменитій праці Чернишевського.

Бувши геніальним поетом, винятково обдарованим живописцем, цінителем і тлумачем мистецтва, Шевченко тонко й проникливо відчував його красу. Прекрасне в мистецтві, однак, не існувало для Шевченка поза людиною, поза її духовним життям. Перед чародійною силою мистецтва поет схилявся в тій мірі, в якій воно облагороднювало людину, виховувало її, допомагало їй жити. Не випадково своїх улюблених героїв Шевченко часто наділяє щасливим даром сприймати прекрасне в мистецтві, відчувати його, і, навпаки, не раз, малюючи постаті розбещені і звироднілі, поет наділяв їх хворобливою байдужістю до мистецтва. В прекрасному Шевченко шукав насамперед силу безпосереднього діяння високого естетичного ідеалу. У цьому аспекті особливої ваги набували думки поета про те, що стихія прекрасного буде тим владнішою, тим визначнішою своїм активно-функціональним елементом, чим ширші кола людей охопить вона своїм благотворним впливом.

Характерне для Шевченка наголошення на проблемі естетичної і етично-виховної ролі мистецтва об'єктивно спрямоване було проти представників ідеалістичної естетики і критики, які не раз звинувачували діячів революційно-демократичного табору в нехтуванні специфікою прекрасного, специфікою художньо-естетичного.

Погляди поета на мистецтво визначились насамперед політичними ідеалами революціонера-борця й тонким розумінням внутрішньої природи сфери художньої творчості. Саме в силу цих двох факторів увага до суспільно-духовної, перетворювальної ролі мистецтва, особливо літератури, становила для Шевченка, кінець кінцем, головне, і передусім у цьому аспекті — проблема «мистецтво і народ», «література і народ».

В українській літературі й критичній думці ще до Шевченка багато говорилося про народність літератури, але те розуміння народності, навіть у найпрогресивніших своїх виявах, було обмеженим і однобічним. Розуміння народності не виходило за межі національно-фольклорних, побутових, часто мовних ознак і майже не стосувалося головного — показу глибинних явищ і процесів народного життя в його соціальному і національному розрізі, відображення дум і сподівань народу. Розмова про народ велася з позицій абстрактного гуманізму переважно, зверхньої прихильності до народу, не без ідилічного споглядання його становища, його долі. Уже в ранній період своєї діяльності Шевченко вперше висловив погляд на народ як на могутню, вирішальну силу суспільного прогресу, визвольної боротьби. Супроти типово ліберальної і ліберально-демократичної концепції народу було утверджено концепцію революційно-демократичну. Ці ідеї знайшли свій дальший розвиток у наступний період творчості поета. Як і російські революційні демократи, Шевченко вірив у народні маси, прагнув піднести їх до рівня усвідомлення своєї революційної визвольної ролі. Рішучий осуд консервативних рис народного життя і народного світогляду становив важливе завдання революційно-демократичної політики і революційно-демократичної літератури.

Те, що Куліш, наприклад, ідеалізував у творах Квітки-Основ'яненка — риси інертності, пасивності, релігійної смиренності, становило для Шевченка предмет гострої критики, болісної, але справедливої. Не йти за всім відсталим, що є в народі, а сприяти подоланню його, підносити свідомість народу — ось завдання митця, підкреслював поет. У цьому була одна з головних прикмет Шевченкової концепції народності, розвинутої ним у 50-х роках.

Мистецтво, література, на тім стояв поет, повинні служити пригнобленим народним масам, орієнтуючись на їхні потреби та інтереси, виростаючи з уснопоетичних джерел народу. У тому служінні справжнє щастя митця, його покликання. Відповідно до цього розвиваються далі в творчості Шевченка такі близькі і рідні йому поетичні образи, як образ кобзаря, дум, образи слова. В поезіях останніх років образ дум все частіше поєднується

з образом сіяча, що сіє, «розсипає» ті думи по світу, серед люду, щоб були «добрі жнива», щоб зросла «воля нова».

Показовою є поява образу «святого вогненного слова», «нового слова», сила якого в тім, що воно стоїть «на сторожі» мільйонів рабів. Це те слово, з допомогою якого люди прозирають і яке є не лише «стоном», а й «дзвоном і трубним голосом». Його значення і могутня сила піднесені до рівня великої революційної акції особливо виразно в поемах «Неофіти», «Марія».

Найвищим виявом справді народного мистецтва, здатного з найбільшим успіхом служити корінним потребам і вимогам сучасності, поет вважав мистецтво реалізму, мистецтво глибокої суворої правди, що відповідало не тільки його виробленим протягом багатьох років естетичним критеріям, а й переконанням політичного діяча, для якого література — це і торжество краси мистецтва, і гостра зброя в боротьбі за щастя мільйонів людей. В українській літературі вперше саме Шевченко послідовно обстоював принципи викривального, гостро соціального реалізму, виступаючи проти поверхового відображення життя, проти фактографізму і натуралізму, проти копіювання. У листі до Бр. Залеського 10 червня 1855 р. Шевченко зауважив: «Я очень рад, что ты оставил масляные краски, и очень не рад, что ты занимаешься теперь фотографией... Фотография как не обольстительна, а все-таки она не включает возвышенного прекрасного искусства». Любов до мистецтва, служіння йому повинно бути «разумным и сознательным». Бути живописцем-творцем — честь і насолода для митця. Бути ж «живописцем-копиистом» — нещастя для нього. «Об этом несчастии,— пише Шевченко,— я страшусь и думаю». Про це ж пише Шевченко в щоденнику з приводу «Естетики» Лібельта, осуджуючи «дагеротипное подражание природе». Коли б таке копіювання запанувало, «тогда бы не было искусства, не было бы творчества, не было бы истинных художников, а были бы только портретисты вроде Зарянка».

Поет вимагав від мистецтва глибокого проникнення в соціальну суть життєвих процесів, показу людських характерів у зв'язку з соціальними умовами, які їх формують. Майже всі твори Шевченка є зразком щодо цього. А, скажімо, у повісті «Близнецы» автор немов спеціально ілюстрував свою настанову розгорненим художнім експериментом, показуючи долю двох героїв твору, соціальні умови виховання яких позначились на їхній натурі, поведінці, поглядах. Звідки з'являються, наприклад, морально спустошені, потворні типи, питав Шевченко і відповідав: «Врожденных таких отвратительных способностей я не признаю даже в ремонтере. У нас говорят про пьяницу, вора и тому подобного художника, что он, беденький, уже с этим и родился. Пренаив-

ное понятие!» За висловом автора, вся суть — у «политико-економічній пружинці».

Викривально-суспільна тенденція в теорії критичного реалізму Шевченка органічно поєднується з утвердженням у мистецтві позитивного суспільного і естетично-етичного ідеалу, його носія — людини-борця, революціонера. Цілком природним є те виняткове значення, якого Шевченко надавав сатирі «умной», «благородной», спрямованій на викриття «собаких звичаїв» панства, «натур вовчих». У повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали» Шевченко писав: «„Хлеб-соль ешь, а правду режь“, говорит пословица, и пословица говорит благородно. Если бы мы, не только сочинители, но вообще люди честные, не смотрели ни на рабство, ни на покровительство, а указывали пальцем прямо, благородно на шута-родственника и на грабителя-покровителя, то эти твари по крайней мере днем бы не грабили и не паясничали». Отже, не споглядати, а викривати соціальне зло — обов'язок не тільки письменника, а й кожної благородної людини.

Коли у ранніх творах поета позитивні образи діють переважно у сфері історико-героїчної і соціально-побутової, то згодом дедалі частіше Шевченкові позитивні герої виступають як протестанти-месники, а потім і як діячі з високою політичною свідомістю, перейняті мрією про щасливе майбутнє. Шевченко бачив завдання українських письменників у правдивому відображенні визвольних прагнень народу, в правдивому показі його внутрішніх сил. Під цим поглядом Шевченко гостро картав в українському письменстві усе обмежене, відстале і недолуге.

Зразком для української літератури вважав Шевченко твори Марка Вовчка. З великою радістю привітавши «Народні оповідання», він називав їх «вдохновенною книгою», «сердечними, щирими оповіданнями», а автора їх — «силою молодою», «обличителем жестоких людей неситих». В Шевченкових оцінках літературної діяльності Марка Вовчка відбився той ідеал справді народного митця, який втілено в багатьох творах поета, особливо в роки заслання і в останній період життя.

Всупереч усіляким спробам обмежити рамки рідної літератури сферою побуту, етнографії, стилізацією фольклорних мотивів, Шевченко дбав за її розвиток на засадах народності, реалізму і революційної ідейності, хотів бачити її великою національною літературою. Високо цінуючи національні джерела, національні традиції рідної літератури, Шевченко ніколи не уявляв її розвитку на основах національної винятковості і відчуженості, поза зв'язками з світовою літературою, особливо з найближчою до неї братньою російською літературою, яку цінив дуже високо, творчість кращих представників її вважав взірцем високогуман-



ного мистецтва. Шевченко ясно бачив у Росії різні політичні сили — царя і його поплічників, з одного боку, передову Росію на чолі з декабристами і Пушкіним, Гоголем і Салтиковим-Щедріним, з другого. Коли Шевченко, висловлюючи своє захоплення Гоголем і Салтиковим-Щедріним, звертався до письменників із закликом стати художнім словом на захист інтересів «поруганного бессловесного смерда», то мав на увазі не тільки російську літературу, російських письменників, а й літературу українську, українських письменників.

Суспільно-літературні погляди Шевченка, пристрасна оборона ним матеріалістичної естетики, реалізму, мистецтва для народу і в ім'я народу — все це мало основоположне значення для наступного розвитку літературно-критичної думки на Україні, впливало на вироблення її ідейно-естетичних критеріїв.

У 60-х роках зі статтями, в яких порушувалися важливі питання української літератури й мови, виступили М. Чернишевський (статті «Національна нетактовність», «Народна безтолковість», рецензія на перший номер «Основи»), М. Добролюбов (статті про творчість Марка Вовчка, Шевченка), М. Михайлов (рецензія на «Кобзар» 1867 р.), О. Пипін (рецензія на альманах «Хата»), І. Прижов (рецензія на «Кобзар» 1860 р., велика праця з історії давньої української літератури) та ін. Передові діячі російської культури захищали літературу братнього народу від нападок реакції, підносили в ній усе передове і визначне, ставили за взірць творчість Шевченка, Марка Вовчка, водночас, подібно до того, як вони це робили щодо своєї літератури, критикували прояви обмеженості й відсталості.

Оборона принципів демократичного мистецтва знайшла своє втілення у творчості, у висловлюваннях багатьох українських письменників, насамперед Марка Вовчка, а також Л. Глібова, С. Руданського, А. Свидницького. Вони певною мірою відбилися в кращих виступах М. Максимовича, М. Костомарова, у виступах М. Мизка, О. Терещенка.

Дедалі більша поляризація соціальних сил супроводжувалася зростанням ролі революційно-демократичної ідеології в усіх сферах суспільно-культурного життя, зокрема у сфері художньо-естетичній. У парі і в органічній єдності з цим процесом йшло далі розширення загальнодемократичного фронту літератури й літературної критики.

Хоча процеси, що відбувалися у критиці на Східній Україні, мали певною мірою загальноукраїнський зміст і резонанс, усе ж розвиток літературних ідей на західноукраїнських землях вияв-

ляв і свої специфічні ознаки, проходив повільніше і в значно відмінних умовах. Власне, мова йтиме про Галичину, бо на Буковині і Закарпатті ми маємо в цей час дуже кволі і поодинокі прояви українського літературно-критичного життя і то лише на Буковині.

Головні літературно-теоретичні засади в умовах Галичини найвиразніше виявлені в діяльності «Руської трійці», у виступах М. Шашкевича, почасти Я. Головацького, І. Вагилевича. Ідея національного відродження в літературі, орієнтація всупереч схоластично-церковнослов'янським догмам на національно-народні основи, зокрема на народну мову,— все це, піднесене «Русалкою Дністровою», і в наступні десятиліття живило літературу й літературну думку на західноукраїнських землях. Винятково важливу роль у цьому відіграли письменники Східної України, творчість яких була там потужним джерелом постійного натхнення і заохоти.

З кінця 40-х років, особливо в 50-і роки, внаслідок реакції після революції 1848 р., в літературному житті Галичини, зокрема в розвитку літературної думки, настав період певного застою, супроводжуваний активізацією реакційних сил «москвофільського» гатунку. Були однак і тоді окремі прогресивні виступи, в яких, хоч і не на повну силу голосу «Руської трійці», але в її дусі, порушувалися питання про значення народної мови і фольклору для літератури, звучала ідея слов'янської культурно-літературної єдності, підкреслювалася важливість літературних здобутків братів-українців зі Східної України. З цього погляду звернули на себе увагу виступи Я. Головацького, серед яких виділяються праці «Пам'ять Маркіяну Руслану Шашкевичу» (1846), «Три вступительні преподаванія о руській словесності» (1849), праця І. Вагилевича в «Дневнику руським» 1848 р.— «Замітки о руській літературі», в якій ішлося про творчість І. Котляревського, Є. Гребінки, Т. Шевченка та інших письменників.

На 60-і роки припадає певне піднесення літературної думки в Галичині, зв'язане з діяльністю, головним чином, народовської преси, таких періодичних видань, як «Вечерниці», «Мета», «Нива», «Русалка».

Молода народовської орієнтації галицька інтелігенція того часу, далеко неоднорідна, в ряді питань посіла історично прогресивну позицію, хоча у своїх суспільно-політичних переконаннях рідко виходила за межі буржуазно-ліберальної ідеології. Народовський рух кінця 50—60-х років, що великою мірою сформувався як вияв, щоправда обережний, опозиції до урядової реакції, в процесі боротьби проти суспільно-національної і літературної

доктрини «москвофілства» дав певний поштовх розвитку деяких прогресивних літературних ідей. Не мали ті ідеї, звісно, ані того широкого розмаху, що був властивий для «Русалки Дністрової», не захоплювали вони до своєї сфери ряду важливих питань, тих, зокрема, що вже міцно стояли у центрі дискусій на Східній Україні, а все ж своїми ліпшими виявами примикали до загальнодемократичної лінії в літературному русі доби. Велику роль у цьому відіграла творчість Шевченка, яка, особливо в 60-х роках, стає відомою в Галичині, а також «Основа» — кращою частиною своїх матеріалів.

Центральним питанням літературно-теоретичних виступів 60-х років у Галичині було питання про самостійний і оригінальний характер української літератури й мови, про «образовання руського народного язика в письменности». Постійно при цьому підкреслювалося, особливо під час дискусій із «москвофілами», що рідна література на західноукраїнських землях може розвиватися тільки на основі мови народу, тільки в єднанні з літературою Східної України, на ґрунті засвоєння її цінного досвіду. «Вечерниці» ставили завдання «розвивати нашу словесність на чисто народній основі або інакше не ділитись письмом від наших наддніпрянських братів, з которими становимо одну народню цілість». У тих матеріалах, які з'являлися в Галичині про Шевченка, ще немає ясного і чіткого розуміння творчості великого поета, але прагнення поширити його твори, загальне захоплення ними як зразками національної літератури було, без сумніву, прогресивним фактором. Тут пролягала одна з корінних тенденцій у розвитку літературних ідей у Галичині. «...Плоди галицьких писателів,— зазначали у цьому зв'язку «Вечерниці»,— писані, як то кажуть, на галицькім, а властиво не знати на яким наріччю, маліють мікроскопічно напротив літературних плодів України». У ряді виступів ставилося навіть питання про вироблення єдиної літературної мови на всій Україні, про потребу подолати «хаос правописей» і доцільність із цією метою введення і в Галичині правопису Куліша — «кулішівки». Незабаром цю думку облішено. Але не можна не бачити прогресивний характер тих мотивів, які рухали цією ідеєю. «...Наші закордонські українці,— писали «Вечерниці»,— повинні б постаратись, щоб згодитись з галицькими братами на якусь-небудь одну правопись, щоб справді переконалась уже Слов'янщина, що у нас, у русинів, лише один язик у кількох мовах».

Примітною рисою літературних дискусій у галицькій пресі кінця 50-х — початку 60-х років була постановка питання про необхідність розширення меж і можливостей української літературної мови. Притому це питання ставилося навіть конкрет-

ніше, ніж на Східній Україні. В Галичині з'явилася низка перекладів українською мовою творів західноєвропейських письменників, творів російської, польської літератур із неодмінним підкресленням, що в такий спосіб українська літературна мова і словесність найкраще продемонструють свої високі можливості і своє місце у світі, покажуть себе «не тільки в краях рідних, а і в сторонщині». Галицька народовська інтелігенція всіляко прагнула проілюструвати ділом, що українською мовою слід писати не тільки художні твори, а й публіцистичні і літературно-критичні,— погляд, активно обстоюваний «Основою». В Галичині з'явилося чимало змістовних публіцистичних і літературно-критичних праць українською мовою.

Важливе місце посідало в галицькій публіцистиці і питання про фольклор та його значення для розвитку літератури й літературної мови. Численні цінні публікації народної творчості супроводжувалися не раз широкими коментарями, вступними увагами, а то й окремими розвідками, в яких підкреслювався взаємозв'язок фольклорних і літературних традицій, особлива вага перших для новітнього літературного процесу. В ряді виступів помітним було прагнення поставити обговорення питань внутрішнього літературного життя у зв'язку з проблемами і потребами літературного слов'янства в цілому, і хоча це робилося вряди-годи, вже сама настанова, яка виходила з усвідомлення того, що «русини по черзі другий народ в великій Словенщині», мала важливе прогресивне значення.

Послідовно демократичні ідеї в літературі обстоював Ю. Федькович. У його творах і в окремих висловлюваннях у листах, у замітках-коментарях на фольклорно-етнографічні теми звучав заклик служити словом художнім поневоленому народу, писати правду про нього. Письменник високо оцінював твори Шевченка, Марка Вовчка. Характерно, що в цей час почалася боротьба за Федьковича між реакційним, «москвофільським» табором (Б. Дідицький та ін.), що прагнув повернути письменника до себе, і прогресивними силами (див. видане А. Кобилянським «Słowo na słowo do redaktora „Słowa“»), що бачили в ньому свого натхненника.

Творчість Федьковича, як і творчість Шевченка, орієнтувала літературно-критичну думку на західноукраїнських землях на вироблення прогресивних соціальних критеріїв у підході до визначення потреб і завдань рідної літератури, на вироблення принципів глибокої народності мистецтва. Але процес то був складний. Сам Федькович не виступав з літературно-критичними працями, вся українська критика, публіцистика того часу зосередилася переважно на сторінках народовських видань.

Слід відзначити й очевидну обмеженість і слабкість літературно-критичної думки в Галичині 50—60-х років, при всьому тому позитивному, що вона несла з собою. Літературні виступи того часу, представлені в народовській пресі, в основному обминали соціальні проблеми, соціальний зміст літератури. Високу оцінку в галицькій народовській пресі здобули Шевченко, Марко Вовчок, Федькович, але головним чином тільки під кутом зору національних змагань. Найбільше і з особливою прихильністю писалося в Галичині про Куліша, діяльність якого розглядалася без будь-якої критики.

Різкіше виявилась слабкість, власне, конкретної критики. За винятком критики театральної, її майже не було. Літературна думка ширяла переважно навколо деяких загальних питань літературного розвитку, про які йшлося попереду. Це визнавали, наприклад, «Вечерниці», зауважуючи: «Критики у нас зовсім нема, однак не появиться ані одна руська книжка, аби всякий, що сі прочитає, не висказав о ній свій суд ведля своїх понять. Що ті понятія не сягають звичайно такого ступеня, якого в тій річі конечно потреба, тее проізвиодить багато шкоди, бо замість научатися від лучших, то такої люди наилучших научати хотять». Брак чітких критеріїв естетично-літературних, тим більше суспільних, невиробленість їх — вияв слабкості галицької літературної думки 50—60-х років.

Дещо осібно стоїть численна література про галицький театр. Протягом лише кількох років (1861—1865) в галицькій пресі з'явилися десятки статей, рецензій, заміток про окремі вистави галицького театру, про гру акторів тощо. Загалом був це дуже цінний матеріал. Автори статей, заміток на театральні теми справедливо критикують мову окремих вистав, брак правдоподібності, особливо різко — порожні перекладні п'єси-мелодрами, справедливо звертають увагу на те, що «народна сцена наша, межи іншими, терпить ще два недостатки: репертуар її дуже слабкий і наполовину зложений з таких нісенітниць, як «Голоден и влюблен», «Чумак український» і т. д.; недостає їй також сил артистичних»<sup>1</sup>.

У цьому ж дусі писалося й в іншому прогресивному часописі: «Наше діло єсть ріднього слова, а театр — святиня його. Що величнього, що красного, що дорогого, що святого має народ, те має явитись в його життю вищим, котре єсть слово чи письменность, театр має його представити в живих образах, близько, якнайближче перед очима народу. Слово родить іскру патріотичного духа, любові до усього рідного, а театр розводить той огонь

---

<sup>1</sup> «Мета», 1865, № 13, стор. 495.

і піддержує. Письменность — слово зачате, театр—слово, воплощене народу»<sup>1</sup>.

Саме в театральній критично-рецензійній літературі найліпше виявилися деякі позитивні моменти розвою літературно-теоретичних ідей в Галичині, хоча й тут, по суті, не порушувались соціальні суспільні питання.

40—60-і роки становлять окремих етап у розвитку літературної думки. У ній остаточно визначились два основні напрями — ліберально-буржуазний і революційно-демократичний. Про напрям ліберально-буржуазний можна сказати, що він у головному виявив себе і в сфері філософсько-естетичній, теоретичній, і в сфері професійної літературної критики. Поряд із виразними проявами консерватизму, націоналізму, що відбилися головно у виступах Куліша, свій вираз знайшли тут і історично-прогресивні тенденції, об'єктивно близькі до загальнодемократичного руху.

Що ж до революційно-демократичного напрямку, то, виявивши себе переважно в художній творчості Шевченка, в окремих його висловлюваннях публіцистичного характеру, він тоді ще не розвинувся в розгорнутому філософсько-теоретичному плані, як і в плані конкретної літературної критики. Головні програмні естетико-літературні настанови революційно-демократичної критики були в загальному окреслені, але ще не дістали, як це було в російській літературі, розгорнутої теоретичної розробки і обґрунтування на національній основі. Це жодною мірою не применшує ролі Шевченка в розвою естетично-літературної думки, а показує складність тих умов, в яких вона діяла, тих процесів, що в ній відбувалися.

Мине не так уже багато часу, як на Україні з виступом нового покоління революційних діячів почнеться широка й спеціальна теоретична розробка всіх головних засад матеріалістичної естетики і, що не менш важливо, разом з розвитком професійної поточної демократичної критики. Це велике історичне революційне діло розгорнув у середині 70-х років Іван Франко.

---

<sup>1</sup> «Нива», 1865, № 1, стор. 14.

# П О Е З І Я

## ТАРАС ШЕВЧЕНКО

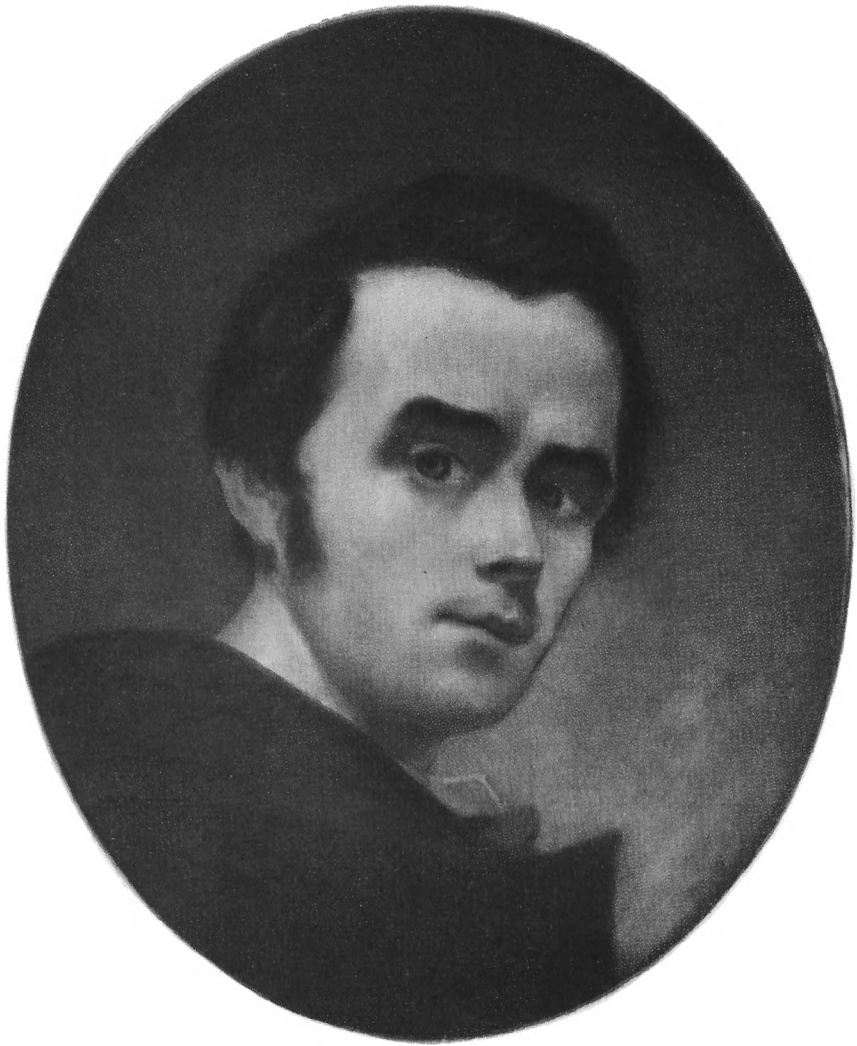


вою творчістю Шевченко завершив процес становлення нової української літератури й разом із тим почав нову епоху в її історії. Він творчо освоїв здобутки попередньої і сучасної йому української, російської, польської, а також західноєвропейських літератур і як геніальний поет і художник створив такі ідейно-мистецькі цінності, які спрямували не лише літературу, а й всю українську культуру на шлях справжньої глибокої народності. Шевченко висловив визвольні прагнення українського й всіх інших народів Російської імперії. Тому його творчість відкриває новий період в історії українського народу, період більш свідомої боротьби за національне й соціальне визволення.

Якщо попередники Шевченка належали переважно до дворянського кола, то автор «Кобзаря» вийшов із глибин народу — був сином бідного селянина-кріпака. Народився майбутній поет 9 березня (н. ст.) 1814 р. у с. Моринцях (нині Черкаської обл.). Через два роки родина переїхала до с. Кирилівки. Шевченко рано залишився круглим сиротою, рано зазнав лиха й горя, про що свідчать його автобіографічні твори. Початкову освіту він здобув у школі сільського дяка. Але, крім цієї примітивної школи, була наука інша — школа життя. Народне життя Шевченко знав не з випадкових спостережень, а тому мав змогу узагальнити досвід усього покріпаченого селянства.

Ставши згодом відомим художником і поетом, Шевченко ніколи не поривав зв'язків із народом. В одному з листів у кінці життя (1859) він писав: «...я по плоті і духу син і рідний брат нашого безталанного народу...». Своїм походженням і становищем Шевченко був винятковим явищем у тодішній світовій літературі.

Знання життя народу, нерозривний зв'язок із ним, відчуття його потайних дум і прагнень були тим ґрунтом, на якому



Т. Шевченко.  
Автопортрет. Олія. 1840—1841



сформувався демократичний і революційний світогляд Шевченка. У тих селах, де йому доводилось бувати в дитинстві, здобував він і своєрідне естетичне виховання. Його око художника постійно милувала неповторна краса української природи. Рідну українську мову засвоював Шевченко з колісковою пісню матері, з піснями незабутньої няні — старшої сестри Катерини, з пісень, які він чув навколо себе. Звідси зародився інтерес до фольклору, й зберігався він до кінця поетового життя. Від кобзарів, бандуристів і лірників чув Шевченко українську народну музику. Всюди спостерігав народну орнаментацию: вишивані сорочки, рушники, керсетки, пошивки, художній розпис хат, дверей, печей, чудові українські писанки. І в геніально обдарованій від природи дитині передусім прокинувся талант художника. Він малював скрізь і чим завгодно. Це була не звичайна дитяча забавка, а могутнє мистецьке покликання. Воно спонукало Шевченка весь час шукати вчителя малювання і привело його кінець кінцем до Вільшани, центру маєтків поміщика Енгельгардта. Тут його взяли до служби при дворі. Можливо, Шевченко вчився якийсь час уже не в дяка-богомаза, а в художника, хай не дипломованого, С. Превлоцького. Перебування у Вільшані стало поворотним пунктом у житті Тараса. Коли молодий пан П. В. Енгельгардт виїжджав на службу до Вільна (Вільнюса), управитель включив до його челяді і Шевченка, зауваживши: «годиться на кімнатного живописця».

Перебуваючи у Вільні (1829—1831), Шевченко мав змогу спостерігати життя простих людей, трудівників, але не кріпаків. Згодом він розповідав своєму другові І. Сошенкові, що вперше тоді замислився — чому б і кріпакам не бути такими ж людьми, як й інші вільні стани. У Вільні Шевченко вчився в якогось досвідченого художника. Про це свідчить його робота «Погруддя жінки» — копія з невідомої нам гравюри, датована 1830 роком.

У Вільні Шевченко чув польську мову і литовську, міг спостерігати перші прояви польського національно-визвольного повстання 1830—1831 рр., читати відозву повстанців.

Після від'їзду П. Енгельгардта до Петербурга, на початку 1831 р., у царську столицю прибув і Шевченко. Наступного року поміщик законтрактавав свого «козачка» на чотири роки до живописця, цехового майстра В. Ширяєва. Роки ці не були марними — хоч і в тяжкій праці, Шевченко проходив далі шлях мистецького вдосконалення, прилучався до літератури, слухаючи у Ширяєва читання творів Озерова, Жуковського, Пушкіна, багато читав і сам. Поступово молодий художник стає відомим у колі митців. У жовтні 1835 р. комітет Товариства заохочення художників дає похвальну оцінку малюнкам Шевченка. Зберігся

один малюнок («Смерть Лукреції»), датований 1835 роком. У постанові комітету Шевченка названо стороннім учнем. Це дає підстави гадати, що молодий художник уже в той час неофіційно відвідував академічні класи, бо малюнок виконаний на звичайну для того часу тему «історичного живопису». Аналогічні теми пропонували студентам Академії мистецтв. 1836 р. в Літньому саду сталося знайомство з І. Сошенком, а через нього — з К. Брюлловим, В. Григоровичем, В. Жуковським, О. Венеціановим, М. Вієлгорським, Є. Гребінкою та ін. Бібліотека Є. Гребінки розкриває перед молодим художником і поетом широкий світ художньої літератури: російської, зарубіжної і, звичайно, української. Шевченко прочитав у цей час друковані твори українських письменників: І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, Є. Гребінки, збірки українських народних пісень, видані М. Максимовичем, П. Лукашевичем, І. Срезневським.

Друзі Шевченка подбали про визволення його з кріпацтва. Для цього 1838 р. розіграли в лотерею портрет В. Жуковського, написаний К. Брюлловим, і за 2500 крб. викупили у поміщика молодого художника. З 1838 р. Шевченко вчиться в Академії мистецтв під керівництвом К. Брюллова, стає не тільки його учнем, а й товаришем, деякий час живе в його помешканні.

Безпосереднє навчання у К. Брюллова дало Шевченкові дуже багато. Ще до звільнення з кріпацтва молодий художник-кріпак, відвідуючи малювальні класи, виконав ряд малюнків у дусі традиційного академізму на античні теми («Смерть Лукреції») і на теми стародавньої вітчизняної історії («Смерть Олега, князя древлянського»). Щоправда, брав він інколи теми й з української історії, але розв'язував також у традиційній манері («Смерть Богдана Хмельницького», 1836—1837). Зростання художньої майстерності, зокрема поглиблення психологічних характеристик, виявилось в акварельних портретах, виконаних Шевченком: «Є. Гребінка» (1837)<sup>1</sup>, «К. Абаза-Нахімова» (1837), «М. Лунін» (1838). Шевченко був нагороджений малими срібними медалями третього ступеня за малюнок з натури (1839), за картину «Хлопчик-жебрак, який дає хліба собаці» (1840) і за акварель «Циганка-ворожка» (1841).

Антикріпосницький селянський рух, повстання декабристів, польський національно-визвольний рух, знайомство з передовими людьми, з прогресивною літературою сприяли дальшому формуванню світогляду Шевченка у Петербурзі.

Можливо, що спроби віршувати були в Шевченка ще на Україні. У поезії «А. О. Козачковському», написаній на засланні,

---

<sup>1</sup> Висловлюється припущення, що це портрет невідомої особи.

згадується про те, що в дитинстві Тарас «мережив» саморобну книжечку. Перші свої вірші Шевченко дав до альманаху Є. Гребінки «Ластівка» (1841). Альманах затримався в друку, й тим часом інші свої ранні твори поет видав окремою книжечкою під назвою «Кобзар» (1840). Ця дата стала епохальною в історії української літератури, в історії українського народу. Окремим виданням вийшла в світ поема «Гайдамаки» (1841). Деякі з ранніх творів надруковано також у журналі «Маяк» (1842) і в альманасі «Молодик» (1843).

Навчаючись в Академії мистецтв, Шевченко, як і раніше, створював картини й малюнки на власні теми. Так, він написав олійний «Автопортрет» (1840), картину «Катерина» (1842) на тему однойменної поеми, де вперше в українському мистецтві викривалась соціальна несправедливість, знедоленість жінки.

Дуже багато уваги віддавав Шевченко ілюструванню літературних творів (акварель «Марія» на тему «Полтави» Пушкіна, малюнок «Знахар» до однойменного нарису Г. Квітки-Основ'яненка, гравюра «Католицький чернець» до твору російського письменника М. Надєждіна «Сила волі», сепія «Зустріч Тараса Бульби з синами» до повісті Гоголя, «Король Лір» на тему однойменної трагедії Шекспіра, «Сліпа з дочкою» до власної поеми «Слепая», численні ілюстрації до книг М. Полевого «История князя италийского графа Суворова-Рымникского...» і «Русские полководцы»).

Навесні 1843 р. Шевченко виїхав на Україну, де не був чотирнадцять років. Він багато подорожував, відвідав рідні села, спинився на довший час у Качанівці і в Яготині, в маєтку Репніх. Зустрічі з рідними, які все ще страждали в кріпацькому ярмі, безпосереднє знайомство з життям національно й соціально поневоленого українського народу, розширення відомостей про декабристський рух, знайомство з деякими петрашевцями спричинилося до посилення революційних настроїв Шевченка, що й відбилося в його поетичній творчості періоду «Трьох літ» (1843—1845).

На початку 1844 р. поет повернувся до Петербурга, де далі навчався в Академії мистецтв і здобув звання вільного, або некласного художника. В цей час окремими виданнями вийшли поема «Гамалія», поема російською мовою «Тризна» (у першій журнальній редакції — «Бесталанний»), серія офортів в одній теці «Живописная Украина» — видатний твір реалістичного мистецтва. Перевидано «Кобзар» 1840 р. під назвою «Чигиринский Кобзарь и Гайдамаки».

Весною 1845 р. Шевченко знову виїхав на Україну, тепер уже на довший час. Він став співробітником-художником у Київській

археографічній комісії («Тимчасова комісія для розгляду стародавніх актів»). Шевченко в зв'язку з цим ще більше подорожував по Київщині, Полтавщині, Поділля, Волині, Чернігівщині. Нові свої поетичні твори, переважно революційні, безцензурні, він переписував до альбома під назвою «Три літа». Шевченко багато малював з натури: «Хата батьків у Кирилівці», «Вдовина хата на Україні» та інші малюнки в його альбомах, жанрові олійні картини «Селянська родина», «На пасіці». На Україні виконано низку майстерних реалістичних портретів: Г. і П. Закревських, автопортрет, подарований В. Репніній, та ін.

У цей період сформувався світогляд Шевченка — революційного демократа. У своїх поетичних творах він висловив визвольні прагнення народу, узагальнив досвід селянського протипоміщицького руху, збагатив його ідеями передової російської і польської літератур. Шевченко взяв активну участь у таємному антикріпосницькому товаристві — «Кирило-Мефодіївському братстві» (1846), в якому зібралися люди різних ідейних поглядів: і демократи, і ліберали. Однодумцями поета-революціонера були М. Гулак, М. Савич, О. Навроцький, І. Посяда, Ю. Андрузький та ін. Вплив Шевченка дещо позначився й на програмовому документі братства («Закон божий», або «Книги биття українського народу»), складеному в основному лібералами. На Шевченка покладали певні сподівання як на свого однодумця на Україні петрашевці.

Поет мав намір викладати малювання в Київському університеті, де в цей час відкрилась вакансія. В лютому 1847 р. Шевченко був затверджений на посаді вчителя, але в зв'язку з арештом викладання не розпочав.

Після розгрому Кирило-Мефодіївського братства 5 квітня 1847 р. був заарештований і Шевченко. Його відправили до Петербурга, ув'язнили в казематі Третього відділу біля Ланцюгового мосту. На допитах поет тримався з гідністю, мужньо. Він заперечив свою участь у братстві, бо жодних доказів не було. Але оскільки альбом «Три літа» опинився в Третьому відділі, Шевченко відверто говорив про те, що чув і бачив і проти чого протестував у полум'яних революційних поезіях.

Братчиків не судили, а покарали адміністративним порядком на різні терміни ув'язнення й заслання. Шевченка за писання «свавільних» і «бунтівливих» віршів вирішено заслати в солдати Оренбурзького окремого корпусу. Микола I затвердив пропозиції Третього відділу, але біля прізвища Шевченка дописав: «Під найсуворіший нагляд і з заборонаю писати та малювати».

Поета одягли у військову шинелю й з фельд'єгерем доставили до Оренбурга, де призначили у п'ятий батальйон, розташований

Т. Шевченко.  
«Казашка Катя».  
Сепія. 1856



в далекій Орській фортеці. Тут у важких умовах знесилюючої муштри, задушливої казарми Шевченко нишком записував у саморобні «захалівні» книжечки свої поетичні революційні твори, лишаючись незламним. В Оренбурзі він познайомився з братами Лазаревськими, які намагалися полегшити його долю, а в Орську — з засланими польськими революціонерами І. Завадським, С. Крулікевичем, Т. Вернером, О. Фішером та ін.

Шевченкові заборонено писати й малювати. Проте капітан-лейтенант О. Бутакон, людина прогресивних поглядів, прибувши з Петербурга, включив поета, саме як художника, до складу експедиції, що мала своїм завданням дослідження й опис Аральського моря (1848—1849). Шевченко під час експедиції мав змогу вільно писати й малювати. Він виконав понад триста малюнків, відтворивши весь шлях експедиції: «Форт Кара-Бутак», «Крутий берег Аральського моря» та ін. З великим співчуттям ставився

поет до місцевого казахського населення, з любов'ю малював типи й побут казахів: «Казахи в юрті», «Казахський хлопчик розпалює грубку» та ін.

Під час експедиції Шевченко особливо зблизився з Т. Вернером, був у дружніх взаєминах з О. Бутаковим та його помічником О. Макшеевим, колишнім петрашевцем. Знав поет про революцію 1848 р. в Західній Європі, про що свідчить лист його друга — лікаря М. Александрійського.

Восени 1849 р. Шевченко у складі експедиції повернувся до Оренбурга й був тут залишений для опрацювання матеріалів експедиції. Разом із поетом працював поляк-засланець Бр. Залеський, який став його близьким другом. Загалом Шевченко зблизився з колом польських засланців. На малюнку російського художника О. Чернишова поета зображено в оточенні Бр. Залеського, Ю. Ковальського, О. Чернишова, Т. Вернера, С. Серединського, Л. Турно, О. Попеля, С. Доморацького, Л. Липського й Б. Колесинського. До цього кола слід додати ще А. Венгжиновського, Я. Станевича, М. Цейзика, Л. Балінського, М. Зельонку.

Дружив Шевченко із своїми країнами Ф. Лазаревським і С. Левицьким. Усі вони разом жили на квартирі Ф. Лазаревського. Товаришував поет і з російським офіцером штабс-капітаном К. Герном і певний час перед арештом жив у флігелі в його садибі.

Поет мав змогу ходити в цивільному одязі, вільно писати й малювати. Шевченко доопрацьовував у цей час свої експедиційні малюнки, створив нові портрети братів Ф. та М. Лазаревських, А. Племянникова, Т. Вернера, кілька автопортретів.

За доносом одного з офіцерів про те, що поет порушує царський наказ, живе не в казармі, ходить у цивільній одежі, Шевченко 23 квітня 1850 р. був заарештований. Про арешт поета попередили — він устиг передати К. Гернові й М. Лазаревському «захалявні» книжечки й спалити деякі листи. Проте один лист від С. Левицького з Петербурга забрано під час трусу. А в листі писалося про велику симпатію до поета петербурзької молоді. Шевченка спочатку відправили в Орськ, де почали допит. Зрештою Шевченка звільнили, але перевели на службу у ще більш віддалений перший батальйон, розташований у Новопетровському укріпленні (нині — Форт Шевченка) на півострові Мангишлак (східний берег Каспійського моря), і посилили за ним нагляд.

По дорозі на друге заслання в Уральську Шевченко зустрівся з російським поетом-петрашевцем О. Плещеевим, з яким, можливо, був знайомий ще в Петербурзі. Познайомився він також

і з польським політичним засланим Я. Гордоном, який згадував про українського поета в своїх спогадах.

17 жовтня 1850 р. Шевченко прибув до Новопетровська, цієї, за його висловом, «незамкненої тюрми», де провів сім тяжких років. Проте й тут знайшлися гуманні люди: спочатку комендант укріплення А. Маєвський, а згодом його наступник І. Усков. 1851 р. Шевченка призначили до складу геологічної експедиції в гори Каратау, де він знову мав змогу малювати: «Чиркалатау», «Туркменські аби в Каратау», «Пісня молодого казаха», «Трію», автопортрети.

У важких умовах другого заслання Шевченко писав повісті російською мовою, сподіваючись надрукувати їх у петербурзьких журналах. Малював також краєвиди («Новопетровське укріплення з Хівинського шляху», «Сад біля Новопетровського укріплення» та ін.), жанрові картини з казахського життя («Байгуші під вікном», «Казашка Катя»), в яких виявились співчуття й любов художника-гуманіста до поневоленого казахського народу. Високої майстерності досягнув Шевченко в творах на літературні, історичні та міфологічні теми: «Умираючий гладіатор», «Телемак на о. Каліпсо», «Робінзон Крузо», «Діоген». Вершиною образотворчих праць художника цього періоду є серія малюнків «Притча про блудного сина», в якій Шевченко викривав самодержавно-кріпосницький лад, особливо в малюнках «Кара колодкою», «Кара шпікрутенами», «У в'язниці».

Після смерті Миколи І поет сподівався на амністію, але тільки через два роки завдяки клопотанням друзів його звільнили з заслання (1857). Царські сатрапи мали намір встановити за Шевченком нагляд, заборонити в'їзд і проживання в обох столицях. У листі начальника 23-ї піхотної дивізії до оренбурзького губернатора сказано: «... нижніх чинів з політичних злочинців... і рядового батальйона № 1-го Шевченка дозволено звільнити від служби з тим, щоб аж до остаточного звільнення їх на батьківщину вони мали проживати в м. Оренбурзі, з установленням за ними секретного поліцейного нагляду».

Виконуючий обов'язки командира першого батальйону підполковник Михальський наказав командирові роти капітану Косареву відрядити Шевченка й інших звільнених до штабу батальйону (в м. Уральську). Про це ж у рапорті на ім'я коменданта Новопетровського укріплення писав і капітан Косарев, але комендант Усков виписав Шевченкові білет про звільнення з військової служби і переїзд до Петербурга.

Довідавшись про звільнення, поет почав вести «Журнал» — щоденні записки, документ, з якого постає образ великого мислителя-революціонера.

У серпні 1857 р. поет виїхав з Новопетровського укріплення, прибув до Астрахані, а звідти пароплавом до Нижнього Новгорода (нині Горький). Під час подорожі він знайомився з нелегальною російською літературою. У Нижньому Новгороді поет був затриманий на кілька місяців. Ще в Новопетровську Шевченко відновив свою поетичну діяльність. У Нижньому Новгороді йому повернули «захалявні» книжечки, й поет почав переробку записаних у них творів. Малював він також історичні пам'ятні місця та виконав портрет М. Щепкіна, який спеціально прибув сюди на гастролі, щоб побачитись із ним.

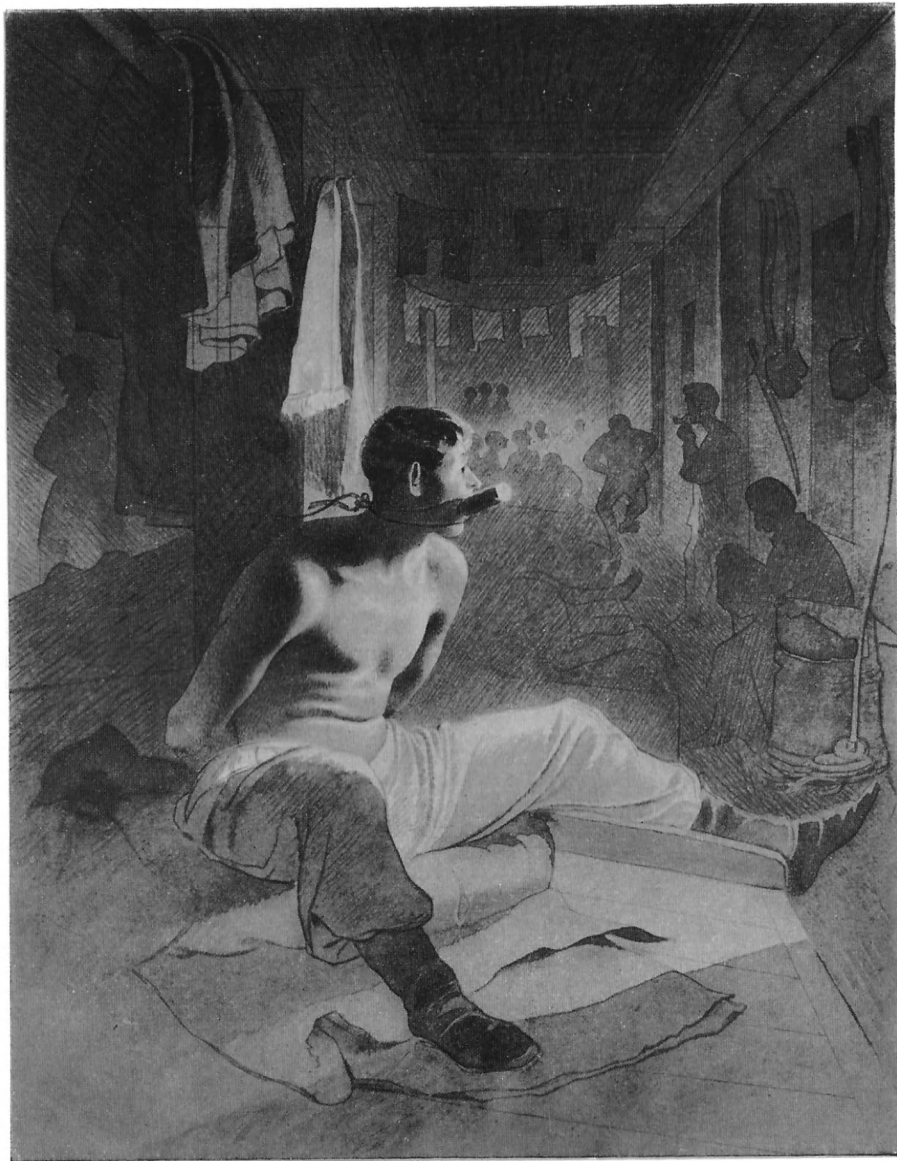
Друзі Шевченка домоглися для нього дозволу жити в Петербурзі. У березні 1858 р. поет приїхав до Москви, де зустрівся із своїм давнім другом М. Щепкіним, С. Аксаковим, М. Максимовичем та іншими видатними письменниками й ученими. Залишаючи місто, він записав у «Журналі»: «Оставил я гостеприимную Москву. В Москве более всего радовало меня то, что я встретил в просвещенных москвичах самое теплое радушие лично ко мне и непритворное сочувствие к моей поэзии».

27 квітня 1858 р. Шевченко прибув до Петербурга. Ще до прибуття до столиці начальник Третього відділу князь В. Долгоруков у секретному листі до міністра внутрішніх справ повідомив, що Шевченкові дозволено жити в Петербурзі й відвідувати класи Академії мистецтв, «з тим, проте, щоб він підлягав би тут суворому поліційному наглядові». У першу ж добу на квартирі члена Кирило-Мефодіївського братства В. Білозерського поет зустрівся з польськими революціонерами: Я. Станевичем, з яким познайомився на засланні, з З. Сераковським, з яким був знайомий заочно й листувався, з Е. Желіговським (літературний псевдонім — Антоні Соба). Пізніше він познайомився з братами Курочкініми, з Чернишевським, польським революційним демократом З. Падлевським та ін. Поет був дуже близький до революційно-демократичного табору журналу «Современник». За нещодавно розшуканими архівними документами Шевченко в останні роки життя належав до нелегальної організації російських і польських революційних демократів.

Тривалий час поет домагався дозволу поїхати на Україну. Таку змогу він здобув тільки в травні 1859 р. Шевченко побував у своїх рідних у Кирилівці, в Корсуні. Третій відділ встановив за ним пильний нагляд. У липні 1859 р. біля маєтку М. Максимовича в с. Прохорівці поліція втретє заарештувала поета. Його доставили в Київ, де почали допит. Через недостатність доказів справу припинено. Шевченка звільнили, але зобов'язали повернутися до Петербурга.

1859 р. в Лейпцігу вийшла книжка «Новые стихотворения





Т. Шевченко. Кара колодкою.  
Туш бістр. 1856—1857

Пушкина и Шавченки», де вперше надруковано деякі революційні поезії періоду «Трьох літ»: «Кавказ», «Холодний яр», «Думка» («Як умру, то поховайте»), «Розрита могила» та ін. Твори великого українського поета видано також окремою відбиткою під назвою «Поезії Тараса Шевченка» (Липськ, 1859)

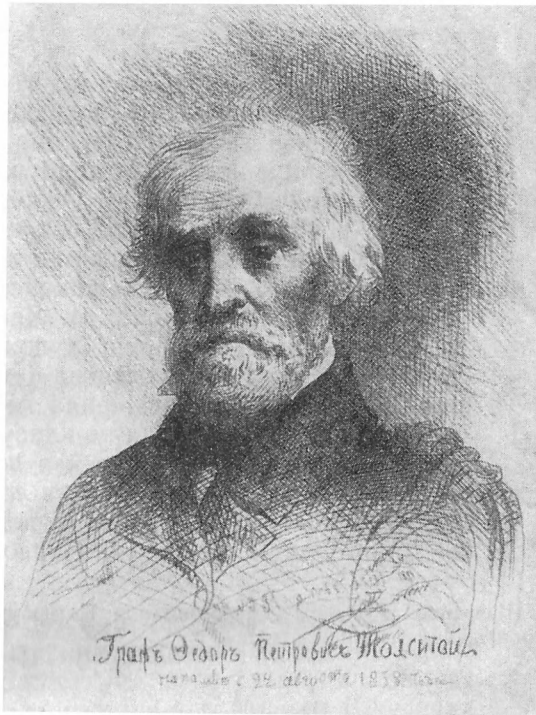
Після арешту 1847 р. всі друковані твори Шевченка конфісковано, й він не мав права друкуватися. 1857 р., коли поет був ще на засланні, П. Куліш надрукував поему «Наймичка» в другій книзі «Записок о Южной Руси», а деякі «Псалми Давидові» — в своїй «Грама́тці» без прізвища автора.

Двадцять вісім рядків послання «І мертвим, і живим...» опублікував П. Куліш як епіграфи до трьох розділів російського тексту «Чорної ради» (1857), підписавши їх «Анонім».

Після повернення з заслання до Петербурга поет вживає заходів до нового видання своїх творів. Він звернувся з листом до Третього відділу, в якому просив дозволити друкувати раніше видані твори, але марно...

Тільки міністрові народної освіти Є. Ковалевському пощастило домогтися дозволу друкувати ці твори, але після нового цензурного розгляду. Окремі твори в оригіналі або в перекладах друкуються за підписом поета в журналах «Народное чтение», «Русская беседа». Спочатку Шевченко просив дозволу видати «Кобзар» і «Гайдамаки» й подав примірник «Чигиринського Кобзаря» і «Гайдамаків», але під назвою «Поезія Т. Шевченка, том I», потім замінив книжку рукописом, в якому, крім ранніх друкованих творів, були «Наймичка», «Псалми Давидові» (друковані в 1857 і 1858 рр. та недруковані), початок поеми «Іван Гус», «Невольник» та ін.

Зрештою, після тривалих зволікань царська цензура дозволила друкувати лише ранні, опубліковані в 40—50-х роках твори



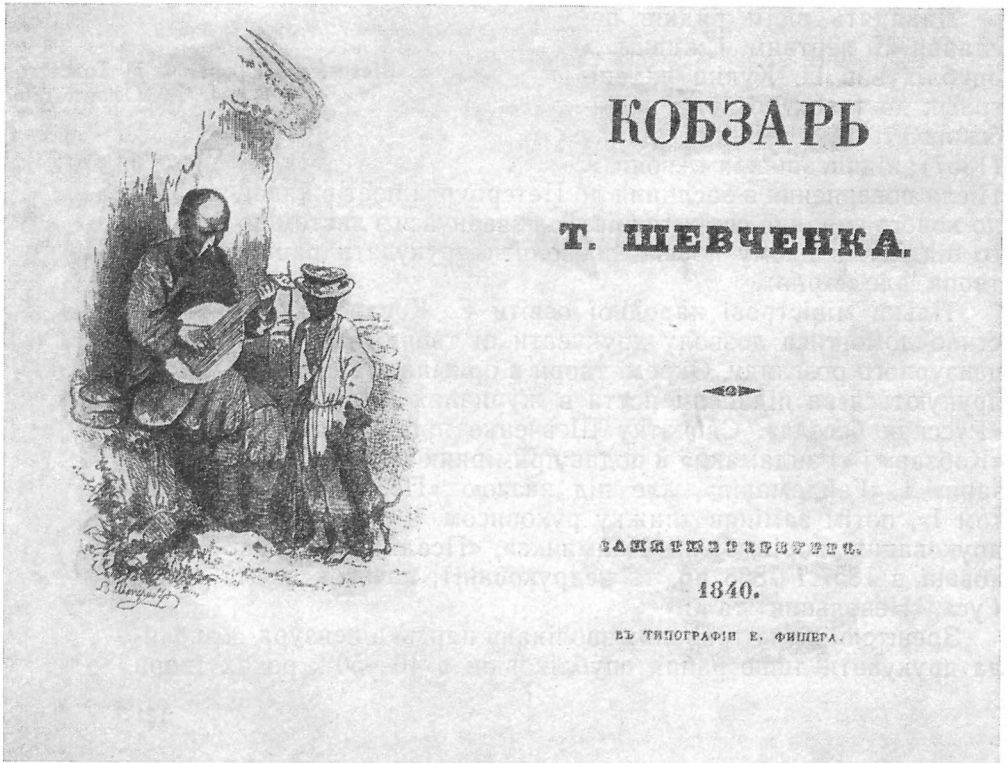
Т. Шевченко. Портрет Ф. П. Толстого  
Офорт. 1860

під старою назвою, що з цього часу стала традиційною,— «Кобзар». Десять поезій часів заслання пощастило йому надрукувати в альманасі «Хата» П. Куліша (1860).

Повернувшись до Петербурга, Шевченко відновив свої заняття в Академії мистецтв. Особливу увагу він приділив офортіві. Шевченко ставив перед собою благородне завдання — популяризувати серед широких мас твори мистецтва в репродукціях — гравюрах-офортах. Він виконав офорти з картин Мурільо, Рембрандта, К. Брюллова, М. Лебедева, А. Мещерського, І. Соколова, кілька портретів художників — Ф. Бруні, Ф. Толстого, П. Клодта, І. Горностаєва і кілька автопортретів. За видатні здобутки в цій галузі рада Академії мистецтв надала Шевченкові звання академіка по класу гравірування.

Працював Шевченко й в інших жанрах мистецтва. Як і раніше, він малював портрети своїх знайомих: подружжя М. О. і М. В. Максимовичів, М. Северцова, англійського актора негра Айри Олдріджа та ін. Перебуваючи на Україні, він виконав

Т. Шевченко. «Кобзар». Перше видання. Петербург. 1840.  
Фронтиспіс і титульна сторінка



кілька малюнків з натури: «В Лихвині», «Коло Канева», «У Корсуні», «В Межирічі», «В Черкасах».

Шевченко був революціонером-просвітителем. Для недільних шкіл він видав «Букварь южнорусский» (1861), в якому виклав елементарні знання для народу, і весь тираж відправив на Україну.

Десятирічне неймовірно тяжке заслання було причиною передчасної смерті Шевченка. Помер поет у своїй кімнаті-майстерні в Академії мистецтв 10 березня (н. ст.) 1861 р. Похований він був спочатку на Смоленському кладовищі в Петербурзі. Промови над його труною виголошувались трьома мовами: українською, російською й польською. В них виявився невимовний жаль і скорбота всіх народів царської Росії. У травні того самого року прах Шевченка перевезли на Україну й 22 травня (н. ст.) поховали на Чернечій (нині Тарасовій) горі поблизу Канева. Могила великого поета стала священним місцем для всіх трудящих.

Творча спадщина Шевченка безсмертна. Твори великого поета публікувалися у нас і в безцензурних виданнях за рубезем, але тільки Велика Жовтнева соціалістична революція дала змогу створити повне (академічне) видання всієї спадщини Шевченка й наблизила її до найширших мас трудящих Радянського Союзу.

Почав він писати ще до звільнення з кріпацтва. В одному з авторитетних списків розшукано ранній, досі невідомий вірш Шевченка:

Нудно мені, тяжко — що маю робити?  
Молитися богу? — Так думка не та.  
Не рад би, ей-богу, не рад би журитись,  
Та лихо спіткало, а я сирота.

Я в сірій свитині, ви пани багаті,  
Не смійтеся ж з мене, що я сирота!  
Прибуде година, коли не загину —  
Меж вами, панами, недоля моя,—  
Полину, побачу свою Україну:  
То ненька рідненька, то сестри стоять —  
В степу при дорозі — високі могили...  
Отам моя доля, там світ божий милий!

Відомі також назви деяких ранніх творів Шевченка, які до нас не дійшли,— «Дорошенко» та «Земная доля».

Маленька книжечка «Кобзар» (1840), що містила лише вісім поезій, була новим, винятковим явищем в українській літературі. Книжечка відкривалася малюнком поетового друга В. Штернберга: на призбі сидить сліпий народний співець, грає на кобзу,

а біля нього — хлопчик-поводир. Це образ одного з тих мандрівних кобзарів, яких Шевченко не раз чув ще в дитячих літах, яких він оспівував у своїх поезіях і які були для нього взірцем служіння словом народові. В їхніх натхненних піснях-імпровазіях химерно перепліталось героїчне минуле й гірке сучасне рідного краю — України. В останньому виданні поет зробив спробу відійти від назви «Кобзар», хотів сказати просто: «Поезія». Та обставини змусили його повернутися до старої назви, яка увійшла тепер у віки.

Назва «Кобзар» символізувала народність поезії Шевченка. Прийшовши у літературу з великим знанням фольклору, він протягом усього життя вбирав, всотував усе, що чув навколо себе з уст народу. Про це свідчать хоча б альбоми, зроблені під час численних подорожей Шевченка як художника, де постійно поряд із малюнками, етюдами, шкіцами ми раз у раз бачимо й записи українських народних пісень. У поета виробилося винятково тонке відчуття автентичності народної пісні. Ось один лише приклад. Після заслання в поетовому «журналі» невідомо чією рукою записано пісню про У. Кармелюка «Повернувся я з Сибіру». Далі Шевченко вже власною рукою дописав: «Сочинение этой весьма немудрой песни приписывают самому Кармелюку. Клевещут на славного лыцаря. Это рукоделье мизерного Падуры». Поет не помилювся в основному — пісня, записана в щоденнику, не була народною: автор її — Ян Комарніцький, який належав до того ж гуртка аматорів української народної пісні, що й Т. Падура.

Шевченко не тільки використав фольклорні багатства в своїй поетичній творчості. Його наскрізь оригінальні поезії органічно близькі до народної творчості по духу, за ідейним змістом, а також формою (образність, тропи, ритміка).

Поет виріс на фольклорному ґрунті й ніколи зв'язків із цим ґрунтом не поривав. У своїй творчості він висловлював найсокровенніші народні думи й прагнення. Один із буржуазних істориків української літератури колись писав: «З Котляревським до літератури нашої увійшов народ і сів у ній на покуті, остаючись там і по сей день бажаним гостем». Про літературу до Шевченка так ще можна було сказати, але з приходом автора «Кобзаря» народ у літературі став не гостем, а господарем. Устами кращих письменників-революціонерів говорив тоді сам народ. Щодо Шевченка, то це прекрасно розумів і чудово висловив І. Франко: «Коло 1840 року в літературі загальноєвропейській стався факт, хоч може й не так голосний, але важний і характерний. В літературі появилася мужик, простий сільський мужик. До того часу поети і повістярі не бачили його зовсім або коли навіть вводили його до своїх творів, то тільки як деко-

рацію, як німу фігуру, як безбарвну сіру масу, або, щонайбільше, як побічні, епізодичні постаті, або як силу елементарну, руйнуючу насліпо і недоступну ніяким глибшим людським чуттям» (XVII, 84).

Відчуваючи нерозривний зв'язок із народом, поет сміливо брав із народної творчості ідеї, сюжети, образи, ритміку. Це не «використання», що властиве його попередникам-романтикам, це не стилізація під фольклор, що властива дуже багатьом поетам, до, в часи Шевченка й після нього. Елементи усної народної творчості органічно впліталися в його власні думи й слова. Інколи він міг узяти з народної пісні навіть окремі рядки.

Прокладаючи нові шляхи в літературі, молодий поет підкреслював свій зв'язок, спадкоємність з учителями, з тими, хто перші почали творити нову українську літературу. 1838 р. помер автор безсмертної «Енеїди», й під враженням від одержаної звістки Шевченко пише елегію «На вічну пам'ять Котляревському». До Котляревського поет звертається як до батька, підкреслюючи цим спадкоємність літературних традицій. Шевченко в своїй елегії вказав на значення Котляревського для нашого народу й всього людства на віки:

Будеш, батьку, панувати,  
Поки живуть люди;  
Поки сонце з неба сяє,—  
Тебе не забудуть!

«Енеїду» Котляревського молодий поет сприймав з народного погляду. Він бачив у ній передусім патріотичний твір:

Всю славу козацьку за словом єдиним  
Переніс в убогу хату сирота.

Автора «Енеїди» Шевченко називає «кобзарем», тобто народним співцем. Пригадаймо, що так само названо й першу збірку молодого поета (елегія про Котляревського не входила до «Кобзаря», її надруковано в «Ластівці»).

Високо оцінював Шевченко й першого прозаїка нової української літератури Г. Квітку-Основ'яненка. 1839 р. поет прочитав у журналі «Отечественные записки» нарис Квітки про А. Голова-того й під впливом прочитаного звернувся до його автора з віршованим посланням «До Основ'яненка». Тут, як і в елегії Котляревському, висловлена глибока пошана до письменника, якого він називає «батьком», «голубом», «орлом сизим», закликаючи й далі писати на історичні теми.

В. Жуковському Шевченко присвятив свою найкращу ранню поему «Катерина», а Є. Гребінці — поему «Перебендя».

У міру свого дальшого ідейно-художнього зростання Шевченко згодом дещо перегляне своє ставлення до Котляревського,

Квітки й Гулака-Артемівського (передмова до проєктованого «Кобзаря» 1847 р.), але в цілому ставлення це залишилося позитивним, що й виявилось у повістях, писаних на другому засланні.

Починаючи писати, та й у далішій творчості, Шевченко критично використовував увесь багатющий досвід своїх попередників і сучасників в усіх доступних йому літературах, але в українську поезію він прийшов сказати нове слово.

У шевченкознавчих студіях були спроби вказувати на деякі літературні паралелі, залежність, впливи тощо. Такі спроби трапляються інколи й тепер. Найбільше писалося про вплив романтичної літератури. Справді, у раннього Шевченка, поета-романтика, є дуже багато спільного з романтичною поетикою, на що справедливо вказували дослідники (М. Дашкевич, І. Франко, С. Родзевич, П. Филипович та ін.). Але великий поет, творчо використовуючи досвід романтиків, не втрачав своєї власної індивідуальності. Про це прекрасно колись сказав І. Франко: «...геніальна натура нашого поета уміла впливи ті щасливо перетопити в одну органічну і глибоко поетичну цілість» (XVII, 43).

Це можна сказати про будь-який вплив, залежність, ремінісценцію. Так, наприклад, високо цінуючи «Енеїду» Котляревського, Шевченко ніколи не звертався до трагедійно-бурлескного жанру, але деякі елементи бурлеску він згодом майстерно використав у сатиричних поезіях.

«Кобзар» вийшов у світ у часи крайнього абсолютизму, коли в Росії майже не було політичного життя. В. Белінський писав про ці часи: «Тільки в одній літературі, незважаючи на татарську цензуру, є ще життя й рух уперед»<sup>1</sup>. В такі часи тільки передові письменники могли своїм словом, як вказував В. І. Ленін, виявляти настрої покріпачених селян, інтереси «найширших мас населення в боротьбі за найелементарніші права народу»<sup>2</sup>.

Першим виразником народних інтересів в українській літературі став Шевченко.

Уже в ранніх творах поета виявились основні, провідні риси всієї його творчості. Автор «Кобзаря» передусім поет сучасності, який живе інтересами свого народу, виявляє його горе й радість, протестує проти потворних явищ життя, закликає до боротьби за волю, обстоює єднання народів.

Одне з перших місць у спадщині Шевченка посідає поема «Катерина». У повісті «Близнець» він назвав свою поему в ряді з аналогічними літературними творами: поемою «Еда» російського поета Є. Баратинського і повістю «Сердешна Оксана»

---

<sup>1</sup> В. Г. Б е л и н с к и й, Полное собрание сочинений, т. 10, стор. 217

<sup>2</sup> В. І. Л е н і н, Твори, т. 16, стор. 105.

Г Квітки-Основ'яненка. Доведено, що поема Шевченка і повість Квітки написані майже водночас, незалежно одна від одної. Поема «Еда» написана раніше, але має з «Катериною» дуже мало спільного. Критикуючи поему Баратинського, В. Белінський свого часу писав: «Такі поеми, як і драми, вимагають від свого змісту трагічної колізії, а що трагічного (тобто поетично-трагічного) в тому, що пустун спокусив дівчину і покинув її?»<sup>1</sup>

Немає трагічної колізії і в повісті Квітки — Оксана повертається додому й знаходить своє щастя з селянином Петром, який любив її ще дівчиною.

В поемі «Катерина» є трагічна колізія, якої не було в поемі Баратинського, — колізія материнства. Доля Катерини трагічна тому, що проти неї як матері спрямовані всі без винятку обставини тодішнього життя.

Трагічну долю Катерини Шевченко показав із надзвичайною емоційною силою. Художньої довершеності автор досягнув наполегливою роботою над текстом поеми. Автографи твору не збереглися, але нещодавно став відомий авторитетний список, в якому переписано ранню редакцію «Катерини», з якої сам Шевченко усунув згодом 70 рядків, переробивши й низку інших.

Особливістю «Катерини», як і багатьох інших поем Шевченка, є її ліро-епічний характер: об'єктивна розповідь весь час переривається ліричними відступами, в яких поет виказує своє ставлення до зображуваних подій, робить широкі узагальнення, виявляючи палкий протест проти жорстокості людей і передусім панів, поміщиків.

Рання поезія Кобзаря мала в основному романтичний характер. Але разом із тим уже в ранніх творах поета сильний реалістичний струмінь. Поема «Катерина» є саме тим твором, що має переважно реалістичний характер. Шевченко дав типовий образ покритки, відтворюючи в ньому дуже поширене в часи кріпацтва явище. Образ Катерини — перший із великої галереї національних характерів української жінки-матері. Вже тут ми бачимо такі істотні риси цього характеру, як душевна чистота, самовідданість у почуттях, у матерньому обов'язку. Самогубство Катерини — це не безвольність, а трагічний випадок у безвихідному становищі жінки-покритки, від якої відцуралися всі — її милий Іван і навіть рідні мати й батько. Лірично-емоційне забарвлення й самого образу, і ліричних відступів, із ним пов'язаних, таке сильне й хвилююче, що в читача не з'являється почуття осуду, а навпаки — трагічна загибель Катерини викликає палкий

---

<sup>1</sup> В. Г. Белінський, Полное собрание сочинений, т. 6, стор. 481.



протест проти людей, винних у заподіяному горі, проти несправедливих соціальних обставин:

Тому доля запродала  
Од краю до краю,  
А другому оставила  
Те, де заховують.

У реалістичній в цілому поемі є чимало романтичних елементів. Самий жанр ліро-епічної поемі пов'язаний із романтичною традицією. Емоційна піднесеність, схвильованість і епічної розповіді, і ліричних відступів пов'язані з романтичною поетикою. Проте всі події розгортаються на тлі реалістичних типових обставин, реалістичного пейзажу, на що звернув увагу свого часу М. Рильський<sup>1</sup>.

Тема трагедії жінки-матері й далі хвилювала Шевченка — 1842 р. він намалював однойменну картину (олія), на якій зображено відсутній у поемі момент від'їзду милого Катерини. В картині, як і в поемі, виявлений протест проти зневажання жіночої честі.

Одною з перших своїх літературних спроб Шевченко в автобіографічному листі до редактора журналу «Народное чтение» назвав баладу «Причинна», надруковану в альманасі «Ластівка» Гребінки. Балада — типовий жанр романтичної поезії. Проте й у цей жанр поет вніс багато нового, неповторного. Шевченкові були відомі народні балади, а також балади в українській, російській і польській літературах. Йдучи за певною традицією, поет зберігає типові риси романтичної балади — широко використовує усну народну творчість, зокрема повір'я, вдається до фантастики, малює виняткових героїв у незвичайних обставинах. Балади Шевченка, зокрема «Причинна», романтичні, але романтизм цей відмінний від романтизму пасивного, романтизму, за висловом Белінського, «середніх віків». При всій традиційності жанрової форми поет виходив не з якогось літературного чи фольклорного джерела, а з самого життя, відображав життєві явища. Героїня й герой балади «Причинна» — звичайні, прості люди. Дівчина-героїня — сирота — скаржить на людей, «чужих» їй, які розлучили її з милим козаком.

Балада «Причинна», з її широким використанням фольклорної поетики, була оригінальним твором, який, проте, народ сприймав як свій власний твір, співав уривки з балади як народні пісні.

Ще більш оригінальною, новаторською була друга рання ба-

---

<sup>1</sup> М. Рильський, Поезія Тараса Шевченка, «Радянський письменник», К., 1961, стор. 17—18.

лада — «Тополя». Шевченкові балади позбавлені романтичних жахів, містики. Крім єдиного рядка, в якому сказано про перетворення дівчини в тополя, в баладі нема нічого надприродного. Весь твір побудований на життєвій основі, а конфлікт у порівнянні з «Причинною» має виразніше виявлений соціальний характер. Поет одверто говорить про соціальну нерівність як причину трагічної загибелі героїні.

Дальшим кроком уперед у розробці баладного жанру є «Утоплена». Ще О. Огоновський помітив, що в цій баладі Шевченко «намагався погодити романтизм з напрямом реальним»<sup>1</sup>. Справді, в типово романтичну форму (фантастики тут дещо більше, ніж навіть у першій баладі «Причинна») поет вклав реалістичний зміст, наближаючи твір до жанру ліро-епічної поеми. Майже реалістичними, соціально-побутовими рисами він розкриває образ матері-вдови.

Таким чином, і в жанрі балади, як і в жанрі ліро-епічної поеми на сучасну тему, виявилось новаторство Шевченка, прокладання нових шляхів у літературі.

В ранній ліриці Шевченка багато спільних рис із народною лірикою, з творами українських поетів-романтиків, з романтичною лірикою російських і польських поетів. Зв'язок лірики Шевченка з усною народною творчістю, зокрема з піснями, вже висвітлений у літературі. Поет іде далі народної творчості, привносить у літературу певні нові ідеї, думки, що були узагальненням передової теорії і життєвої практики. Передусім у цьому плані слід згадати поему «Перебендя». Цей твір, як і інші поезії раннього періоду, пов'язаний з фольклором, зокрема улюбленим образом співця-кобзаря, якого І. Франко вважав «постаттю наскрізь реальною, живцем вихопленою з дійсного українського життя, вповні національною, типово українською в кожній деталі...» (XVII, 52). Разом із тим у поемі було те, що зовсім невласливе народній поезії і на що свого часу звернув увагу І. Франко: «Основна ідея сеї невеличкої поеми — се давня ідея: протиставлення поета оточуючій його суспільності. Інтересно однак ж, що ідея ся зовсім чужа всякій поезії народній, в котрій традиція, творчість масова цілковито стирає всяку індивідуальність і не дозволяє їй проявити себе» (XVII, 44).

В образі кобзаря Перебенді, як зазначав І. Франко, є реалістичні риси. Разом із тим, було б певним спрощенням вважати Перебендю цілком реалістичним образом, а конфлікт його з оточенням — конфліктом з реальним селянським середовищем. Не

---

<sup>1</sup> О. Огоновський, Історія літератури руської, ч. II, від. 2, Львів, 1889, стор. 531.

можна забувати про ліричний струмись у поемі, про те, що «Перебендя» — псевдонім Шевченка, яким він підписався в листі до Г. Квітки-Основ'яненка, що до нас не дійшов. У поемі є певна алегоричність — опосередковане відображення конфлікту самого поета з петербурзьким оточенням. Можна ще послатися на першу ранню поетичну спробу Шевченка, що стала нещодавно відома,— вірш «Нудно мені, тяжко — що маю робити?»:

Я в сірій свитині, ви пани багаті,  
Не смійтеся ж з мене, що я сирота!

«Кобзар» 1840 р. відкривався програмовою ліричною поезією «Думи мої, думи мої». Народний поет писав для простих, трудящих людей. Понад усе він цінував читача, слухача з народу:

Одну сльозу з очей карих —  
І пан над панами!

Тут, як і в «Перебенді», виявилось невдоволення поета дійсністю («пеклом»), конфлікт з оточенням, яке тепер визначається точніше:

Щоб вороги не бачили,  
Як лихо сміється...

Разом із тим поезія «Думи мої...» є зразком високо громадянської, патріотичної лірики, в якій поет виявляє протест проти національного й соціального гноблення України царатом.

Оригінальною, своєрідною рисою лірики «Кобзаря» є її глибоко соціальний зміст. Ліричні герої Шевченка — сироти, знедолені люди — «Вітре буйний, вітре буйний», «Думка» («Нащо мені чорні брови»), «Тече вода в синє море», «Вітер з гаєм розмовляє». Найвиразніше соціальні суперечності між сиротою-козаком і багатіями виступають у «Думці» («Тяжко-важко в світі жити»).

Невдоволення поета-романтика, поета-патріота гнітючою дійсністю спонукало його обертатися думкою в минуле, розробляти історичні теми. Уперше про важливість і актуальність історичної теми Шевченко говорить у посланні «До Основ'яненка».

Для того, щоб оцінити всю прогресивність, революційність історичної концепції навіть раннього Шевченка, слід нагадати ставлення до цих проблем консервативних романтиків. Усі українські романтики 20—30-х років чимало зробили для розвитку історичної теми в українській літературі, для розвитку поезії, мови загалом. Але всі ці питання вони ставили несміливо, боялися закидів в «автономізмі», а тому дехто з них намагався при цьому засвідчити свої сервілістичні почуття. Деякі романтики не

вірили в народ, його силу, в світле майбутнє українського народу, в самостійний розвиток української мови, літератури. За рік до виходу «Кобзаря» з'явилася збірка поезій Амвросія Могили (Метлинського) «Думки і пісні та ще дещо». В ній надруковано вступну статтю «Заметки относительно южнорусского языка», де виявився песимістичний погляд автора на майбутнє української мови. Ці самі ідеї в образній формі відбилися і в поетичних творах, зокрема в думці «Смерть бандуриста».

Дещо подібні погляди висловлювали й інші поети-романтики: М. Костомаров, П. Куліш та ін.

Шевченко твердо вірив у творчі можливості народу, вірив у невмируще його слово. Ліричні поезії в першому «Кобзарі» й загалом у ранніх творах інколи мають у собі сумні, журливі мотиви. Але там, де мова йшла про героїчне минуле народу, його славу, майбутнє, там у поета з'являвся бурхливий революційний пафос:

Смійся, лютий враже!  
Та не дуже, бо все гине,—  
Слава не поляже;  
Не поляже, а розкаже,  
Що діялось в світі,  
Чия правда, чия кривда  
І чії ми діти.

Тут знову-таки Шевченко перегукувався з героїчним українським епосом: народними думами, історичними піснями. Безперечно, автор-оповідач у пізнійшій повісті «Близнецы» висловлював Шевченкові погляди, коли казав, що українські народні пісні були його «слабой струной». З українського фольклору брав поет і героїку, що свідчила про минулу славу його народу, про постійне прагнення до волі. Не можна не зазначити, що в ранній поезії Шевченка була певна історична обмеженість, певна ідеалізація гетьманщини. Адже користувався поет такими недосконалими історичними джерелами, як «История русов» псевдо-Кониського (в рукопису), «История Малой России» Д. Бантиш-Каменського, «История Малороссии» М. Маркевича (також у рукопису). Читав він у рукописах і деякі українські літописи, але й вони потребували відповідного наукового коментування.

У той час, коли укладалася власна, самостійна історична концепція Шевченка, він не міг ще розібратися в об'єктивній ролі в історичному процесі певних діячів, історичних осіб. Як відомо, послання «До Основ'яненка» викликане тим, що поет прочитав у журналі «Отечественные записки» (1839) нарис Г. Квітки-Основ'яненка «Головатый». Постає цього історичного діяча зацікавила Шевченка своїм запорозьким колоритом. Він збирався

намалювати його портрет і виконав уже ескіз «Антон Головатий біля Неви», а в посланні написав:

Наш завзятий Головатий  
Не вмере, не загине...  
От де, люде, наша слава,  
Слава України.

Згодом Шевченко за допомогою П. Куліша зрозумів, що згадка про Головатого дещо звужує символіку слави України, й надав цим рядкам широкоепічного, високоїдейного звучання:

Наша дума, наша пісня  
Не вмере, не загине...  
От де, люде, наша слава,  
Слава України!

Разом із тим треба бачити й функцію цієї романтичної ідеалізації козаччини, гетьманщини. Шевченка в минулому передусім цікавить боротьба за волю, слава козацька. Тому поет й оповив романтичним серпанком козацтво й гетьманщину. В той час як пасивні романтики, оспівуючи минуле, славили сучасне «царство білого царя» («є в нас віра, цар і мова»), Шевченко болів серцем і душею за знедолений, визискуваний царатом і поміщиками український народ, Україну:

Обідрана, сиротою  
Понад Дніпром плаче;  
Тяжко-важко сиротині,  
А ніхто не бачить...

У цьому передусім докорінна відмінність Шевченкового революційного романтизму від романтизму «середніх віків» романтиків пасивних.

Царська цензура відчула революційний пафос поета й викреслила з послання чимало рядків.

Послання «До Основ'яненка» мало метою спонукати Г. Квітку розробляти героїчні історичні теми:

За що слава козацькая  
На всім світі стала!

Разом із тим це завдання взяв на себе й Шевченко. У своїх перших творах на історичні теми він славить героїчну боротьбу козацтва. В поезії «Іван Підкова» оспівано козацький похід через Чорне море в Туреччину. З історичною особою Івана Підкови чільний образ поезії Шевченка не має майже нічого спільного. Можливо, поетові була відома народна дума про Івана Серп'ягу, надрукована в двох варіантах І. Срезневським і М. Максимовичем. Обидва публікатори повідомляли, що І. Серп'ягу називали також Іваном Підковою. Шевченко вірно відтворив колорит

епохи, характери учасників морських козацьких походів. І тут поет славив звитяжних героїв — борців за волю й протиставляв славі минулого сучасне лихо. У цьому прославленні народної звитяги й полягав революційний пафос поезії, який відчули царські посіпаки з Третього відділу, «рецензуючи» «Івана Підкову».

Таким чином, звернення Шевченка до історичної теми щільно пов'язувалось з основними тенденціями його ранньої творчості. Поет будив приспану кріпаччиною національну й соціальну свідомість українського народу, протиставляв героїчне минуле гіркій, сумній дійсності. Звідси йшла неодмінна й неминуча ідеалізація, прикрашування минулого, зокрема козацтва, Запорозької Січі, гетьманів тощо. Дослідники слушно згадують про цьому декабристів, наприклад Рилеева, який звертався також до тем з української історії («Наливайко», «Хмельницький», «Войнаровський»). Рилеев, зокрема, дещо ідеалізував рух Мазепи, образ його спільника Войнаровського тільки тому, що рух цей був спрямований проти царату. Запорозьку Січ К. Маркс і незалежно від нього О. Герцен називали «козацькою республікою».

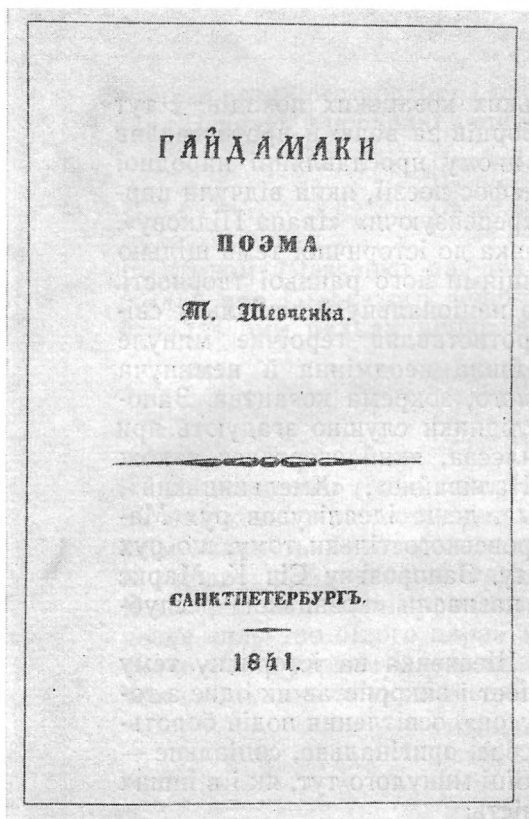
Хронологічно першою поезією Шевченка на історичну тему була поема «Тарасова ніч». Хоча поет і використав як одне з головних джерел список «Истории русов», освітлення подій боротьби з польською шляхтою він дав своє, оригінальне, соціальне — саме як боротьби проти панів. Героїці минулого тут, як і в інших творах, протиставлено гірку сучасність:

А над дітьми козацькими  
Поганці панують...

У пісні кобзаря виявлене невдоволення Шевченка пасивністю народних мас: «сидіть, діти, у запечку...» В цьому також полягала революційна функція розробки історичної теми — нагадуванням про героїку минулого будити активність покріпаченого селянства.

Найвиразніше революційний характер Шевченкового романтизму виступає в поемі «Гайдамаки», де є багато гіперболічних, незвичайних образів, і разом із тим у порівнянні з «Катериною» поет робить дальші відчутні кроки по шляху реалістичного відтворення історичної дійсності.

Тема гайдамаччини досить широко на той час розроблялась в українській, російській і польській літературах. Поема Шевченка цілком оригінальна за своїм задумом і здійсненням. Поет обрав для відтворення один із найяскравіших епізодів з історії гайдамацьких рухів — події Коліївщини 1768 р. Тема ця органічно була близька поетові — він виріс у тій місцевості, де відбувалися події, з дитинства вбирав у себе усну народну



Г. Шевченко. «Гайдамаки». Петербург. 1841.  
Титульна сторінка.

творчість, зв'язану з подіями Коліївщини, й ніколи не міг забути про них, навіть у Петербурзі, в майстерні Брюллова: «Перед его дивными произведениями я задумывался и леležал в своем сердце своего слепца Кобзаря и своих кровавожадных гайдамаков».

Поема «Гайдамаки» була здійсненням велетенського задуму, про який дає змогу зробити висновок вступ до поеми й прозова «Передмова» (фактично — післямова). Сама назва твору говорила, що в ній буде оспівано широкі маси народних месників. У вступі викладено основи філософсько-політичної і літературно-естетичної концепції автора: кровний зв'язок із героями-месниками, яких він називає своїми «дїтьми», «синами», загалом зв'язок із народом, його прагненнями до волі. У полемічній частині вступу, спрямованій проти «письменних, друкованих» людей, очевидно, реакцій-

них критиків його першого «Кобзаря», Шевченко викладав основи своєї мужицької, революційно-демократичної естетики — оспівування рідною українською мовою народу, «громади у сіряках», «у постолах».

В основу викладу історичних подій 1768 р. на Правобережній Україні Шевченко бере усну народну традицію («розказую так, як чув од старих людей»). Мають рацію дослідники, які вважають дальшу заяву поета — «надрукованого і критикованого нічого не читав, бо, здається, і нема нічого» — як певний літературний прийом, який зустрічався в Ю. Немцевича та К. Рилеєва. Справді ж Шевченко використав можливу й приступну для нього історичну літературу, на яку він і посилається в «приписах» (примітках).

Розрізнені народні перекази, історичні пісні, доступні авторів історичні джерела Шевченко звів у певну струнку систему,

що стала передумовою для пізнішої наукової оцінки Коліївщини. Праці вчених-істориків внесли окремі фактичні поправки до реалій поеми, проте ідейна суть поглядів поета на Коліївщину як соціальний і національно-визвольний рух селянських мас лишилася непорушною. Ясна річ, що Шевченко й не ставив перед собою завдання дати вичерпливу оцінку подій Коліївщини. Він писав художній твір — поему. Тому, розробляючи сюжет, автор лишив на другому плані постаті історичних героїв — Івана Гонти й Максима Залізняка, висунувши на перший план героїв неісторичних.

Основним героєм твору є народ, маса, а найтипівішим її представником — Ярема Галайда, за власним висловом Шевченка, «вполовину видуманий». Художня фантазія давала змогу авторові вільно розкривати й здійснювати широкий епічний задум.

Образ Яреми, як і образ народу в цілому, є романтичним — у ньому багато незвичайного, піднесеного до афектації, гіперболічного. Але особливістю Шевченкового романтизму є те, що герої поеми при всіх своїх романтичних особливостях, прикметах є земні, взяті з реального середовища, і тому мають чимало реалістичних рис, елементів. Перше знайомство з Яремою подано в типово реалістичному, побутовому плані. Хазяїн наказує своєму наймитові:

...Піди кобилу приведи,  
Подай патинки господині  
Та принеси мені води,  
Вимети хату, внеси дрова,  
Посип індікам, гусям дай,  
Піди до льоху, до корови...

Це те, що було добре знайоме й самому Шевченкові з дитинства, коли він наймитував у свого дядька Павла або в попа Кошиця, і жодної «фольклорності» тут нема.

Саме тому Ярема й опинився в гайдамаках. В образі Яреми, як і в образі цілої гайдамацької маси, поєднуються превалюючі романтичні й значні реалістичні побутові риси.

Зображуючи повсталий народ, Шевченко не затушковує соціальне розшарування в ньому. Так, у розділі «Свято в Чигирині» ми бачимо різницю в інтересах рядових гайдамаків, запорожців і козацької старшини. Але оскільки Коліївщина була не лише соціальним, а й національно-визвольним рухом, поет не міг не показати його всенародний характер:

...старий, малий,  
Убогий, багатий  
Поєднались,— дожидають  
Великого свята.



Шевченко послідовно розкриває, що Коліївщина була «карою» шляхті за те, що пани розвели «лихо гірше пекла» — «кров за кров і муки за муки», тобто рухом соціальним. Разом із цим Коліївщина була національно-визвольним рухом українського народу, спрямованим проти гнобителів — польських феодалів.

У поемі «Гайдамаки», як і в інших ранніх творах на історичні теми, є певна ідеалізація гетьманщини. З одного боку, ця риса характеризує ще незрілість світогляду самого Шевченка. З другого боку, поет відбивав тут і певні ілюзії повсталого маси, яка не уявляла собі іншого майбутнього України, як такого, яким воно було за часів Богдана Хмельницького.

За такими ж в основному принципами — поєднання романтичних і реалістичних рис — розкрито й інші образи гайдамаків, зокрема Івана Гонти, Максима Залізняка, сліпого кобзаря Волоха, Оксани. В поемі яскраво показано самовідданість учасників Коліївщини: Ярема двічі в ім'я обов'язку залишає кохану Оксану; Гонта, вірний присязі, у винятково сильній трагічній сцені вбиває рідних дітей.

Приділивши основну увагу розкриттю позитивних образів, Шевченко менше уваги звертав на негативні персонажі. Викриття шляхти має загальний сатиричний характер. Поетові потрібно було показати причини повстання проти польських феодалів. Дискусійним є питання, наскільки об'єктивно, історично вірно змалював Шевченко роль конфедератів. Слід взяти до уваги, що в поемі не дається загальної оцінки конфедерацій, а викривається сваволя польських шляхтичів, знуцання їх із народу. Повніше, в основному реалістично, розкрито образ шинкаря Лейби, його подвійну роль — визискувача трудящих і певною мірою пригнобленого польською шляхтою.

Негативно змальовуючи гнобительську роль польських феодалів на Україні, Шевченко на відміну від реакційних романтиків не хотів, щоб у читача поеми з'являлись почуття відрази до поляків узагалі, до польського народу. З болем у серці Шевченко малював криваві картини покарання гайдамаками шляхти:

Болять серце, як згадаеш:  
Старих слов'ян діти  
Впились кров'ю...

У ліричних відступах поет нагадував читачам, що два слов'янські народи-брати могли б жити в мирі й дружбі.

А в «Передмові» (післямові) Шевченко вже викладає ідею єднання слов'янських народів: «Нехай житом-пшеницею, як золотом, покрита, не розмежованою останеться навіки од моря і до моря — слов'янська земля».

Ідея єднання слов'янських народів була новою в історії суспільної думки на Україні. Вона перегукувалась з ідеями декабристів, деяких польських революціонерів, зокрема громади «Гумань». Ідея ця знайде розвиток у дальших творах Шевченка.

Як і інші історичні твори поета, «Гайдамаки» — поема щільно пов'язана із сучасністю. Шевченко воскрешає події Коліївщини, тому що бачить у них широкий рух селянських мас. Змальовуючи минуле, поет раз у раз нагадує про сучасність:

Нема правди, не виросла;  
Кривда повиває...

Шевченко відверто висловлював своє невдоволення певною пасивністю покріпаченого селянства:

А онуки! їм байдуже,  
Жито собі сіють.  
Багато їх, а хто скаже,  
Де Гонти могила?  
Мученика праведного  
Де похоронили?  
Де Залізняк, щира душа,  
Де одпочиває?  
Тяжко! Важко! Кат панує,  
А їх не згадають<sup>1</sup>.

Тут уже був явний політичний підтекст, спрямований проти самодержавства. Таким чином, поема «Гайдамаки» була визначним твором, в якому виразно виявились риси революційно-демократичного світогляду автора. Мають рацію ті дослідники, які вважають твір своєрідною ліро-епічною епопеєю, бо висвітлення подій Коліївщини подано тут на дуже широкому тлі історії України й Польщі, у зв'язку із світовою історією і, що особливо важливо, у зв'язку з сучасністю.

У поемі «Гамалія» (1842) Шевченко повернувся до теми «Івана Підкови», але розробив її значно ширше й глибше. Особа отамана Гамалії як ватажка козацького морського походу не історична, хоча відомо кілька козацьких старшин під таким прізвиськом. Шевченко наголошує на визвольному характері морських походів запорожців на Туреччину. Саме цим поема «Гамалія» відрізнялася від творів на аналогічні теми інших українських поетів-романтиків. Не випадково під час розгляду справи Шевченка в Третньому відділі царської канцелярії Дубельт, переказавши зміст «Гамалії», робив узагальнення про всю ранню

---

<sup>1</sup> Наприкінці життя Шевченко посилив звучання перших рядків:

А онуки. Їм байдуже,  
Панам жито сіють.

творчість «крамольного» поета: «...згадуючи про... подвиги та славу козаків, докоряє нинішньому поколінню в байдужості»<sup>1</sup>.

Шевченко зрозумів і показав велике значення морських походів запорожців на Туреччину. Радянські історики відзначають, що ці походи ослаблювали сили турецьких загарбників і сприяли визвольній боротьбі балканських народів.

Поема «Гамалія» має романтичний характер: незвичайні, героїчні, звитяжні характери Гамалії, запорожців, бурхливі пристрасті, екзотичний пейзаж. У поемі широко використано героїчний український народний епос, невольницькі плачі-думи. Пісні в поемі є не цитатами, а оригінальними творами Шевченка на народні взірці.

Деякі поетичні твори поета не були свого часу надруковані, деякі не закінчені. До них належить «Мар'яна-черниця» (1841). Події в творі відбуваються в часи гетьманщини; жанром своїм поема є соціально-побутовою. На перешкоді щастю Мар'яни й Петруся стоїть соціальна нерівність. Після ліричного заспіву початок поеми, що зберігся, має розповідну форму — старий кобзар (Петрусь) співає про своє нещасливе кохання з Мар'яною. Реалістична в основі поема має певне романтичне забарвлення в змалюванні пристрасного почуття.

До поеми написано спеціальну віршовану посвяту «Оксані К[оваленк]о, на пам'ять того, що давно минуло», яка вказувала, що лірична розповідь кобзаря була близька серцю поета, — пишучи про Мар'яну, він бачив перед собою подругу свого дитинства Оксану.

У Шевченка були й спроби писати російською мовою. Часто відвідуючи петербурзькі театри, поет задумав кілька драматичних творів. Тільки по назві ми знаємо одну з перших таких спроб — «Данило Рева» і драму «Слепая красавица». З драми російською мовою «Невеста» збереглась лише одна «Песня караульного у тюрми» (1841) — переспів з Міцкевича (опубліковано її тільки в наш час). Очевидно, незавершена була історична драма російською мовою «Никита Гайдай» (1841), з якої свого часу надруковано уривок, написаний частково прозою, частково віршем. Події в драмі відбуваються в епоху Б. Хмельницького. Микита Гайдай — полум'яний патріот, має виконати дипломатичну місію у Варшаві. Як і весь народ, він ненавидить польську шляхту і разом із тим з боєм у серці думає про криваву боротьбу, спровоковану магнатами: «Столетняя война — и между кем? Между родными братьями! Страшно!» Він мріє про часи, коли згасне полум'я чвар і братні слов'янські народи

---

<sup>1</sup> Див. «Україна», 1925, № 1-2, стор. 92.

об'єднуються. В уривку з драми знайшла свій дальший розвиток Шевченкова революційно-демократична ідея єднання слов'янських народів, вперше висловлена в «Гайдамаках».

Не була свого часу надрукована поема «Слепая» російською мовою (1842). Шевченко розробив тут тему «Катерини» — тему покритки, зневаження паном жіночої честі, трагедії матері. У викритті кріпосницької сваволі, розбещеності поміщиків поет іде далі, даючи вперше картини злочинів дідича-кріпосника й помсти кріпачки Оксани. Разом із тим у стилі поеми помітна значно більша залежність від романтичної традиції в російській поезії, зокрема від І. Козлова.

До нас дійшов український текст драми «Назар Стодоля» (1843), але лист Шевченка до Я. Кухаренка свідчить, що й цю п'єсу спершу написано російською мовою. Хоча події відбуваються тут у XVII ст., драму не можна назвати суто історичною. Основний конфлікт має соціально-побутовий характер. Від романтичної традиції іде поділ персонажів на героїв і лиходіїв, піднесена до патетики мова, мелодраматична кінцівка — каяття Хоми. Проте й у цьому творі Шевченко пішов далі своїх попередників і сучасників — романтиків по шляху реалізму у відтворенні типових рис характерів Назара, Гната, Стехи, Хоми, деяких типових обставин, зокрема побуту в хаті сотника Кича-того, де переважно відбувається дія драми.

Свого часу драма «Назар Стодоля» була поставлена в аматорському гуртку студентів Петербурзької медико-хірургічної академії. Надрукував її П. Куліш лише після смерті автора (1862). Справжня сценічна історія п'єси почалась ще пізніше. Другу дію в сучасному сценічному варіанті драми «Назар Стодоля» (друга Шевченкова дія стала тепер третьою) написав український композитор і поет П. Ніщинський («Вечорниці»).

Рання поетична творчість Шевченка була новим явищем в українській літературі насамперед своєю демократичною тематикою, справжньою, глибокою народністю. Тут виділяються особливо дві вершини: «Катерина» і «Гайдамаки». Рання поетична творчість Кобзаря характерна жанровою розмаїтістю: балади, ліро-епічні поеми, послання, ліричні вірші, думки, віршована драма, поєднання в одному творі поезії і прози. Формується художній метод Шевченка — критичний реалізм із багатьма елементами романтики. Загалом поєднання реалістичної основи з елементами романтики, фольклору стає тепер особливістю українського реалізму.

Як ми вже зазначали, ранні твори Шевченка дуже близькі до української усної народної творчості. Це широке використання фольклору не має нічого спільного із стилізацією, бо тут ми

маємо творче використання народної поезії, лірики поетом, кровно й нерозривно зв'язаним із народом своїм світоглядом і прагненнями.

Уже в ранній поетичній творчості Шевченко виробив свій індивідуальний стиль, систему образності. Ми вже частково наводили думку І. Франка про перший маленький «Кобзар». Але там є ще й інші слова: «Ця маленька книжечка відразу відкрила немов новий світ, вибухла, мов джерело чистої холодної води, заясніла не відомою досі в українському письменстві ясністю, простотою і поетичною грацією вислову»<sup>1</sup>.

Український фольклор використовували поети до Шевченка, його сучасники, але ні в кого не було цієї ясності, простоти, грації вислову. Образність Шевченка джерелами своїми має живу народну мову, усну поезію. Звідси він бере метафори, епітети, порівняння. Так, у ранній поезії переважають постійні епітети: «синє море», «біле личко», «карі очі», «темний гай», «сизокрилий орел», «чорнії брови», «Дніпр широкий», «бистрий Дунай», «високі могили» тощо. Мав рацію М. Рильський, коли писав: «Не треба розуміти слово «постійний епітет» в негативному розумінні, як щось застигле, як ворожий справжньому мистецтву трафарет. Постійний епітет, найпростіше і найзвичайніше визначення, що першим спадає на думку, часто буває наймогутнішим образотворчим засобом»<sup>2</sup>.

Це саме стосується й порівнянь. Дуже часто в ранніх творах вони запозичені з народної творчості, наприклад у поемі «Тарасова ніч»:

Кругом хлопці та дівчата —  
Як мак процвітає.

І поряд у цій самій поемі, як і в інших творах, Шевченко творить оригінальні тропи, порівняння:

Червоною гадюкою  
Несе Альта вісті.

Як дуже характерний приклад індивідуальної, властивої саме Шевченкові образності М. Рильський наводив приклад із поеми «Гамалія». Поема загалом романтична, але є в ній такий реалістичний, «приземлений» образ Босфору:

Босфор аж *затрясся*, бо зроду не чув  
Козацького плачу; застогнав широкий  
І *шкурою, сірий бугай, стрепенув*.

(Курсив наш.— *Ред.*)

<sup>1</sup> І в а н Ф р а н к о, Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р., стор. 107.

<sup>2</sup> М. Р и л ь с ь к и й, Поезія Тараса Шевченка, стор. 30.

«Морська затока — у вигляді сірого бугая, в якого здригається шкура! Несподівано і дуже сильно»,— зауважив М. Рильський<sup>1</sup>.

Поетична мова Шевченка, крім того, музична, мелодійна. Мелодійність створюється багатьма звуковими засобами евфонії: асонансами, алітераціями, анафорами, римами. Ось класичний зразок алітерацій у баладі «Утоплена»:

Хто се, хто се по сім боці  
Чеше косу? хто се?..  
Хто се, хто се по тім боці,  
Рве на собі коси?..

Дуже розмаїте римування в Шевченка, не лише кінцеве, а й внутрішнє:

Сонце гріє, вітер віє,  
З поля на долину,  
Над водою гне з вербою  
Червону калину (I, 17).

А внук косу несе в росу,  
За ними співає (I, 65).

І, нарешті, ритмічна могутність і метрична розмаїтість. Уже в ранній поезії Шевченка помітне багатство строфічної будови, що, як правило, пов'язане із зміною ритму. Класичний приклад цієї розмаїтості — балада «Причинна». Відомий початок, що став народною піснею, витриманий у розмірі чотиристопного ямба: «Реве та стогне Дніпр широкий...» Такий розмір досить часто зустрічається в Шевченковій поезії. Його вже знала нова українська поезія, починаючи від Котляревського. Проте й тут в автора «Кобзаря» є дещо нове: «...і в силабо-тоніці своїй Шевченко вільніше розпоряджається наголосами, ніж це ми бачимо у Пушкіна і у того ж Котляревського»<sup>2</sup>.

Після вступу-пейзажу Шевченко в баладі «Причинна» переходить до розповіді:

В таку добу під горою,  
Біля того гаю,  
Що чорніє над водою,  
Щось біле блукає.

Таким розміром написано поему «Катерина» й низку інших творів. Цей розмір не подібний ні на один із класичних розмірів (хорей, ямба та ін.). Це не силабо-тонічний, а силабічний розмір, але походить він не від книжної силабіки, а від української народної пісні. Умовно розмір цей зветься коломийковим. Умовно

<sup>1</sup> М. Рильський, Поезія Тараса Шевченка, стор. 26—27.

<sup>2</sup> Там же, стор. 33.

тому, що, як довів Ф. Колесса, коломийки є лише однією групою українських народних пісень, переважно танкових. Українська народна поезія знає й інші поважні пісні подібної до коломийкової форми. Саме таку форму ми маємо в Шевченковому вірші. Вона складається з трьох силабічних груп — перший рядок із двох груп по чотири склади з цезурою посередині і другий рядок — одна група з шести складів:

В таку добу /під горою//  
Біля того гаю.

Розміщення наголосів у коломийковому розмірі — вільне, не подібне ні до одного з класичних силабо-тонічних розмірів. У кожній силабічній групі є головні й побічні наголоси. В кожному з рядків однакова кількість наголосів. Як помітив М. Рильський, багатьом коломийковим віршам Шевченка властива загальна хореїчна тенденція (є окремі хореїчні стопи) <sup>1</sup>.

Після розповідної частини в баладі «Причинна» йде ліричний відступ:

Така її доля... О боже мій милій!  
За що ж ти караш її, молоду?

Такий же вірш у вступі до поеми «Гайдамаки»:

Все йде, все минає — і краю немає.  
Куди ж воно ділось? Відкіля взялось?

Тут знову маємо ритм, не подібний до класичної поезії. Це силабічний або колядковий вірш, що має й книжну літературну традицію й вживається в народній поезії — в колядках. У Шевченка цей ритм пов'язаний із фольклором, але має свою особливість — загальну амфібрахічну тенденцію <sup>2</sup>.

Така розмаїтість ритмів в одному творі є оригінальною властивістю поезії Шевченка. З цього приводу М. Рильський писав: «Разумеется, стихотворения, отдельные части которых написаны в различных метрах, встречаем мы и у Державина, и у Пушкина (несомненных учителей Шевченко), но едва ли не первый и даже, быть может, не единственный в мировой литературе Шевченко позволил себе сочетание в одной вещи размеров разных стиховых систем («силлабической», или, точнее, народнопесенной и силлабо-тонической), — сочетание, звучащее у автора «Кобзаря» совершенно естественно и гармонично» <sup>3</sup>.

Ще однією особливістю ритміки Шевченка є та, на яку звер-

<sup>1</sup> М. Рильський, Поезія Тараса Шевченка, стор. 32.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> М. Рильський, «Кобзарь» Тараса Шевченко, «Художественная литература», М., 1964, стор. 46.

нув увагу білоруський поет і критик Максим Богданович,— поєднання в одному вірші різних силабо-тонічних розмірів<sup>1</sup>. Ось, наприклад, поезія «Вітре буйний»:

Вітре буйний, вітре буйний!  
Ти з морем говориш,  
Збуди його, заграй ти з ним...

Перший рядок має розмір чотиристопного хорєя, другий — двостопного амфібрахія і третій — чотиристопного ямба.

Є у Шевченка рядки, які загалом не можна віднести до будь-якої категорії віршової системи, наприклад, початок поеми «Гамалія»:

Ой нема, нема ні вітру, ні хвилі  
Із нашої України!  
Чи там раду радять, як на турка стати...

М. Рильський зазначав: «Подібну віршову різноманітність, підпорядковану, як і у Шевченка, загальному ритмічному рухові, можна бачити в «Русалке» Лермонтова, в фетовському «Измучен жизнью, коварством надежды», в ліриці Гейне... Але ні в кого, мабуть, із усіх поетів світу нема такої незбагненої метрико-ритмічної щедрості і гнучкості, як у Тараса Шевченка»<sup>2</sup>.

Слід при цьому підкреслити головне, що вся ця поетична майстерність не була якимось спеціальним версифікаторством, щоб здивувати читача або вразити незвичайністю, неподібністю до інших поетів — його попередників чи сучасників. Зовсім ні! Віршовані рядки просто й невимушено «виливалися», за власним висловом поета, на папері й вражали не так цією стороною вірша, як передусім силою думки, глибиною почуття. Вся поетична майстерність Кобзаря, як і зміст його творів, служила одній меті — визволенню народних мас, боротьбі за волю й людське життя.

Ми не маємо здебільшого автографів ранніх творів Шевченка, але відома висока вимогливість поета до себе. Він не надрукував один із перших віршів «Нудно мені, тяжко — що маю робити?», не надрукував він і деякі інші твори, що вже міцно ввійшли в сучасні видання «Кобзаря» (наприклад, російську поему «Слепая»). Про цю незвичайно високу вимогливість свідчать і ті сімдесят рядків із першої редакції поеми «Катерина», що недавно стали відомі. Викреслені вони не з цензурних міркувань, а з міркувань суто художніх — з метою більшої композиційної цілості поеми, з метою досягти більшої напруженості дії,

<sup>1</sup> Див. М. Богданович, Краса и сила (опыт исследования стиха Т. Г. Шевченко), «Украинская жизнь», 1914, № 2, стор. 40—41.

<sup>2</sup> М. Рильський, Поезія Тараса Шевченка, стор. 35.



уникаючи зайвого дидактизму, мелодраматизму. Саме тому поема «Катерина» є одним із найдовершеніших творів Шевченка, які вражають читача своєю ідейно-художньою силою.

Поет дбав про друкування своїх творів. Шевченкознавство давно відкинуло версію П. Мартоса, ніби він «відкрив» поета, перший побачив його вірші й умовив надрукувати. Ще до знайомства з П. Мартосом Шевченко передав Є. Гребінці свої перші твори для друкування в альманасі «Ластівка». Про це ж свідчить і датування Шевченком своїх ранніх творів. Унаслідок цього більшість ранніх творів поета (1837—1843) була свого часу надрукована в альманахах, журналах або окремими виданнями.

Оскільки твори поета друкувалися в Петербурзі, на них широко відгукнулася російська преса. Найпередовіший журнал тодішньої Росії — «Отечественные записки», — де відділом критики завідував В. Белінський, позитивно оцінив вихід першої поетичної збірки Шевченка — «Кобзар». У невідданій рецензії, автором якої, очевидно, був сам Белінський, писалось: «Ім'я п[ана] Шевченка, якщо не помиляємося, вперше ще з'являється в російській літературі, і нам тим приємніше було зустріти його на книзі, що повністю заслуговує схвалення критики»<sup>1</sup>.

Як позитивне явище критик відзначив близькість поезії Шевченка до фольклору: «Вірші п[ана] Шевченка найбільше підходять до так званих народних співів. Вони такі безпосередні, що ви їх легко приймете за народні пісні й легенди малоросіян; це одне вже багато говорить на їх користь».

Всупереч поглядам реакційної критики В. Белінський обстоював право українських письменників писати своєю рідною мовою: «Але нащо п[ан] Шевченко пише малоросійською, а не російською мовою? Багато хто скаже: якщо він має поетичну душу, чому не передає її відчуттів по-російськи? На це можна знову ж таки відповідати запитаннями: а якщо п[ан] Шевченко зріс у Малоросії, якщо його поставила доля в таке відношення до мови, якою ми пишемо й розмовляємо, що він не може висловити нею свої почуття, якщо з дитинства його уявлення зодягались у форми південного наріччя, то невже для цього треба закопувати талант у землю?»

Так само цілком позитивною була оцінка першого «Кобзаря» в іншому прогресивному російському органі — «Літературній газеті», заснованій Пушкіним. І ця рецензія приписується перу В. Белінського. В ній сказано: «Ми прочитали цю збірку з великим задоволенням і рекомендуємо її всім аматорам малоросій-

---

<sup>1</sup> В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. 4, стор. 171.

ської поезії. У віршах п[ана] Шевченка багато вогню, багато почуття глибокого, скрізь дихає в них палка любов до вітчизни. Його картини згідні з природою і виблискують яскравими, живими барвами. Взагалі в авторі цих малоросійських віршів відчувається невідомий талант»<sup>1</sup>.

Важлива в рецензії думка про реалістичний характер образів Шевченка — «згідні з природою» (Белінським і загалом в його часи термін «реалізм», «реалістичний» ще не вживався).

Стилий позитивний відзив на «Кобзаря» з'явився в журналі «Современник», що був тоді консервативним органом, редагованим П. Плетньовим.

Думки реакційної преси про перший «Кобзар» розійшлися. Найреакційніший журнал «Маяк», виходячи з позицій офіційної «народності», намагався притягти на свої сторінки українських письменників, зокрема й Шевченка. Цим пояснюється позитивна в основному рецензія П. К[орсакова], до речі, цензора першого «Кобзаря». Інші реакційні органи — журнали «Сын отечества», «Библиотека для чтения», газета «Северная пчела», заперечуючи саме існування української мови та літератури, її майбутнє, упереджено підходили й до оцінки першого «Кобзаря». Проте вони не могли заперечити поетичну обдарованість його автора.

У момент виходу в світ альманаху «Ластівка» й поеми «Гайдамаки» особливо загострилась полеміка між двома ідейно полярними виданнями — «Отечественными записками» і «Маяком». Журнал «Маяк», що почав виходити 1840 р., підтримував українську мову й літературу, ба навіть протиставляв її передовій літературі російській на тій підставі, що в українську мову «не проникла ще умовна всесвітня освіченість»<sup>2</sup>, тобто передові вивольні ідеї. Редактор «Маяка» С. Бурачок, якому належать наведені слова, як приклад для наслідування російських письменників називав Г. Квітку-Основ'яненка. В запалі полеміки В. Белінський почав критичніше ставитись до української літератури. Цим, очевидно, пояснюється негативна оцінка альманаху «Ластівка»<sup>3</sup>, вміщених там творів Є. Гребінки та Г. Квітки-Основ'яненка. Як відомо, в «Ластівці» надруковано й перші твори Шевченка, зокрема й розділ з поеми «Гайдамаки». Про твори автора «Кобзаря» В. Белінський не згадав зовсім.

А коли окремим виданням вийшла в світ поема «Гайдамаки», трохи пізніше також позитивно оцінена рецензентом «Маяка» Н. Тихорським, В. Белінський виступив у журналі «Отечественные

<sup>1</sup> «Литературная газета», 1840, № 36.

<sup>2</sup> «Маяк», ч. 2, гл. 2, стор. 44.

<sup>3</sup> В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. 5, стор. 178—179.

записки» з негативною і в корені неправильною, помилковою оцінкою поеми Шевченка. Появу цієї рецензії не можна пояснювати лише полемікою з «Маяком». Ф. Прийма з цього приводу зазначає: «...Між рецензією на «Кобзар» і рецензією на «Ластівку» минуло більше року, і за цей час у ставленні Белінського до української літератури сталися помітні зміни. Захоплюючись, як і раніше, героїчними сторінками історії українського народу і української народної поезії, Белінський у рецензії на «Ластівку» приєднався, однак, до помилкової думки, немовби українська мова втратила свою самостійність і перетворилася на обласне «малоросійське» наріччя і немовби намагання творити літературу українською мовою не має історичної перспективи»<sup>1</sup>.

Помилка В. Белінського була виправлена М. Добролюбовим, який 1860 р. в рецензії на «Кобзар» у журналі «Современник» високо оцінив поему — «напрочуд різноманітну, живу, сповнену сили і цілком вірну народному характерові або принаймні характерові малоросійських історичних дум. Поет цілком проймається настроєм епохи, і тільки в ліричних відступах видно сучасного оповідача»<sup>2</sup>.

Українські націоналісти й досі використовують критичні оцінки першого «Кобзаря» і «Гайдамаків» у російській пресі в брудних політичних цілях. Вони твердять, ніби російська критика зустріла «Кобзар» тільки «глузуванням». Особливо роздмухують націоналісти прикрий факт оцінки поеми «Гайдамаки». Але, незважаючи на це, Белінський і Шевченко лишаються в основних питаннях однодумцями, належать до одного революційно-демократичного табору. Історія літератури знає приклади, коли певні непорозуміння траплялися між людьми одного суспільно-політичного табору (конфлікт між Герценом і Добролюбовим, між Герценом і Некрасовим). Белінський і Шевченко виступали спільниками в боротьбі проти кріпосництва, царату, в боротьбі за визволення селянських, народних мас.

І. Франко вважав, що рецензія Белінського на «Гайдамаки», «...хоч побіжна та не зовсім справедлива, мала значний вплив на Шевченка...» (XX, 358), на його дальший ідейно-художній розвиток.

Через відсутність української преси ми не маємо відгуків української критики. Але про те, що «Кобзар» і «Гайдамаки»

---

<sup>1</sup> «Збірник праць дванадцяті наукової шевченківської конференції», «Наукова думка», К., 1964, стор. 194.

<sup>2</sup> М. О. Добролюбов, Літературно-критичні статті, Держлітвидав України, К., 1950, стор. 458.

були з великою прихильністю зустрінуті на Україні, свідчить лист Г. Квітки-Основ'яненка до Шевченка після одержання першого «Кобзаря»<sup>1</sup>. Враження українських читачів від «Кобзаря» і «Гайдамаків» відбив і М. Костомаров в огляді української літератури<sup>2</sup>.

З деяким запізненням із творами Шевченка познайомились українці на західноукраїнських землях. З листів Ів. Вагилевича до М. Погодіна, П. Лукашевича, І. Срезневського, польського професора В. Мацейовського та ін. ми знаємо, яких заходів вживав цей письменник, щоб познайомитись із «Кобзарем», «Гайдамаками», «Ластівкою». В 1848 р. в огляді «Замітки о руській літературі» в часопису «Дневник Ruskij»<sup>3</sup> І. Вагилевич уже згадує твори Шевченка, надруковані в «Ластівці», «Чигиринському Кобзарі», а також поеми «Гайдамаки», «Гамалія». У тому ж часопису за 1848 р. надруковано статтю невідомого нам автора під ініціалами «F. H.» — «Слово о Русі і єї політичеськом становищі», де були такі рядки: «Чую голос народа, борющегося в путях деспотизму, чую возваніє мучеників народної справи Шевченка, Костомарова, Куліша і інших». Про Шевченка, зокрема, невідомий нам автор писав: «Вознесеніє, глибока знаємость сердца людського, ліричність і терпкая іронія, при умном володінню природженим язиком соединяються в его твореніях і складають гармонію»<sup>4</sup>.

Таким чином ім'я Шевченка вперше зазвучало в Галичині під час революції 1848 р.

Переважаюча більшість ранніх творів Шевченка була свого часу надрукована. Тоді уже обірвалось життя І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка. Серед сучасних українських письменників автор «Кобзаря» та «Гайдамаків» посів провідне місце. Він творчо використав здобутки всіх зачинателів нової літератури: орієнтація на відображення життя й побуту українського народу, сміливе черпання з джерел усної народної творчості, прагнення зробити народну українську мову мовою літературною.

Разом із тим Шевченко пішов значно далі своїх попередників і сучасників. Уже ранні твори Шевченка свідчили про його велич як справді народного, національного поета. Устами Шевченка заговорив уперше сам народ.

<sup>1</sup> «Листи до Т. Г. Шевченка», Вид-во АН УРСР, К., 1962, стор. 9.

<sup>2</sup> «Науково-публіцистичні й полемічні писання Костомарова», ДВУ, К., 1928, стор. 49—50.

<sup>3</sup> Часопис «Дневник русский» (український) видавався українською мовою, але латинською абеткою, у Львові.

<sup>4</sup> Цитуємо за кн. П. К. Волинського «Теоретична боротьба в українській літературі», Держлітвидав України, К., 1959, стор. 404.

Молодий Шевченко широко показав народне життя, виявив його страждання й болі, відтворив його прагнення до волі й щастя. Гіркій кріпосницькій сучасності він протиставив героїку минулого, визвольної боротьби народних мас проти гнобителів і поневолювачів. Поет будив своїми творами національну й соціальну самосвідомість українського народу, закликав його до боротьби із своїми душителями. В ранніх творах Шевченка виявляється вже широта його поглядів — мрії про нерозмежовані слов'янські землі, заклики до єднання братніх слов'янських народів, а також його геніальне обдарування, художня майстерність.

Живучи в Петербурзі, Шевченко мріяв про Україну. У розкішній майстерні Брюллова перед його очима широчів український степ із високими могилами, вся чудова бідна Україна в непорочній красі своїй.

Нарешті мрія здійснилась — він, формально ще учень Академії мистецтв, але вже відомий художник, навесні 1843 р. — на Україні. У Петербурзі враження про рідний край ґрунтувалися на спогадах дитячих і юнацьких літ, на тому, що він бачив у Кирилівці, в околицьніх селах під час чумакування з батьком, під час наймитування в Кошиця, коли йому доводилось возити попівича аж у Київ, під час подорожі в панській валці з Вільшани до Вільно. Тепер у нього з'являється природне бажання ширше побачити Україну, рідну Кирилівку — він мандрує скрізь з альбомом художника, лише інколи спиняючись у тих маєтках, де мав певні художні замовлення.

Так Шевченко спинився на довший час у Яготині у маєтку Репніних. Ще в Петербурзі він чув багато про декабристів, але в Яготині поет опинився в атмосфері, де часто про них згадували. Господар маєтку був рідним братом одного з чільних декабристів — Сергія Волконського. Репніни листувалися з Волконськими, підтримували їх матеріально. Княжна Варвара Репніна добре знала й розуміла художню літературу й сама писала, з великою пошаною ставилася до страченого поета-декабриста К. Рилеева. Кілька місяців поет подорожував по Україні. Вражень було багато, і всі вони були невеселі. Згодом Шевченко писав Я. Кухаренкові: «Був я уторік на Україні... скрізь був і все плакав...» (VI, 34). Художник подорожував з альбомом, малював, записував народні пісні, але віршів там не було. Він ніби не наважувався писати. Писати так, як писав у Петербурзі, він тепер не міг, бо став прозрівати й процес цей ще не скінчився. Спинившись в Яготині, відчувши до себе людське

ставлення, Шевченко трохи заспокоївся й почав писати поему російською мовою «Бесталанний», присвятивши її своєму другові — Варварі Репніній:

Для вас я радостно сложил  
Свои житейские оковы,  
Священнодействовал я снова  
И слезы в звуки перелил.

В окремому виданні поема була названа «Тризна». Належить вона до переходового періоду від ранньої творчості до періоду, який ми називаємо «Три літа». Процес «прозрівання» — усвідомлення соціальної диференціації в суспільстві — у поета тоді лише починався. Поему «Бесталанний» Шевченко послав ще до редакції журналу «Маяк», де її надруковано з багатьма редакційно-цензурними купюрами. Як і поема «Слепая», «Тризна» є романтичним твором, зв'язаним із літературною традицією більше, ніж українські поезії цього ж періоду.

Як твір переходового періоду, «Тризна» має чимало нового й своєрідного. Коли поема «Слепая» стильовою манерою близька до творів І. Козлова, то «Тризна» ближча до декабристської поезії, зокрема К. Рилєєва, частково до творчості Лермонтова. Помітний у поемі й певний зв'язок із революційним романтизмом Байрона. Разом із тим є в ній і критичне ставлення до байронізму («байронический туман»).

В традиційній романтичній формі Шевченко дав новий в його творчості образ революціонера-різничинця. В ідеалах героя поеми багато спільного з декабризмом (наприклад, «общее благо»), а слова «полезным быть родному краю» є просто цитатою з Рилєєва<sup>1</sup>. І все-таки це не дворянський революціонер, а різничинець:

В семье убогой, неизвестной  
Он вырастал; и жизни труд,  
Как сирота, он встретил рано,  
Упреки злые встретил он  
За хлеб насущный...

В цьому образі поряд із декабристськими були й автобіографічні риси.

Більш одвертим і різким, ніж у декабристській поезії, було викриття «рабства», «тиранов», «народных палачей». Щоправда, і в журнальному варіанті, і в окремому виданні рядки з цими образами або викреслено, або спотворено.

У назві журнального варіанта «Бесталанний» наголос зроблено на долі головного героя, в назві окремого видання «Тризна» акцент перенесено на вшанування його пам'яті, на вірність

<sup>1</sup> Про те, що Шевченко читав поему Рилєєва «Войнаровский», свідчить його малюнок-ілюстрація «Допит полонених».

його революційним ідеям. Між іншим, російський поет О. Одоєвський написав на засланні поезію «Тризна» (1828), присвячену декабристам.

Після певної перерви Шевченко знову став писати поезії й українською мовою. Першим написано вірш «Розрита могила» (жовтень 1843 р.). Образ могили — один із найпоширеніших у ранній творчості поета й загалом у романтичній поезії (пригадаймо хоча б псевдонім Метлинського — Амвросій Могила). Ставлення Шевченка до археологічних розкопувань могил було суперечливим. Згодом він сам візьме участь у розкопках могили Перепет (Переп'ят) у районі Фастова. Проте й пізніше, коли він довідався про розкопування Савур-могили, поет у «Журналі» записав: «Я вполне сознаю пользу этих раскапываний. Но лучше бы не раскапывали нашей славной Савур-могилы. Странная и даже глупая привязанность к безмолвным, ничего не говорящим курганам». Цим пояснюється жаль, який висловив Шевченко в поезії «Розрита могила» з приводу того, що розривають пам'ятки старовини. Проте це тільки привід для широких і глибоких роздумів про історичну долю й сучасне становище України, поневоленої царатом. Спостерігаючи, як тяжко страждає народ в ярмі соціального й національного поневолення, поет шукає першу причину, коріння, з якого виросла ця неволя. У зверненні до Б. Хмельницького виявилась помилкова оцінка історичного значення великого гетьмана. Слід нагадати, що в ранньому періоді він намалював «Смерть Богдана Хмельницького», а в поемі «Гайдамаки» назвав його «славним Богданом». І пізніше Шевченко з любов'ю малював «Дари Богданові і українському народові», «Богданові руїни в Суботові», називав великого гетьмана «гениальним бунтовщиком». Проте в хвилини болючих роздумів поет назвав його «нерозумним сином», маючи на увазі Переяславську раду 1654 р. Українські націоналісти, щоб підірвати дружбу українського й російського народів, використовують помилкові оцінки Шевченком Б. Хмельницького, замовчуючи або фальсифікуючи позитивні оцінки. Замовчують націоналісти й те, що гнів поета спрямований не лише проти російського царату, але й проти «перевертнів» — українських поміщиків, дворян, бюрократів, які здійснювали гнобительську колонізаторську політику царату на Україні.

Про друкування революційної поезії «Розрита могила» в умовах царської цензури не могло бути й мови. Цим віршем розпочався новий період у творчості Шевченка, коли безцензурне слово поета безпосередньо стало служити визвольній боротьбі українського народу. Період цей умовно зветься «Три літа» (1843—1845), хоч охоплює він і далші твори, написані до ареш-

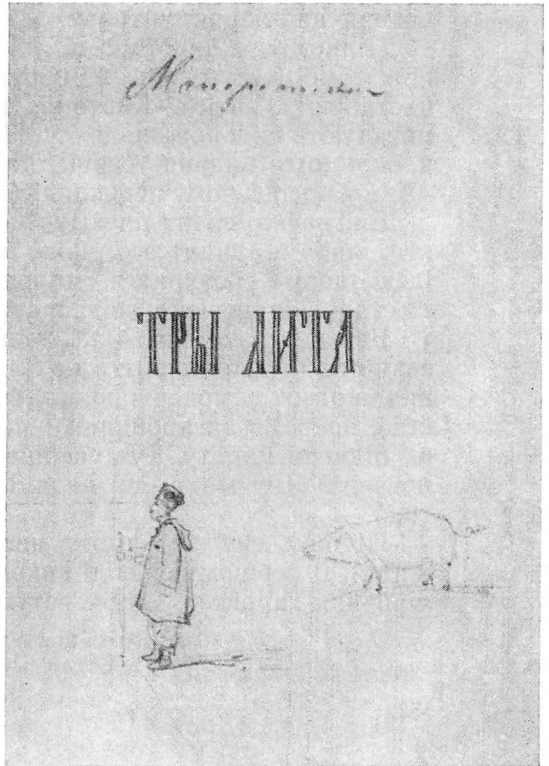
ту. Щоб зберегти ці твори для нащадків, Шевченко десь у кінці 1845 р. почав усі поетичні твори цього періоду переписувати в альбом під назвою «Три літа». Альбом є не випадковим зібранням творів, а певним циклом, об'єднаним спільним заголовком, епіграфом, єдністю ідейного, революційно-демократичного змісту й поетичною післямовою під однойменною назвою. Звичайно, поетичні твори переписувалися не за хронологічною чи тематичною ознакою. Є в циклі «Три літа» й легальні, цензурні твори, але не вони визначають обличчя, провідні риси цілого зібрання.

Вірш «Розрита могила» переписано до альбому п'ятим, першою ж переписано поезію «Чигрине, Чигрине» (19 лютого 1844 р.). Обидві поезії щільно пов'язані між собою — це роздуми над історичною долею України й її сучасним становищем. У першому вірші Шевченко згадував тільки Богдана Хмельницького. Тепер він переглядає все історичне минуле — боротьбу з турками й татарами, польською шляхтою, царським військом. Пролито багато крові, але народ не здобув волі. Роздуми поета спрямовані не в минуле, а в сучасне — його глибокі, тяжкі переживання зв'язані з тодішнім становищем України.

Проте Шевченко не впадає в розпач — він на тому етапі ще покладає сподівання на те, що підростуть неолітки-гетьмани. Мине дуже короткий час, і поет цілком звільниться від цих ілюзій. Але й тепер серце поета горить революційним полум'ям. Своє, досі «тихе» слово віднині він ставить на службу визвольній боротьбі народу. За допомогою низки складних метафор — плуга, лемеша, орання перелогу, посіву сліз, ножів, що мають вирости, тощо — Шевченко висловлює сподівання, що йому пощастить збудити народ, оновити його кров, і тоді настане «правда на сім світі».

Дослідники звертали увагу на те, що образність поезії «Чигрине, Чигрине» має спільні риси з образністю вірша

Т. Шевченко. «Три літа».  
Титульна сторінка рукопису





М. Маркевича «Чигирин», з деякими біблійними книгами, з літописом С. Величка.

Як ми зазначали, до альбома «Три літа» переписано майже всі поезії цього періоду, як нелегальні, так і легальні («Сова», «Дівичі ночі» та ін.), але провідними в циклі є саме безцензурні твори, що поклали початок жанрові політичної поезії. Власне, заспівом до нього вже були вірші «Розрита могила» і «Чигрине, Чигрине», але першим і найвизначнішим твором політичної поезії була комедія «Сон» (8 серпня 1844 р.). Написана вона в Петербурзі через кілька місяців після повернення Шевченка з України, коли він мав змогу добре осмислити й узагальнити свої враження від десятимісячного перебування в рідному краю. Впорядкувати ці враження поетові допомагали волелюбні твори російської та польської передової літератури, зокрема «Dziady» Міцкевича. Але своїм задумом, здійсненням, сатиричною гостротою, полум'яним революційним пафосом «Сон» був цілком оригінальним і самобутнім твором.

Своєрідний передусім його жанр. Є різні думки про авторське визначення жанру твору як «комедії», в той час як «Сон» є, власне, сатиричною поемою з елементами інтимної лірики, елегії. Визначення жанру як комедії вказувало, очевидно, на сатиричний характер твору.

Цілком можливо, що підзаголовок «Комедія» пов'язаний також з «Божественною комедією» Данте, зокрема, з її першою частиною «Пекло». Картини, зображені поетом у «Сні», дещо нагадують подорож по пеклу. Незадовго перед тим вийшла в світ в окремому виданні перша частина «Божественної комедії» — «Ад» у російському перекладі (1842).

Епіграф з евангелія «Дух истинны, его же мир не может прияти, яко не видит его, ниже знает его» підкреслював провідну ідею твору — розкриття «мирові», народові істини — справжнього становища речей у світі, в суспільстві.

Вступ до комедії — «У всякого своя доля» — має філософський характер викриття не вад, а основних пороків, невиліковних виразок самодержавного, феодально-кріпосницького суспільства, зокрема загарбницької політики Миколи I, релігії, церкви як підпори царату. Тут уперше виявилися елементи атеїстичних поглядів Шевченка, які дедалі будуть розвиватися й зміцнюватися.

Прийом сну дає змогу авторові показати широку картину життя. В першому епізоді викриття кріпосництва на Україні має ліричний характер. Як і у вступі, поета мучить основне питання:

Чи довго ще на сім світі  
Катам панувати?

Питання про соціальний гніт ще адресується до бога, але з усього попереднього антирелігійного контексту ясно, що «бог» тут, як і в наступних творах, це вища справедливість. Безпосередньої відповіді на поставлене питання Шевченко не міг тоді дати, але в образній формі він по суті її давав. У кінці першого епізоду замість елегійного тону з'являється пристрасний революційний пафос, образи червоного полум'я, трупів, тобто образи селянської революції, гайдамаччини.

Другий епізод органічно пов'язаний із першим. Там поет ставив питання, чи довго ще катам панувати. Тут він показав долю тих людей, які боролися з катами,— закуті в кайдани, вони на каторзі в Сибіру. Про Сибір нагадували всі деталі — сніги, бори, безлюдні простори, каторга, але сам край ні разу не названо. Образи борців проти царату настільки близькі й рідні поетові, що, пишучи про їхні муки і страждання, він пише ніби про себе:

За що ж кара,  
За що мені муки?..  
...За що, не знаю, а караюсь.  
І тяжко караюсь!

Показуючи сибірську каторгу, Шевченко в центрі ставить образ «царя волі», що по-різному тлумачився дослідниками (декабристи, Христос). Очевидно, поет дав тут широкий, узагальнений образ революціонера, борця проти царату, до яких належали й шановані ним декабристи. Причому висловлено тверду впевненість у спадкоємність революційних ідей і кінцеву їх перемогу:

Зійдуть, і ростимуть, і у люди вийдуть!

Друга частина комедії, як і перша, має лірично-елегійний характер.

Третій, центральний, епізод сну, нерозривно пов'язаний з двома першими, переносить читача до Петербурга, також не названого в творі. Для зображення столиці самодержавної Російської імперії Шевченко обрав тон різкої викривальної сатири. Елементи сатири були й у ранніх творах поета, але тільки в комедії «Сон» сатиричний геній вперше виявився на всю широчінь. Сатиричному висміянню піддано не окремі пороки, а всю систему самодержавно-кріпосницького ладу. Цілком природним був перехід од Сибіру, де каралися революційні борці, до основного центру самодержавства — Петербурга.

Різко й дошкульно висміяно все, аж до «самого» Миколи І. У Шевченка були певні попередники (А. Міцкевич, О. Полежаєв, О. Уткін, В. Соколовський та ін.), що піддавали критиці, сатиричному висміянню царат і Миколу І, зокрема, «Dziady» Міцкевича автор комедії «Сон» читав напевне. Що ж до інших творів,

то відомостей про знайомство з ними Шевченка нема, й вони безпосередньо не позначилися в творі. Використовуючи засоби української народної сатири, поет зло й дотепно висміяв усі ті «святощі», які ідеалізували реакційні «тупорилі віршомазі». У сатирі Шевченка є певне перебільшення, елементи фантастики, гротеску, проте скрізь поет лишається на ґрунті реалізму, вірності принципів відтворення типових характерів у типових обставинах. Дослідники вже не раз посилалися, приміром, на мемуари сучасника — маркіза де Кюстіна, — який дав об'єктивну картину двору Миколи I, його родини, і порівнювали правдиві, але сатирично-гротескні образи в комедії «Сон».

У сатиричному стилі витриманий не весь третій епізод. У зображенні Павла Полуботка («наказного гетьмана») Шевченко вдається до гнівного, благородного пафосу. Ідучи за «Историей русов», він дещо ідеалізує цю постать, яка стає символом усіх кривд, що їх зазнав від Петра I український народ. До лірично-елегійного тону звертається Шевченко й у зображенні трудового ранішнього Петербурга.

Стиль комедії «Сон», що впливає з її змісту, характерний для всього періоду «Трьох літ» і є виявом дальшого переходу від романтизму до реалізму. Вперше нові ознаки — глибокий аналіз дійсності, широкі узагальнення з'являються вже в медитаціях «Розрита могила» і «Чигрине, Чигрине». Шевченко лишається на твердому ґрунті народної мови, народнопісенної образності. У медитації «Розрита могила» поет звертається до України, як до рідної матері, із словами, типовими для народних уявлень тих часів:

Чи ти рано до схід сонця  
Богу не молилась?  
Чи ти діточок непевних  
Звичаю не вчила?

У такому ж лірично-елегійному стилі Україна відповідає авторові. Далі з'являються інші, гнівні ноти, спрямовані проти тих, кого поет вважав винним у пригнобленому становищі українського народу:

Якби була знала,  
У колиці б задушила,  
Під серцем приспала.

Гнівна інтонація переважає і в медитації «Чигрине, Чигрине»:

...заснула Вкраїна,  
Бур'яном укрилась, цвіллю зацвіла,  
В калюжі, в болоті серце прогноїла  
І в дупло холодне гадюк напустила...

Поєднання різного роду інтонацій, стильових відтінків характерне й для комедії «Сон». Саме визначення жанру як комедії

зумовлювало сатиричний характер стилю. Уже в філософському вступі переважає ущиплива, в'їдлива іронія:

А той, щедрий та розкошний,  
Все храми мурує;  
Та отечество так любить,  
Так за ним бідкує,  
Так із його, сердешного,  
Кров, як воду, точить!..

Сатиричний стиль переважає в третій частині комедії, присвяченій Петербургові. Іронія тут переходить у їдкий сарказм, інколи з елементами бурлеску. Тут мова стає свідомо зниженою,— сміх поета звучить найголосніше.

Проте в першій і другій частинах, а також у частині третій, в рядках, присвячених Полуботкові, зберігається лірично-елегійна інтонація, трагічний викривальний пафос.

Завершується комедія сатирично-гротескними образами царських палат.

Ще розмаїтішою, ніж у ранній творчості, стає ритміка комедії: коломийка, силабо-тонічна (чотиристопний ямб), силабічна (11—12-складовий розмір).

«Сон» поширювався у численних списках. Уперше надрукував комедію за кордоном львівський письменник Ксенофонт Климкович (1865). Буржуазна критика (О. Партицький, О. Огоновський та ін.) неспроможна була оцінити поему як визначний художній твір. І. Франко в своїй студії «Темне царство» (1881) поставив комедію «Сон» у зв'язок з усією передовою, реалістичною літературою Росії й Західної Європи, підкресливши в ній основне — жанр політичної поезії, революційний, патріотичний її характер: «Україна нагадується йому (Шевченкові.— *Ред.*) все і всюди; її горем наболіла вся його душа; тих, хто катує і катував її, він проклинає з цілим жаром болючого серця. «Сон» — се велике оскарження «темного царства» за всі теперішні й минувші кривди У к р а ї н и...» (XVII, 14).

Радянські шевченкознавці дали всебічний аналіз комедії «Сон» як принципово нового явища у світовій літературі: «В ній вперше в історії сатири самодержавство викривалося і осміювалося з позицій кріпосного селянства, яке усвідомило себе політично... в поемі «Сон» заговорив уже сам народ і заговорив устами геніального поета... Перша ж сатира Шевченка відразу поставила його в один ряд з найвидатнішими сатириками світової літератури»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Ю. О. Івакін, Сатира Шевченка, Вид-во АН УРСР, К., 1959, стор. 47—48.

Другим великим оскарженням, обвинуваченням царату за всі кривди, що їх зазнав свого часу український народ, була містерія «Великий льох» (1845), написана під час другого приїзду на Україну в Миргороді.

Містерія є одним із найскладніших творів Шевченка. Складність поетичної форми твору й досі використовується українськими націоналістами для спотворення ідейної суті всієї творчості Шевченка. Хоча про містерію ще нема монографічного дослідження, але радянські шевченкознавці дали тверду, непохитну основу для правильного її розуміння. Багато зроблено для всебічного визначення своєрідності жанру містерії — зв'язку її з західноєвропейською («Макбет» Шекспіра, Байрон), польською (Адам Міцкевич, Зигмунт Красінський) та російською (В. Кюхельбекер, О. Тимофеев, Є. Гребінка) літературами, з українським фольклором, вертепом, літописом Самійла Величка тощо. Зберігаючи деякі риси, властиві містерії як жанру романтичної літератури (алегоричність, поєднання фантастики з реальністю, драматизований характер композиції та ін.), великий поет, як і в усіх інших жанрах, створив цілком оригінальний і своєрідний твір, в якому розв'язував актуальні соціальні й національні питання.

На ці завдання містерії вказував і епіграф із 43-го псалма — «Положил еси нас (поношение) соседом нашим, подражнение и поругание сущим окрест нас. Положил еси нас в притчу во языцех, покиванию главы в людех», — що його пізніше повністю переспівав поет (пригноблене становище українського народу в умовах царату, необхідність боротьби за волю — про це говорили останні рядки псалма в переспіві Шевченка: «поможи нам встать на ката знову» — I, 341).

Містерія складається з трьох частин, кожна з яких має свою назву. Перша частина — «Три душі» — складається з трьох частин. Це вказувало на зв'язок із фольклором, де, як відомо, досить часто застосовується прийом потрійності. «Три душі» показані в образі трьох пташечок, що летіли через Суботове й сіли на хресті старої церкви. В першому епізоді перша душа, яка людиною звалася Прісею й виросла тут, у Суботові, карається за те, що перейшла вповні дорогу Б. Хмельницькому, коли він їхав до Переяслава присягати московському цареві. Були й є різні спроби трактувати характер алегоричних образів як усїєї містерії, так, зокрема, й образів трьох душ. При різних поглядах на характер алегорій дослідники сходяться в одному: до оцінки історичних подій Шевченко підходив як поет сучасності. В цараті він бачив велике зло і з цього погляду оцінював історичні події.

Аналізуючи перший епізод розділу «Три душі», слід нагадати сказане в зв'язку з медитацією «Розрита могила». Шукаючи винних у тому, що Україна опинилася під владою царату, Шевченко в своїй цілком природній для революційного демократа зненависті до самодержавства бачив першу причину зла в присязі Б. Хмельницького на підданство цареві 8 січня 1654 р. в Переяславі. Поет не міг свого часу дати об'єктивну й всебічну оцінку цього історичного акту. Це зробила тільки історія на століття пізніше: «Історичне значення Переяславської ради для долі українського народу полягало насамперед у тому, що, з'єднавшись з Росією у межах єдиної російської держави, Україна була врятована від поневолення шляхетською Польщею і поглинення султанською Туреччиною»<sup>1</sup>.

Історія не закриває очі й на ті суперечності, які приніс із собою історичний акт возз'єднання: ліквідація самоврядування, придушення національно-визвольного руху, прагнень до створення української державності, політика русифікації тощо<sup>2</sup>. Саме ці причини породили суб'єктивізм в оцінці присязи Б. Хмельницького на підданство цареві. Слід підкреслити, що Шевченко не ототожнював царат і російський народ, як це робили й роблять націоналісти. Численні факти свідчать, що до російського народу, його культури, мови, як і до інших братніх народів, поет ставився дружньо, співчутливо, як революціонер-інтернаціоналіст.

У другому епізоді друга пташка-душа карається за те, що вона в Батурині напоїла коня Петрові І, коли він повертався з Полтави після перемоги над шведами. Зруйнування Батурина царським військом Шевченко висвітлив під впливом «Истории русов». Зруйнування міста, під час якого загинуло багато мирних мешканців, було історичним фактом, відбитим у народних піснях. Серце поета боліло за ці жертви — дітей, жінок, старих людей.

У третьому епізоді третя пташка-душа, яка народилася в Каневі, карається за те, що, будучи ще немовлям, усміхнулась Катерині ІІ. Таким чином, гнів поета спрямований і тут проти всього російського самодержавства, найяскравішими представниками якого були Петро І і Катерина ІІ, вже різко осуджені ним у комедії «Сон».

Стиль розповіді в першій частині містерії — лірично-елегіїчний. Крім вступу й невеликої авторської кінцівки, розповідь подана від першої особи пташечок-душ.

---

<sup>1</sup> «Тези про 300-річчя возз'єднання України з Росією», Держполітвидав УРСР, К., 1954, стор. 10.

<sup>2</sup> Там же, стор. 12.

Друга частина містерії — «Три ворони» — має драматизовану форму. Три ворони — українська, польська й російська — образи алегоричні, ба навіть символічні. Алегорії в цій частині містерії — прозоріші: вони — уособлення зла в історичній долі України, Польщі й Росії, символ всього реакційного в житті трьох слов'янських народів. Одна з-перед одної вихваляються вони злочинами щодо своїх народів.образи ці відіграють сатиричну функцію й знову ж таки свідчать про революційну, інтернаціональну позицію поета, який різко викриває все реакційне і в сусідніх націях і у своїй власній нації. Дуже важливим моментом із цього погляду є констатація Шевченком соціальної диференціації серед української нації. Перша (українська) ворона каже:

Ще буде  
Два дива твориться.  
Сю ніч будуть в Україні  
Родиться близнята.  
Один буде, як той Гонта,  
Катів катувати!  
Другий буде... оце вже наш!  
Катам помагати...

Українська, польська й російська ворони вирішують об'єднатися, щоб поховати нового Гонту. Таким чином, поет підкреслює міжнародну, міжнародну єдність антинародних сил, що не раз виявлялась під час революційних рухів.

Гротескна, фантастична образність («Крав Богдан крав», «Через мост идет чорт», «Побіжить наш ярчук в ірій їсти гадюк» та ін.) переплітається в містерії з реалістично обгрунтованими деталями:

Три указа накаркала  
На одну дорогу...  
...Да шесть тысяч в одной версте  
Душ передушила...

Третя й остання частина містерії — «Три лірники». Націоналісти намагалися свого часу тлумачити образи лірників як алегорії «українського духовного каліцтва» (С. Смаль-Стоцький), але текст містерії не дає для цього підстав. Радянські шевченкознавці дотримуються різних поглядів на образи лірників. Безсумнівною є сатирична функція образів лірників, устами яких Шевченко викривав антинародний характер царату, панського ладу:

Бо чутка є, що цар хоче  
Весь світ полонити.

Перший епізод третьої частини має драматизовану форму, другий і останній епізод — розкопування льоху — подано від

імені автора. Розповідь має сатиричний характер. Шевченко підкреслює в автографі слова поліцейської лексики, не перекладає репліки ісправника.

Трохи в іншому аспекті фігурує в третій частині образ Б. Хмельницького. Лірники зібралися в Суботіві, щоб співати про героїчні походи великого гетьмана, але замість цього їм довелося зазнати фізичної кари з наказу розлютованого ісправника.

Другий епізод подано цілком реалістично, навіть з конкретними (козак Яременко) побутовими деталями.

У третій частині розкривається й назва містерії «Великий льох»:

Так малий льох в Суботіві  
Москва розкопала!  
Великого ж того льоху  
Ще й не дошукалась.

Мають рацію ті дослідники, які вважають епізод розкопування льоху алегоричним. «Великий льох» — нескорена воля, безсмертна сила народу. Ісправник, який розкопує льох у Суботіві, символізує царат, самодержавство. Саркастично звучить і покарання лірників царським посіпакою за пісні про Богдана Хмельницького, людину, яка приєднала Україну до царської імперії.

Вірш «Стоїть в селі Суботіві» (21 жовтня 1845) записано в альбомі після «Великого льоху». Давно вже висловлюється припущення, що вірш цей є не самостійним твором, а служив епілогом до містерії. На це вказує внутрішній зв'язок між ними, а також той факт, що містерію датовано Шевченком тільки в списку І. Лазаревського, в той час як цей невеликий вірш має в автографі збірки «Три літа» точну дату.

Вірш «Стоїть в селі Суботіві» зв'язаний з епіграфом до містерії «Великий льох»: «Положил еси нас в притчу во языцех, покиванню главы в людех»:

Так сміються ж з України  
Сторонні люди!

Вірш зв'язаний з містерією й провідною ідеєю — протестом проти поневолення України царатом, центральним образом — Богдана Хмельницького. Тут так само йде мова про присягу гетьмана на вірність цареві, про розкопування льоху. Вірш справді є ніби епілогом, який допомагає краще розуміти зміст самої містерії, позитивне, кінець кінцем, ставлення до великого гетьмана: «Мир душі твоєї, Богдане!» Є тут ще один важливий момент —



визнання виправданості тої мотивації, якою керувався Богдан, присягаючи на вірність цареві:

Ото церков Богданова.  
Там-то він молився,  
Щоб москаль добром і лихом  
З козаком ділився.

І нарешті вірш-епілог висловлює тверду віру поета в кінцеву й остаточну перемогу народу над гнобителями:

Церков-домовина розвалиться... І з-під неї  
Встане Україна.  
І розвіє тьму неволі,  
Світ правди засвітить,  
І помоляться на волі  
Невольничі діти!..

Так оптимістично завершується «Великий льох» — віра в повне соціальне й національне визволення українського народу.

І «Великий льох», і «Стоїть в селі Суботові» поширювались у списках, а вперше надруковані посмертно за кордоном.

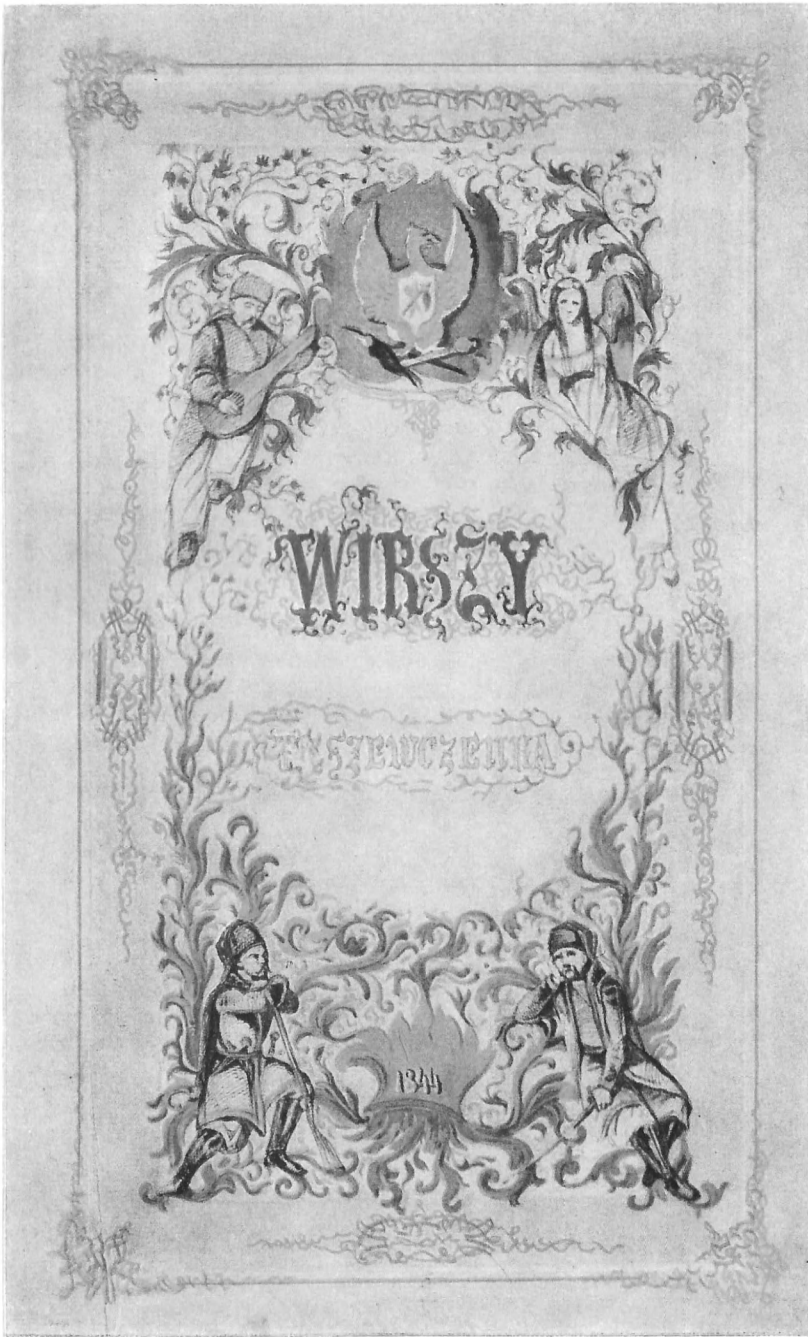
Виявом дальшого піднесення Шевченка в розвитку політичної революційної поезії є «Кавказ» (18 листопада 1845 р.). Останніми часами дослідники все частіше замислюються над традиційним визначенням жанру «Кавказу» як «поеми», оскільки в творі немає сюжету. По суті, вірш є ліричним, сатиричним твором.

Вірш має присвяту — «Искреннему моему Якову де Бальмену» — близькому другові поета. Позналились вони 1843 р. у с. Мойсівці й бачились у с. Линовицях на Прилуччині. Я. де Бальмен разом із художником М. Башиловим переписав польською транскрипцією та ілюстрував збірку «Вірші Т. Шевченка» (1844), куди ввійшли майже всі ранні твори поета. Присвята «Кавказу» викликана одержаною звісткою про загибель офіцера Я. де Бальмена в Даргінському поході проти кавказьких народів 26 липня 1845 р. Цілком очевидно, що й сама поезія написана під безпосереднім враженням від одержаної звістки про загибель друга.

Смерть друга в несправедливій війні царату проти народів Кавказу викликала не тільки біль і жаль, що особливо позначився в посьяті-епілозі («І тебе загнали, мій друже єдиний...»), бо «не за Україну, а за її ката, довелось пролить кров добру, не чорну», а біль і жаль за страждання всіх народів царської імперії.

Провідна ідея поезії підкреслена в епіграфі з «Біблії», з книги пророка Іеремії: «...плачуся и день и ночь о побииенных...» Ідея ця втілена в художні узагальнення величезної сили.

Шевченко ніколи не був на Кавказі, але література, розповіді



Рукописна збірка творів Т. Г. Шевченка. 1844.  
Ілюстрації М. Башилова і Я. де Бальмена.  
Титульна сторінка

очевидців, зокрема О. Афанасьєва-Чужбинського, який незадовго до цього повернувся з Кавказу, дали змогу поетові художньо відтворити місцевий колорит, а головне — прагнення народів до волі.

Пейзаж у поезії «Кавказ» — не просто образок природи, а соціально наснажена, метафорична картина. Два рази вжито її як зачин, як заспів:

За горами гори, хмарою повиті,  
Засіяні горем, кровію політі.

Усім своїм великим серцем гуманіста Шевченко співчував народам Кавказу, які боролися за життя, волю й незалежність проти царату. Він обрав один із «вічних» образів — образ титана-богоборця Прометей, який не раз використовувався в античній, західноєвропейській і російській літературах. К. Маркс в одній із ранніх робіт у полеміці з реакційною публіцистикою цитував Есхіла («Прикутий Прометей») і від себе зазначав: «Прометей — найблагородніший святий і мученик у філософському календарі»<sup>1</sup>. Уже в часи Шевченка образи Прометей вживали В. Белінський і М. Огарьов.

Образ Прометей в «Кавказі» — новий варіант цього «вічного» образу в світовій літературі. Шевченко вдало використав античний міф, за яким Прометей прикуто до скелі саме в горах Кавказу, для втілення в цьому образі-символі ідеї нескореності народу перед небесними й земними богами. Тільки останніми часами радянські текстологи усунули в цих рядках свавільну редакторську кон'єктуру, й вони звучать тепер, як і в Шевченковому автографі, в перших списках і в першодруку:

Споконвіку Прометей  
Там орел карає,  
Що день божий добрі ребра  
Й серце розбиває.  
Розбиває, та не вип'є  
Живущої крові,—  
Воно знову оживає  
І сміється знову.

«Добрі» тут вжито в значенні «міцний, дужий» (порівн. у Шевченка: «з добрим кормилом», «з добрих молодих плечей»). Дієслово «розбиває» стосується й серця, й ребер, а літера «р» ще більше посилює в цих рядках алітерацію.

Після цієї вступної частини йшов авторський монолог, що перекликався з образом Прометей як богоборця. В монолозі поет полемізував із богом, знову ж таки як символом вищої

<sup>1</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс, Из ранних произведений, Госполитиздат, М., 1956, стор. 25.

справедливості, якої тоді не було для народу, й вірив, що вона зрештою настане: «Встане правда! встане воля!» А поки що текли ріки, кривавії ріки...

Повторивши зачин-заспів («За горами гори...»), Шевченко дає новий монолог, але вже іншого, сатиричного характеру, пародіюючи тут казенну мову царських маніфестів, де звичайно бували слова: «всемилостивейше пожаловали мы...»

Отам-то милостивії ми  
Ненагодовану і голу  
Застукали сердечну волю  
Та й цькуємо.

У низці метафоричних образів-інвектив, в яких пафос усе наростає, викривалася загарбницька, колонізаторська політика царату («Лягло костьми людей муштрованих чимало»). Невимовне горе й страждання, що несла ця політика й поневолюваним, і своїм народам, виявлені в гіперболічному образі сліз («не ріки — море розлилось»). Завершувалась інвектива сатиричним проголошенням слави псарям і царям. Образ полювання (напочатку «волю... цькуємо») обрамовував інвективу. Водночас, проголошуючи славу і гончим, і хортам, Шевченко пародіював цареславні гімни. Після цього він вертався до основної теми прометеїзму й вже без жодної іронії проголошував славу лицарям — борцям за волю, підбадьорював їх і висловлював певність в остаточній перемозі: «Борітеся — поборете...».

Далі в поезії йшов сатиричний монолог колонізаторів, що захоплювали чужі території під облудним гаслом «прогресу», «просвіти». В уста колонізаторів Шевченко вкладає саме ці слова: «письменні ми», «ми християне». Облудність цих гасел ще свого часу розкрив Ф. Енгельс у статті «Зовнішня політика російського царизму»: «Всяке загарбання території, всяке насильство, всяке пригноблення царизм здійснював не інакше, як під приводом просвіщення, лібералізму, визволення народів»<sup>1</sup>.

Сатира передусім була спрямована на захист і оборону завойовуваних народів Кавказу. Тому саме в цьому монологі поет дає змогу відчутти місцевий колорит, виділяючи в автографі слова «чурек і сакля». Але, картаючи колонізаторів, що провадили несправедливі, загарбницькі війни на Кавказі, Шевченко підносився до надзвичайно широких узагальнень, показуючи спільність долі всіх гноблених народів царської імперії:

Од молдованина до фіна  
На всіх язиках все мовчить,  
Бо благоденствує! (I, 326).

<sup>1</sup> К. Маркс і Ф. Енгельс, Твори, т. 22, вид. 2, стор. 23.

Сама форма змалювання «благоденствія» була пародіюванням реакційної поезії, в якій вихвалялась могутність, неосязність розмірів імперії. В устах Шевченка ця пародія набула величезної революційної сили — протесту проти національного і всякого гноблення в царській Росії. Хоча «Кавказ» уперше надруковано тільки 1859 р. в Лейпцігу, вислів Шевченка відразу став крилатим. Його підхопила, очевидно, поза першодруком, російська публіцистика (М. Чернишевський, І. Аксаков, М. Салтиков-Щедрін, М. Лєсков, І. Тургенєв, П. Лавров та ін.). У скороченому вигляді («Бо благоденствує») вислів уміщено в збірці М. Номиса «Українські приказки, прислів'я...» (1864). К. Маркс, читаючи брошуру М. Драгоманова французькою мовою «Література українська, переслідувана російським урядом» (1876), відкреслив рядки «Од молдованина до фіна на всіх язиках все мовчить...»<sup>1</sup>.

Сатиричний монолог був спрямований також проти християнської церкви як однієї з основних підпор самодержавства. Сатиричному висміянню піддані «божії глаголи», «святая біблія», хоч поряд із цим є ще звертання до Христа як «сина божого».

Завершується поезія «Кавказ» звертанням до де Бальмена й ліричною кінцівкою, в якій, як і в поезії «Чигрине, Чигрине», Шевченко говорить про свої завдання — поширення революційних ідей:

А поки що мої думи,  
Мое люте горе  
Сіятиму...

Посів цей уже в ті часи давав руна. Поезія «Кавказ» поширювалась у численних списках. Сам Шевченко передав один з автографів поезії А. Міцкевичеві в Париж через свого знайомого, члена Кирило-Мефодіївського братства М. І. Савича, який їхав за кордон. За одним із списків поезію надруковано 1859 р. за кордоном, у Лейпцігу, в книжці «Новые стихотворения Пушкина и Шевченки».

І. Франко в студії «Темне царство» показав, що «Кавказ» у порівнянні з комедією «Сон» є дальшим великим кроком у розвитку жанру політичної поезії. «Сон», на його думку, був звинуваченням «темного царства» за кривди України. «Натомість «Кавказ» побудований уже на ширшій, можна сказати, загальнолюдській основі. Всяка боротьба за волю, всяке змагання проти «темного царства» знаходить прихильника в нашій поеті; «Кавказ» — се огниста інвектива проти «темного царства» зі становища загальнолюдського, се, може, найкраще свідоцтво могутнього,

<sup>1</sup> «Радянське літературознавство», 1962, № 1, стор. 97.

всеобіймаючого щиролюдського почуття нашого поета» (XVII, 14). Справді, у «Кавказі» Шевченко говорив уже від імені не тільки українського, а й всіх народів царської імперії. Більше того, викриттям колонізаторської політики царату, викриттям церкви як підпори всякого експлуататорського ладу поезія «Кавказ» мала не лише всеросійське, а й світове значення. Вона й досі відіграє свою дійову революційну функцію, поки в світі існує імперіалізм, колоніальне гноблення, напівколоніальна залежність.

Слідом за «Кавказом» написано ліричний твір «І мертвим, і живим, і ненарожденним землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнє посланіє» (14 грудня 1845 р.). Про ідейний зміст, ідейну спрямованість послання й досі є різні думки. Основний пафос послання — викриття кріпосництва й лібералізму. На це передусім вказував епіграф із «Біблії»: «Аще кто речет, яко люблю бога, а брата свого ненавидит, ложь есть». Коли «бога» тут розуміти як «вищу справедливість», «правду», сенс епіграфа полягає в несумісності лібералізму і визискування. Вступ до послання спрямований проти кріпосників:

...Оглухли, не чують;  
Кайданами міняються,  
Правдою торгують...  
Людей запрягають  
В тяжкі ярма.

Це ультиматум:

Схаменіться, недолюди,  
Діти юродиві!

У посланні є мотив збуджування сумління освічених поміщиків, викликаний тим, що покріпачене селянство лишалося неписьменним, затурканим, заляканим і здатним лише на стихійний протест. Різночинна інтелігенція, яка була виразницею інтересів селянства, тільки-но народжувалась. Як вказував В. І. Ленін, основною силою у всеросійському визвольному русі першої половини минулого віку були дворянські, поміщицькі революціонери. У сорокових роках демократи і ліберали у визвольному русі ще не розмежувалися. Тому цілком природним було звернення Шевченка з посланням до освіченої дворянської, поміщицької інтелігенції полюбити «велику руїну» — Україну. Заклик «Розкуйтеся, братайтесь!» також був звернений до прогресивної дворянської інтелігенції. Слід гадати, що «розкуйтеся» означало звільнення від традицій монархічних поглядів, а в слові «братайтесь» був заклик наблизитись до широких народних мас, до селянства.

Перед тими дворянськими освіченими інтелігентами, які звільнялися від традиційних поглядів, поставало питання світогляду, філософських, суспільно-політичних поглядів. Широке вивчення в дворянських родинах іноземних мов, зокрема французької, по дорожі за кордон — все це сприяло поверховому засвоєнню модних філософських, політичних доктрин:

У чужому краю  
Не шукайте, не питайте  
Того, що немає  
І на небі, а не тільки  
На чужому полі.  
В своїй хаті своя й правда,  
І сила, і воля.

Рядки ці давали свого часу підставу для висновків про деяку обмеженість поглядів поета. Проте треба розуміти весь контекст послання, зокрема дальшої великої строфи про поверхове рабське засвоєння ліберальних ідей, і не так самих ідей, як фрази («великих слов велику силу»). Шевченко мав рацію в тому, що й засвоєні ідеї повинні впливати з конкретних суспільно-політичних умов даної країни. Про це ж саме трохи пізніше писав Белінський: «У себе, в собі, навколо себе, ось де повинні ми шукати і питань, і їх розв'язання»<sup>1</sup>. Тому абсолютно не мав рації М. Драгоманов, закидаючи Шевченкові в цих рядках національну обмеженість. Правильний аналіз цього місця послання дав І. Франко: «Що Шевченко супроти сеї громадної, епідемічної апостазії (рenegатства.— *Ред.*) найкращих українських сил бажав українцям мудрості, се не значить, що він домагався, аби вони покинули вчитися у чужих, освіченіших народів. Ні, він виразно, в тім Посланію, зазначував самотньо розумну дорогу: і чужому навчайтесь й свого не цурайтесь. Се повинна бути та своя мудрість — синтеза свого рідного матеріалу, свого життя зі здобутками чужої, загальнолюдської чи властиво вільної людської науки. Саме хапання вершків чужої мудрості, нічим не зв'язаних з темним, безпросвітним околom українського народу, плодило лише розбрат пагубний для обох сторін, бо ж і ті ніби вчені українці, не бачучи на Україні суголосного ґрунту для своїх здалека принесених ідей, ниділи духово. Ті ідеї, деінде справді живі і плодотворні, переменялися на пусту забавку, на золоті брязкальця, непридатні до буденного життя і ховані лише про велике свято та рівно пустомовних гостей. Люди, що з заграниці привозили знання санскриту, історії французької революції, на

---

<sup>1</sup> В. Г. Белінський, Полное собрание сочинений, т. 10, Изд-во АН СССР, М., 1956, стор. 32.

Україні в щоденному життю робилися огидними зди́рцями та ти-  
ранами своїх кріпаків і навіть своєї найближчої рідні»<sup>1</sup>.

І ця інвектива, спрямована проти українських лібералів, була  
різким викриттям:

І знову шуру дерете  
З братів незрящих, гречкосіів...  
...Ох, якби те сталося, щоб ви не вертались,  
Щоб там і здихали, де ви поросли!

Шевченко розгортає другий рішучий ультиматум, розкриваю-  
чи перед лібералами-кріпосниками картину селянської революції:

Схаменіться! будьте люди,  
Бо лихо вам буде.  
Розкуються незабаром  
Заковані люде,  
Настане суд, заговорять  
І Дніпро і гори!  
І потече сторіками  
Кров у синє море  
Дітей ваших...

Дальша частина послання, відділена від ультиматуму відсту-  
пом, спрямована, як і вступна частина, проти космополітизму,  
некритичного засвоєння західноєвропейських ідей, а властиво,  
фразеології. Дослідники послання звернули увагу на те, що ідеї  
Шевченка були прогресивними, що їх висували в ті часи різні  
письменники й учені. Так, зокрема, в книзі О. Бодяньського «О на-  
родной поэзии славянских племен» (1837) ставилось питання про  
те, що не все іноземне слід переймати, що в кожному окремому  
випадку слід передусім керуватися інтересами самобутнього на-  
ціонального розвитку: «Прошла уже пора соблазнительных идей  
космополитизма... Прошла уже пора обезьянства... Нет, в настоя-  
щее время... всякий народ хочет оставаться тем, чем он есть, чем  
он может сделаться... Хочет быть собой, жить своей коренной  
жизнью, мыслить своей головой, чувствовать своим сердцем, же-  
лать своей волей, действовать сам собой непосредственно и, та-  
ким образом, жить всеми силами своего бытия, сделаться вполне  
народным»<sup>2</sup>.

Отже, образи Шевченкового послання в художньо-полемічній  
формі відбивали об'єктивно назрілі і прогресивні потреби істо-  
ричного розвитку українського та інших слов'янських народів,

<sup>1</sup> «Літературна спадщина», т. 1, «Іван Франко», вип. 1, Вид-во АН УРСР,  
К., 1956, стор. 380.

<sup>2</sup> И. Бодянский, О народной поэзии славянских племен, М., 1837,  
стор. 4—5.



зокрема прагнення українського народу до свого соціального визволення й національного відродження.

У «Тезах про 300-річчя воз'єднання України з Росією», схвалених ЦК КПРС, вказується, що творчість Шевченка відіграла велику роль у розвитку національної і соціальної самосвідомості українського народу. Поет заклав основи демократичного розуміння патріотизму і національного питання. Без народу національного питання не розв'язати. Самий шлях до національного відродження України Шевченко бачив передусім у соціальному визволенні.

Розвінчуючи космополітизм, Шевченко викриває й зверхне, поверхове, модне «слов'янофільство», вивчання Коллара, Шафарика, Ганки, слов'янських мов і незнання своєї рідної української мови. Поет доводить, що справжня освіченість, повага й любов до культури інших народів можлива лише тоді, коли людина лишається на рідному ґрунті, поважає, знає культуру, мову свого власного, рідного народу. Водночас Шевченко викриває надмірне, націоналістичне захоплення, ідеалізацію історії України:

А історія!.. поема  
Вольного народа! (I, 332)

Тут особливо виявляється велич поета як мислителя. Шевченко заклав у посланні основу нової ідейної концепції історії України як соціальної історії боротьби за волю, виявив глибоке розуміння соціальних антагонізмів не лише в сучасності, а й у минулому. Коли в ранньому періоді у поета була деяка ідеалізація гетьманщини, то тепер він показує гетьманів у справжньому світлі як зрадників інтересів народу, спільників, зняряддя в руках колонізаторів:

Раби, подножки, грязь Москви,  
Варшавське сміття — ваші пани,  
Ясновельможні гетьмани.

Ми маємо свідчення сучасників про те, як було сприйнято послання в цілому й зокрема це місце серед дворянсько-поміщицької інтелігенції: «Однажды,— пригадував М. Білозерський, зі слів В. Тарновського,— пришел он (Шевченко.— *Ред.*) и прочитал только что написанное им «Послание до земляків». Общее содержание этого произведения и в особенности те места, где говорится о козацких гетманах, которых Шевченко первый понял и выставил в их истинном виде, произвело на всех присутствующих потрясающее впечатление: с этого момента поклонение ясновельможным и представление их героями-рыцарями рушилось...

Слово Шевченка низвело их с пьедесталов и поставило на надлежащие места»<sup>1</sup>.

Завершується послання викриттям сучасних поетові освічених українських поміщиків:

Доборолась Україна  
До самого краю.  
Гірше ляха свої ж діти  
Її розпинають.

Це викриття поєднується знову з закликом не цуратися рідного народу, його культури, мови:

Учітесь, читайте,  
І чужому навчаєтесь,  
Й свого не цурайтесь.

У кінці послання є знову заклик до освічених українських дворян:

Обніміте ж, брати мої,  
Найменшого брата...

Заклик цей, як і попередні, слід сприймати у контексті цілого послання, де основним і визначальним лейтмотивом є викриття кріпосництва, лібералізму, викриття, що має форму ультиматуму. Але оскільки клас дворян давав ще тоді й революціонерів і прогресивних учених, діячів, Шевченко звертався до поодиноких діячів цього класу із закликами зрозуміти народ, допомогти йому, стати на його бік.

Послання Шевченка зберігало й пізніше свою дійову силу. І тепер воно є надійною зброєю в боротьбі проти українських націоналістів.

Послання поширювалось у численних списках: І. Лазаревського, П. Куліша, Г. Барвінок, І. Сердюкова та ін. Вперше надруковане воно в лейпцігському виданні «Новые стихотворения Пушкина и Шевченки» (1859).

Дальшим розвитком ідей, висловлених у посланні, є поезія «Холодний яр», написана через три дні (17 грудня 1845 р.). Вважається, що безпосереднім поштовхом до її написання було ознайомлення з книгою одного із «земляків» — історика А. Скальковського — «Наезды гайдамак на Западную Украину в XVIII столетии» (1845). Автор книги мав певні заслуги щодо збирання фактичного матеріалу, згуртування дослідників в «Одеському товаристві історії і старожитностей», але в поглядах на народні революційні рухи він стояв на реакційних позиціях, твердячи:

---

<sup>1</sup> «Киевская старина», 1882, т. IV, № 10, октябрь, стор. 69.

«...на Запорожье... легло вечное пятно бесславия... Га й да ма ки не во и ны, раз бо й ни ки, во ры».

Книга Скальковського нагадала Шевченкові відвідання урочища Холодний яр (поблизу Чигирини) — місця стоянки гайдамаків, і він узяв під захист народну славу, героїв-звитяжців. Проте вірш не є тільки полемічною відповіддю й не є історичним твором. Поезія «Холодний яр» ще більшою мірою, ніж поема «Гайдамаки», обернена в сучасне, проти «нових ляхів», «нових катів», проти кріпосників-«людоїдів». Кріпосництво Шевченко викриває як одну з ланок самодержавного ладу, на чолі якого стояв «лютий Нерон» — Микола І. Що саме його поет мав на думці в цьому образі, свідчить виправлення в списку І. Лазаревського — «Миколу-Нерона». Тому кріпосників — «розбійників неситих» поет викриває як підпору монархічного «отечества» з його загарбницькими війнами і звертається до них, як і в посланні, з ультиматумом:

...стережіться ж,  
Бо лихо вам буде,  
Тяжке лихо!..  
...Бо в день радості над вами  
Розпадеться кара.  
І повіє огонь новий  
З Холодного яру.

Тому поезію «Холодний яр» слід розглядати в одному комплексі з посланням та іншими антикріпосницькими й антицарськими творами Шевченка цього періоду.

Революційним духом до творів циклу «Три літа» близька поема «Єретик» (10 жовтня 1845 р.), написана в с. Мар'янівці (Мар'їнському).

В деяких автографах, списках і першодруках поема має ще й іншу назву — «Іван Гус» — від імені головного героя — чеського мислителя, ідейного натхненника антифеодального, національно-визвольного руху, видатного діяча Реформації Яна Гуса, якого К. Маркс у зошиті хронологічних виписок назвав «оборонцем національних і народних прав чехів»<sup>1</sup>.

Досліджено історичні джерела, якими міг користуватися Шевченко. Проте в трактуванні історичних подій і самого образу Яна Гуса автор поеми «Єретик» був цілком оригінальним і самостійним.

Епіграф із 117-го псалма: «Камень, его же небрегоша зиждущи, сей бысть во главу угла: от господа бысть сей, и есть дивен в очесех наших» підкреслював провідну ідею поеми — героїчна

---

<sup>1</sup> «Архив Маркса и Энгельса», т. 6, М., 1939, стор. 214.

боротьба Яна Гуса стала наріжним каменем, поклала початок гуситському рухові, що мав антифеодальний і національно-визвольний характер.

У поемі «Єретик» Шевченко перший у світовій літературі дав сміливе трактування образу Гуса як борця «за темні люди», по суті революціонера. Нагадаймо, що через кілька років Ф. Енгельс в одній із статей на початку 1849 р. назве гуситські війни «національно-чеською селянською війною проти німецького дворянства і верховної влади німецького імператора, яка мала релігійне забарвлення»<sup>1</sup>.

Шевченко також показав у поемі «Єретик» релігійну оболонку руху проти злочинів Ватікану, що його почав Гус своїми проповідями у Віфліємській каплиці. Помиляються ті дослідники, які вважають, що Гус боровся загалом проти католицької церкви. Лишаючись католицьким священиком, проповідником, на релігійному ґрунті Гус протестує лише проти зловживань Ватікану, але проповідь його на захист народу й звернена безпосередньо до народу набирала об'єктивно революційного характеру:

Прозріте, люди, день настав!  
Розправте руки, змийте лѳду.  
Прокиньтесь, чехи, будьте люди,  
А не посмішите ченцям!

Про соціальний характер проповіді Гуса свідчить і те, що проти нього виступає не лише Ватікан на спеціально скликаному Констанцькому соборі, а й світські феодала, в основному німецькі, які всі потягнулися на собор:

...Степи, шляхи,  
Мов сарана, відкрили,  
Барони, герцоги і дюки,  
Псарі, герольди, шинкарі,  
І трубадури (кобзарі),  
І шляхом військо, мов гадюки.

Шевченко підкреслював, що Ян Гус виражав інтереси соціально й національно пригноблених класів, головним чином селянства й дрібної міської буржуазії. Чеський народ не хоче відпускати Гуса на собор і виявляє невдоволення політикою й «цесаря» — німецького імператора Сігізмунда, й «Вячеслава» — чеського короля Вацлава IV, брата Сігізмунда.

Образ Івана Гуса в поемі «Єретик» має героїчний характер. Це виявлено насамперед в його сміливих проповідях. Своє ставлення до Гуса поет підкреслює в епітетах: «правдивий», «доб-

---

<sup>1</sup> К. Маркс і Ф. Енгельс, Твори, т. 6, вид. 2, стор. 175—176.

рий», у біблійному порівнянні: «мов кедр серед поля ливанського». І навпаки, весь ворожий табір Шевченко характеризує різковикривальними порівняннями: «як гадюка», «мов коти», «як та галч», «мов сарана», «мов гад», «мов бугаї», «мов тії ворони».

Хоча життя Гуса обривається трагічно, але кінцівка поеми оптимістична — його «слова не спалили». Його мужня, героїчна проповідь була тією іскрою, з якої розгорілося полум'я гуситських селянських воєн.

Серед послідовників Гуса Шевченко, слідом за С. Палаузовим, в образі «орла», що «вилетить... із-за хмари», мав на увазі Мартіна Лютера, який солідаризувався з поглядами Я. Гуса, спалив папську буллу, відмовився зректися своїх поглядів (але, зрештою, під час селянської війни перейшов на бік феодалів). Послідовним продовжувачем справи Гуса був згаданий у кінці поеми Жижка, національний герой Чехії, полководець гуситів.

Поема «Єретик» мала не лише історичний характер. Завдяки широким узагальненням рядки її звучали як палкий протест проти всякого гніту й поневолення:

Кругом неправда і неволя,  
Народ замучений мовчить...

Не випадково рядки ці не раз використовувались і перефразувались учасниками революційного руху на різних етапах його розвитку.

Ще більшу актуальність поемі надавало послання «Шафарикові» (22 листопада 1845 р.), надруковане як посвята. Вже докладно з'ясовано, чому, згадавши в посланні «І мертвим, і живим...» і Коллара, і Ганку, Шевченко написав посвяту до «Єретика» саме Павлу Йосефові Шафарикові, видатному будителєві слов'янських народів. Очевидно, що роздуми поета над долею слов'янських народів тривали, й більш ніж через місяць після завершення поеми було написано посвяту «Шафарикові». Хоча посвята записана в автографі перед текстом поеми, але змістом своїм вона ніби продовжує роздуми Шевченка. Зв'язок цей ми вбачаємо в образах «вогню», «попелу», «іскри», «німоти», «німчиків», що пов'язують послання з поемою. Своєрідний зв'язок чехословацьких будителів з традиціями Гуса — Жижки підкреслено в образі іскри від вогню, на якому спалено «праведного» «великого єретика», з новим вогнем, роздмуханим із тієї іскри «любомудром», «світочем правди, волі» — Шафариком, який «перелічив» слов'ян «до одного», тобто дав статистику слов'янських народів.

Послання пов'язувало історію часів Гуса (початок XV ст.) з сучасністю, боротьбою слов'янських народів проти німецької

експансії на схід. А питання це лишалося актуальним і в часи Шевченка, й пізніше. Безперечно, поет не міг передбачити дальшої еволюції Шафарика, одного з лідерів Празького повстання 1848 р., в бік австрофілства. Він як революційний демократ накреслив широку програму вільних, визволених від монархічного ярма слов'янських народів:

Щоб усі слов'яни стали  
Добрими братами,  
І синами сонця правди...

Шевченкові поетичні рядки стали політичним гаслом на довгі часи, поки існувала й існує небезпека німецької експансії.

Вже пишучи послання, поет мав намір надіслати автограф Шафарикові. Автограф було передано Шафарикові, й читаючи послання, «він плакав вдячними сльозами»<sup>1</sup>. Чеський і словацький народи, високо цінуючи історичні заслуги Яна Гуса, належно оцінюють і роль поеми «Єретик» Шевченка, який перший у світовій культурі дав правдивий образ великого чеського патріота, борця за національну незалежність, за інтереси соціально поневолених верств народу.

Поряд із політичними поезіями Шевченко писав і «легальні» соціально-побутові твори, які могли бути надруковані й свого часу. До них належить поема «Сова» (6 травня 1844 р.), в якій поет повернувся до однієї з провідних тем усєї творчості — трагедії материнства. Поему написано в Петербурзі, але під свіжими враженнями перебування на Україні, про що свідчить малюнок «Вдовина хата на Україні». Не випадково героїня поеми — не покритка, а удова, з удовиним «таланом поганим».

Головною причиною трагедії матері-удови є рекрутчина, що була в часи Шевченка великим соціальним лихом, оскільки служба в солдатах тривала 20 років і важким тягарем лягала саме на трудящі маси. У поемі «Сова» дано широку картину цього лиха, що трохи пізніше стало в поемі «Сон» однією з рис узагальненої картини кріпосництва:

...сина кують,  
Єдиного сина, єдину дитину,  
Єдину надію! в військо оддають!

У порівнянні з ранніми творами трагедія матері послідовно розкривається як соціальна трагедія. Село тепер не єдине, а розшароване на «багатих» і «убогих». Засобами сатири розкривається, чому в рекрути забрали саме єдиного удовиноного сина.

<sup>1</sup> «Фотолітографічна відбитка власноручного письма Т. Шевченка з поеми «Іван Гус» (присвята Шафарикові), У Відні, S. a., стор. 1.

У композиції поеми Шевченко користується засобом, дещо подібним до засобу його малярської творчості — контрастування світла й тіні. Мрії матері про майбутнє свого сина, щасливе життя з вродливим і письменним сином мають дещо ідилічний характер. Тому наступні картини матиної трагедії так різко контрастують із першою частиною поеми.

У шевченкознавчій літературі вже достатньою мірою висвітлено щільний зв'язок поеми «Сова» з усною народною творчістю, зокрема з рекрутськими піснями. Разом із тим ми бачимо й переваги поеми, де більш різко, сатирично відтворено соціальні суперечності між багатством і бідністю. Своє ставлення до зображуваних подій, свій протест проти соціальної несправедливості поет виявляє в ліричних відступах, де в порівнянні з ранніми творами більше місця посідають засоби іронії й сарказму.

На межі між історичними і побутовими творами стоїть поема «Сліпий» (16 жовтня 1845 р.). Написано її, очевидно, в час роздумів над містерією «Великий льох» (нагадаймо, що епілог до містерії — «Стоїть в селі Суботові» — датовано 21 жовтня).

Історичний колорит відчувається в поемі весь час, але ставлення Шевченка до подій минулого виявлене лише в кінці, в розповіді Степана про свою долю. Оцінка подій пов'язана з комедією «Сон», де вперше бачимо різко негативне ставлення поета до ролі Петра I і Катерини II в історії України, і з наступною містерією «Великий льох» та епілогом до неї, де ще з більшою силою пристрасті й гніву картаються російські самодержці.

Оскільки події в поемі відбуваються в кінці XVIII ст., у ній згадується Антін Головатий як живий (помер 1797 р.). Устами Степана Шевченко викриває передусім «голодну вовчицю» — Катерину II, яка зруйнувала Запорозьку Січ. За народними переказами поет звинувачував імператрицю в підпалі Межигірського монастиря (1787), однієї з найдавніших архітектурних пам'яток на Україні. Головним моментом у розповіді Степана є звинувачення Катерини в тому, що вона

...стеги запорозькі  
Нимоті ділила.  
Та бахурям і байстрюкам  
Люд закрепостила.

Спираючись на історичні факти (заснування німецьких колоній на землях Запорозького війська, щедрі дари Потьомкінові та іншим фаворитам цариці земель і кріпаків), Шевченко в цих рядках відобразив, насамперед, закріпачення українського селянства.

Разом із тим в усіх цих злочинах проти українського народу устами Степана Шевченко звинувачував і козацьку старшину:

...Кирило з старшинами  
Пудром осипались  
І в цариці, мов собаки,  
Патинки лизали.

Мова тут ішла про останнього українського гетьмана, царську маріонетку Кирила Розумовського (гетьманом був з 1750 до 1764 р.) і поширення на козацьку старшину «Жалованої грамоти дворянству» (1785).

В цих та інших рядках розповіді Степана, в яких гнівний пафос поєднується з сатиричним викриттям, виявлено різкий протест проти гнобительської політики царату на Україні. Ще з більшою силою цей протест виявився в містерії «Великий льох».

Поема «Сліпий» не є суто історичним твором. І. Франко, вказуючи на особливості поезії Шевченка періоду «Трьох літ», писав: «...традиція козацька відзивається ще й тут, у «Невольнику» і в «Черці», але також більш як декорація тонкого аналізу психологічного» (XVII, 92). По суті в поемі розв'язується морально-психологічна проблема — великого, сильного, щирого почуття любові Ярини до Степана. І Шевченко підносить його як зразок людяності, зразок чистої самовідданої любові:

Бо не було того дива  
Може споконвіку,  
Щоб щаслива була жінка  
З сліпим чоловіком!  
От же сталося таке диво!

З цією проблемою щільно пов'язаний заспів до поеми — «Думи мої молодії», звернений до Ганни Закревської, дружини власника с. Березові Рудки на Полтавщині Платона Закревського. Проте в поемі заспів цей набрав широкого характеру як звернення до «зорі» — музи, поетичного натхнення.

Тема «Сліпого», очевидно, давно хвилювала Шевченка. Поемі передувала низка ескізів та малюнків на цю тему.

Поема «Сліпий», оскільки в ній були нецензурні місця, поширювалась у списках. Після повернення з заслання Шевченко на основі одного із списків створив нову, другу редакцію поеми «Сліпий», давши їй і нову назву «Невольник». Він включив був її до рукописної збірки «Поезія Т. Шевченка, том I», але цензура не дозволила це видання. Тільки частково другу редакцію надруковано посмертно в «Основі».

Друга редакція поеми («Невольник») є свідченням дальшого ідейно-художнього зростання поета. В ній ще виразніше протиставлено минуле і сучасне. Саме друга редакція поеми лягла



в основу популярної сценічної її переробки М. Кропивницьким («Невольник») та менш вдалої — Г. Зарицьким.

У поемі «Наймичка» (13 листопада 1845 р.) Шевченко знову повернувся до однієї з провідних тем усєї своєї творчості — теми жінки-матері, жінки-покритки. Вперше, як відомо, поет звернувся до цієї теми в «Катерині». І. Франко, порівнюючи центральні образи двох поем, писав: «Катерина — натура проста, вразлива, сангвінічна: ошукана москалем, відіпхнута, у своїм тяжкім горю вона думає тільки про себе, покидає дитину на шляху, а сама шукає на своє горе ліку — одинокого, який їй лишився, — в воді під льодом. Наймичка — натура безмірно глибша, чуття у неї не тільки живе, але сильне та високе, любов до дитини така могутня, що перемагає все інше, заслонює перед нею весь світ, заставляє забути про себе саму, віддати все своє життя не для хвилиної покути, але для довгої жертви на користь своєї дитини» (XVII, 119—120).

Але між названими двома поемами у Шевченка був ще один етап, про який не згадав І. Франко, — поема «Слепая», де дано новий образ матері-покритки, але спробою цією автор був невдоволений, і твір лишився недрукованим.

Поема «Наймичка» — один із найдовершеніших творів Шевченка. На минулому Ганни автор не спиняється, хоч читачеві цілком ясно, що вона покритка. Драматизм її становища полягає в тому, що, живучи із своїм сином, вона не має повного щастя материнства. Тільки перед смертю, та й то наодинці, вона може признатися синові, що вона його мати. Читач бачить і відчуває, що драма ця має глибокий соціальний характер.

Поемі «Наймичка» пощастило більше, ніж іншим творам циклу «Три літа». За одним із списків П. Куліш надрукував її в «Записках о Южной Руси» (1857) ще тоді, коли Шевченко не мав права друкуватися. Хоча прізвище автора в першодруку не було зазначене, критика відразу відчула й впізнала авторство Шевченка. У передмові до публікації П. Куліш, який добре знав, що поема належить авторові «Кобзаря», писав: «Наивное и трогательное положено автором в основу поэмы, и в этом отношении я не знаю ничего совершеннее ни в одной европейской литературе». Своє захоплення виявили також М. Костомаров, О. Лазаревський, М. Рігельман та ін. Текст поеми, надрукований у «Кобзарі» 1860 р., здобув високу оцінку М. Добролюбова, М. Михайлова, Д. Мордовця, М. Некрасова, Л. Толстого, О. Плещеева. Загальнолюдське значення поеми Шевченка показав І. Франко: «Всі оті люди, що живуть у поемі і котрим однаково спочувати мусить чи поляк, чи німець, чи француз, — вони українці, думають і чують по-українськи. Се й є великий триумф

штуки — в партикулярному, частковому, случайному показувати загальне, вічне і безсмертне» (XVII, 118).

На сюжет поеми композитор М. Вериківський написав оперу «Наймичка» (1941), що була екранізована режисером І. Молостовою та В. Лапокнишем (1964).

Теми жіночого безталання Шевченко розробляв і пізніше, після завершення збірки «Три літа». У баладі «Лілея» (25 липня 1846 р.) тема ця розроблена в персоніфікованих образах Лілеї і Королевого цвіту, у схвильованій розповіді про трагічну долю матері Лілеї — покритки — і її власну. На мотиви балади композитор Г. Майборода написав симфонічну поему «Лілея», а композитор К. Данькевич — музику до однойменного балету.

У баладі «Русалка» (5 серпня 1846 р.) трагічна доля покритки та її дочки дана у фольклорних образах русалок. У долі матері-русалки відбився той же народнопоетичний мотив кари за життя з паном.

В обох баладах ми бачимо зразки трансформації традиційно-романтичного жанру — відображення гострих життєвих соціальних конфліктів.

Над художнім удосконаленням тексту балад Шевченко працював на засланні й після заслання. Очевидно, по пам'яті він відновив текст їх у захальній книжечці, а після заслання ще раз переробив, переписуючи до «Більшої книжки».

Своєрідно тема покритки розроблена в останньому поетичному творі, написаному до арешту, — в поемі «Осика» (7 березня 1847 р.), у переробленій після заслання редакції, названій «Відьма». Як указував епіграф із «Псалтиря», поема «Осика» спрямована була проти лукавства панів-кріпосників. Починалася поема своєрідною «молитвою» — думами поета над неправдою, лихою долею, безталанням. Неправдою живуть пани лукаві. Епітет цей перегукується з епіграфом і свідчить, що темою поеми є не абстрактне лукавство, а лукавство панів, які

...Згнушаються,  
Братами торгують  
Та сльозами кривавими  
Сатану частують.

Лиху долю, безталання людей, з яких знущаються пани, уособлено в центральному образі — Лукії. Безмірні її страждання: покритка, покинута паном з двома близнятами далеко від рідного краю, в Румунії. Удома вона застає вмираючого батька. На її очах повторюється лиха доля дочки, зневаженої паном — рідним батьком. Дітей вона втрачає, бо пан «дочку на хорта промінняв, а сина в карти проіграв!».

Від усіх страждань Лукія збожеволіла, її стали звати відьмою. Тільки серед циган, у старої Маріули знайшла вона співчуття, повернула з часом душевну рівновагу, навчилася лікувати людей зіллям.

Шевченко показує величезну перевагу народної моралі над розбещеністю, втратою всяких людських рис лукавими панами. Коли пан повертається додому тяжко хворий, Лукія хоче лікувати його, а перед смертю прощає йому всі злочини. Весь пафос поеми «Осика» спрямований проти панів-кріпосників. В авторському вступі є звернення, застереження до дівчат, у тому самому ритмі, що й відомий початок «Катерини», але з іншим, глибшим соціальним змістом:

Стережіться ж — кохайтесь  
Хоч і з наймитами,  
З ким хочете, мої любі,  
Тільки не з панами.

Лікуючи людей, Лукія приймає в себе дівчат на досвітки й весь час навчає, як жити на світі, ділиться з ними своїм надзвичайно гірким досвідом. Народ, громада все одно вважає її відьмою, пробиває могилу осиковим кілком — звідси й назва поеми. Дівчата, правда, лишилися при своїй думці, засіяли могилу квітами, поливали осику сльозами.

В кінці поеми Шевченко у зверненні до дівчат підкреслює протипанську спрямованість твору:

...не кваптесь  
На панів лукавих.  
Бо згинете осміяні.  
Наробите слави (I, 377).

Вертаючись до «молитви», роздумів поета на початку твору, слід сказати, що поема в цілому не мала релігійного характеру. Лукія в розмові з циганами каже:

Я дармо молилась.  
Чи в вас є бог який-небудь?  
Отже, в нас немає,  
Пани вкрали та в шкатулі  
У себе ховають.

Отже, молитви в поемі «Осика» мали традиційний, народний характер, як і в багатьох попередніх творах, апеляції до правди, вищої справедливості.

На засланні (1847) Шевченко записав текст поеми, очевидно, по пам'яті в захаявну книжечку із значними відмінами під назвою «Відьма». Ще раз, повертаючись із заслання, в Нижньому Новгороді (1858) поет докорінно переробив поему «Відьма» й записав її у «Більшу книжку».

Докладний аналіз трьох редакцій поеми, здійснений Є. Ненадкевичем, свідчить, що редакція 1858 р. «відбиває вищий рівень у розвитку світогляду Шевченка і його художньо-реалістичної майстерності, вищий ступінь в усвідомленні соціального змісту образів»<sup>1</sup>.

Особливих змін зазнав в остаточній редакції мотив прощення ворогові.

Поряд із політичними поезіями й соціально-побутовими поемами Шевченко в період «Трьох літ» писав чимало ніжних, інтимних ліричних поезій. Лірична героїня вірша «Дівичії ночі» (1844) — одинока, знедолена дівчина, яка прагне любові, вірної дружини. Подібний характер поезії «У неділю не гуляла» (1844). Дівчина-сирота, чекаючи на свого милого козака, що має повернутися з чумацької подорожі, вишиває хустину. Але милий її, такий же безталанний, як і вона («чужі воли поганяє»), захворів у дорозі й помер.

Шевченкові ліричні поезії дуже близькі до народної лірики, інколи зливаються з нею. Так, безталанний чумак співає чумацьку народну пісню:

Доле моя, доле,  
Чом ти не такая,  
Як інша чужая? (I, 253)

Інший варіант цієї чумацької пісні трохи пізніше надруковано в збірці «Южнорусские песни» (1857). Добролюбов, не знаючи поезії Шевченка «У неділю не гуляла» (надруковано її лише 1881 р.), в рецензії на зазначений збірник цитував саме цю пісню:

Доля ж моя доле! Чом ти не такая,  
Ой, чом ти не такая, як доля чужа?..<sup>2</sup>

Глибокі ліричні роздуми в період написання комедії «Сон», болі й страждання за гноблений народ відбилися в пристрасній поезії «Чого мені тяжко, чого мені нудно...» (1844).

Дві ліричні поезії присвячено видатним діячам передової російської культури — М. Щепкіну й М. Гоголеві. В автографі збірника «Три літа» вірш «Заворожи мені, волхве» не має присвяти, але у першому числі журналу «Основа» за 1861 р., тобто за життя поета, його надруковано з присвятою М. С. Щепкіну. Цілком слушне припущення, що й першодрук в газеті «Русский

<sup>1</sup> Є. О. Ненадкевич, З творчої лабораторії Т. Г. Шевченка. Редакційна робота над творами 1847—1858 рр., Вид-во АН УРСР, К., 1959, стор. 36.

<sup>2</sup> Н. А. Добролюбов, Полное собрание сочинений в шести томах, т. 1, Гослитиздат, М., 1934, стор. 434.

инвалид» у березні 1857 р., коли Шевченко ще був на засланні, з'явився не без участі М. Щепкіна <sup>1</sup>.

У посвяті Щепкіну також відбилися тяжкі роздуми Шевченка петербурзького періоду. Цілком можливо, що між ними відбувалися дружні розмови, в яких поет просив порадити, що робити: «чи журитись, чи тім'я розбити?» Відповідь було незабаром знайдено на Україні, в політичних поезіях 1845 р.

Роздуми ці відбилися й у посвяті «Гоголю» (1844), з яким Шевченко не був знайомий і не листувався, проте завжди виявляв інтерес до його творів. Великий письменник у цей час жив за кордоном. Поезія «За думою дума роєм вилітає» є дальшим розвитком рефлексій, що хвилювали поета, який зустрічав новий 1845-й рік далеко від рідного краю. У посвяті виявилися революційні патріотичні думки Шевченка про долю України.

Тут, зокрема, висловлено те саме невдоволення пасивністю народних мас, інтелігенції, що й у «Гайдамаках»:

А онуки? Їм байдуже,  
Жито собі сіють.

Тепер це невдоволення виявлено в різкішій, політично загореній формі:

Всі оглухли — похилились  
В кайданах... байдуже...

У Гоголеві поет бачив свого однодумця, друга, брата, цінував його художній реалістичний метод, хоч і усвідомлював певну різницю в їхній творчості: «Ти смієшся, а я плачу...» Плач, біль Шевченка викликаний відсутністю патріотичних вчинків:

Не заревуть в Україні  
Вольні гармати.  
Не заріже батько сина,  
Своєї дитини,  
За честь, славу, за братерство,  
За волю України...

Тут, очевидно, Шевченко мав на увазі насамперед образ Тараса Бульби та схожий епізод у поемі «Гайдамаки», де Гонта вбиває своїх синів.

Боротьбу за волю України поет розумів не абстрактно, а конкретно — як боротьбу, спрямовану проти самодержавства. В сатиричних рядках про батька, який не тільки не покарає сина, а навпаки, викупає й продасть сина «в різницю» царатові,

---

<sup>1</sup> П. Попов, Ще одна прижиттєва публікація твору Т. Шевченка, «Жовтень», 1957, № 8.

Шевченко картав українську дворянсько-поміщицьку інтелігенцію, що залюбки вірою й правдою служила колонізаторам:

Це б то, бачиш,  
Лепта удовиці  
Престолові-отечеству  
Та німоті плата.

Ці сатиричні рядки перегукувались з аналогічними місцями в поемі «Сон» про «землячків з циноними гудзиками» і були заспівом до викривальних рядків «Великого льоху», послання «І мертвим, і живим...» та інших творів 1845 р.

Після другого приїзду на Україну Шевченко багато уваги віддавав малярській творчості, працюючи за завданнями археографічної комісії. Свою щедру поетичну осінь 1845 р., що її можна порівняти з болдінською осінню Пушкіна, Шевченко розпочав двома ліричними поезіями, написаними одного й того самого дня — 4 жовтня. У вірші «Не завидуй багатому» з першого погляду ставиться суто морально-етична проблема — не заздрити ні багатому, ні могучому, ні славному, але ця моральна теза поставлена на конкретний соціальний ґрунт:

Дивись кругом себе:  
Нема раю на всій землі,  
Та нема й на небі (I, 258).

Заперечуючи гнітючу, безрадісну кріпосницьку дійсність, поет сягає думкою значно далі, вказує на марність сподівань на потойбічне щастя і цим самим робить дальший сміливий і рішучий крок на шляху до атеїзму.

Після низки політичних поезій 1845 р. поет переспівує «Псалми Давидові» (19 липня 1845 р.). Уже з тих епіграфів, про які ми згадували, відомо, що Шевченко був уважним читачем «Біблії». З листування поета, із спогадів А. Козачковського відомо, що саме в цей час він ще раз перечитував «Біблію». На цьому етапі й пізніше Шевченко підходив до «Біблії» не як релігійна людина і бачив у ній не «святе письмо», а своєрідну літературну пам'ятку. В такому плані «Біблію» не раз використовували і політичні діячі, і письменники. У роботі «Вісімнадцяте брюмера Луї Бонапарта» К. Маркс указував, що люди самі роблять свою історію, але не так, як їм спаде на думку, а в наявних обставинах, а також у тих, що перейшли до них від минулого. Традиції минулих поколінь тяжіють над живими навіть і тоді, коли вони переробляють себе і оточення. Зокрема в епохи революційних криз люди викликають собі на допомогу духів минулого, запозичають у них імена, бойові гасла, костюми, щоб творити нову сцену всесвітньої історії. К. Маркс наводить конкретний при-

клад: «...Кромвель і англійський народ скористались для своєї буржуазної революції мовою, пристрастями, запозиченими з Старого завіту»<sup>1</sup>.

Одну із книг «Старого завіту» — «Псалтир» — Шевченко знав з дитинства майже весь напам'ять. Переспів 1845 р. являє собою не переклад, а вільний виклад, в якому в мотивах, образах, стилістиці окремих псалмів втілено революційні ідеї самого поета. Коли Шевченко включив «Псалми Давидові» до «Кобзаря» 1860 р., духовний цензор В. Карпов закреслив у псалмах 43-му, 52-му, 81-му і 136-му окремі рядки «как содержащие в себе мысли, чуждые псалмопевцу»<sup>2</sup>.

Справді, в цих переспівах є рядки, яким нема відповідників у біблійному оригіналі. 43-й псалом давно вже привертав увагу Шевченка — звідси взято епіграф до містерії «Великий льох». Але навіть ті місця, що мають більш чи менш близький відповідник в оригіналі, поет переспівував так, що вони набирали сучасного змісту. Так, рядки: «І діди нам розказують про давні кроваві тії літа...» (I, 340) нагадували про події недавнього минулого — боротьбу проти польської шляхти. Як і в багатьох попередніх творах, історичне минуле зіставлено з гіркою, гнітючою сучасністю:

А нині...  
...вороги нові  
Розкрадають, як овець, нас  
І жеруть!.. (I, 340)

Ясна річ, що в образах «ворогів проклятих» Шевченко мав на увазі передусім поміщиків-кріпосників. А далі він дав рядки, що не мають жодного відповідника в оригіналі:

Поборов ти першу силу,  
Побори ж і другу,  
Ще лютішу! (I, 341)

Духовний цензор відчув тут зміст, зовсім далекий від релігійного «непротівлення злу насиліем», і викреслив їх.

Останні рядки 43-го псалма в «Біблії» («Воскресни, господи, помози нам и избави нас имени ради твоего») Шевченко змінив так, що його текст втратив майже всякий зв'язок з оригіналом:

Смирилася душа наша,  
Жить тяжко в оковах!  
Встань же, боже, помози нам  
Встать на ката знову (I, 341).

<sup>1</sup> К. Маркс і Ф. Енгельс, Твори, т. 8, Держполітвидав УРСР, К., 1961, стор. 114.

<sup>2</sup> Цит. за кн.: Ю. Івакін, Коментар до «Кобзаря», «Наукова думка», К., 1964, стор. 357.

Цензор викреслив і ці явно революційні рядки.

Аналогічного характеру переспіви й інших (1, 12, 52, 53, 81, 93, 132, 136 і 149-го) псалмів. Тропи, зокрема епітети, в переспівах мали цілком певний соціальний зміст: «лукаві», «злі», «люті», «нечестиві», «хитрі», «вражі», «прокляті», «неситі», «горді», «неправі». Про це свідчать інші твори Шевченка, де ці епітети застосовано до панів-кріпосників: «не кваптесь на панів лукавих», «людей у ярма запрягли пани лукаві», «злого пана кляла-проклинала» та ін.

Використовуючи біблійну форму, поетові пощастило приспати пильність цензора й провести в друк одверті заклики до збройної боротьби народних мас:

І мечі в руках їх добрі,  
Гострі обоюду,  
На отмщеніє язикам  
І в науку людям.  
Окують царей неситих  
В залізнії пута,  
І їх, славних, оковами  
Ручними окрутять,  
І осудять губителі  
Судом своїм правим... (I, 346—347)

До переспівів біблійних зразків Шевченко звернеться ще в кінці своєї творчості в ряді наслідувань.

Глибокі, болючі роздуми поета-революціонера над своїм місцем у житті, в суспільстві виявились у поезії «Минають дні, минають ночі...» (1845). Це дальший розвиток тих медитацій, що виявились у поезії М. Щепкіну, де ставився ряд запитань. У зверненнях до долі, сповнених величезної пристрасті, Шевченко дає ніби відповідь на поставлені раніше запитання («скажи, що робити?»). Найстрашнішим і найганебнішим йому тепер здається пасивність, байдужість.

Підсумком усіх цих роздумів, усієї творчості останніх років є поезія «Три літа» (22 грудня 1845 р.). Шевченко сам констатував ті великі зміни, що сталися в його світогляді, світорозумінні за роки 1843—1845. Поет розпрощався з ілюзіями абстрактного, загальнолюдського гуманізму (I, 351). Зміни в світогляді й творчості періоду «трьох літ» Шевченко визначив в образі прозріння.

Поет іншими очима почав дивитися тепер на світ, усвідомив глибокі соціальні конфлікти, антинародну роль не тільки кріпосників, а й лібералів, став на шлях революційного викриття самодержавно-поміщицького ладу.

Епілогом до збірки «Три літа» став безсмертний «Заповіт» (25 грудня 1845 р.). До альбома поезія «Як умру, то поховайте»



записана без назви, але серед найширших народних мас вона стала популярною саме як «Заповіт». Вірш написаний у Переяславі, коли поет жив у лікаря А. Козачковського й був тяжко хворий. Проте думав він у цей час не про себе, а про народ, про шляхи його визволення. Це був справді політичний, революційно-демократичний «Заповіт», даний в геніально простій художній формі. Історія світової поезії знає чимало зразків заповітів (Горацій, Війон, Беранже, Г. Державін, О. Пушкін). Шевченків «Заповіт» має мало спільного з цими зразками. Всі думки поета спрямовані на те, щоб указати народові єдино правильний шлях до визволення — революційне повалення несправедливого експлуататорського ладу.

Оскільки друкувався «Заповіт» тривалий час у нелегальних виданнях або без найбільш революційних рядків, серед народу він поширювався у списках, а незабаром став співатися як революційний гімн. Музику склав полтавський композитор-аматор Г. П. Гладкий. «Заповіт» перекладався й перекладається іншими мовами народів (zareestrowano понад 80 перекладів, деякими мовами є кілька перекладів). Рядки «Заповіту» не раз використовувались у революційній публіцистиці, в пропаганді.

Свого часу І. Франко, процитувавши рядки «Заповіту» — «Поховайте та вставайте», — писав: «Ми не пророки і не можемо знати, чи справдиться Шевченкове слово; чи великий поет силою свого чуття здужав відгадати велику загадку нашої будучини»<sup>1</sup>. Незабаром Велика Жовтнева революція відповіла на поставлене питання, давши українському й усім іншим народам колишньої Російської імперії повне соціальне й національне визволення.

Характеризуючи другу добу в творчості поета — від 1843 до 1847 р., І. Франко писав, що в цей час «геній Шевченка широко розпускає крила, вдаряє з великою силою в різні струни» (XVII, 92). Він мав, зокрема, на увазі романтичну струну, що виявляється у баладах. У творах на теми з історії України з'являються ноти гострої критики. З рамок національних «душа поета рветься на широке поле всесвітньої боротьби духу людського за поступ і свободу» (XVII, 92), Шевченко «підносить могутий голос в обороні кріпаків», підноситься на висоту «вчителя — і пророка народного, обличителя деспотизму політичного й соціального» (XVII, 92).

Шевченко не тільки сам прокладав нові шляхи в українській і світовій літературі, але й хотів усіх письменників спрямувати на путь служіння народові, на путь справжньої глибокої народ-

<sup>1</sup> «Літературна спадщина», т. 1, «Іван Франко», вип. I, стор. 379.

ності, критичного реалізму. Задумавши на початку 1847 р. нове, друге видання «Кобзаря», куди, очевидно, мали ввійти ті твори періоду «Трьох літ», що могли пройти царську цензуру, та окремі твори 1846 р., Шевченко написав передмову (8 березня 1847 р.), про яку йшлося вище. В ній автор ставив перед письменниками високі ідейні, морально-етичні вимоги, які не втратили свого актуального значення і в наш час.

На жаль, цей важливий літературно-політичний документ, написаний у Седневі незадовго до арешту, не встиг поширитись у списках. Після арешту седнівська передмова на кілька десятиліть, аж до революції 1905 р., була похована в архіві Третього відділу.

Революційно-демократичні ідеї Шевченко поширював не тільки в літературних і мистецьких творах. Він обстоював їх у розмовах із знайомими, друзями. Вступивши до таємного Кирило-Мефодіївського братства, поет поширював ці політичні погляди серед членів товариства, намагаючись спрямувати його на боротьбу проти самодержавства й кріпосництва. Справедливо радянські історики бачать вплив Шевченка на програмові документи Кирило-Мефодіївського братства: «У «Книгах буття українського народу» і в «Статуті», крім пунктів про ліквідацію кріпосного права і національної нерівності, є вимоги: знищити стани, об'єднати слов'янські народи у федеративну республіку з парламентським ладом і з наданням кожній народності рівних прав і широкої автономії.

Ці програмові положення продовжували республіканську традицію декабристів і, очевидно, з'явилися у «Книгах буття» і «Статуті» під впливом Шевченка, який стояв за об'єднання слов'янських народів. Він був певний, що народ повстане, розправиться з гнобителями, зітре їх з лиця землі і встановить справедливий суспільний лад, при якому всі будуть рівні і земля стане народним добром»<sup>1</sup>.

Тому серед заарештованих членів Кирило-Мефодіївського братства царат виділив Шевченка як найбільш небезпечного «злочинця».

Засланням у солдати царат сподівався вбити у Шевченкові поета й художника. Але автор «Кобзаря» був настільки впевнений у правоті своєї справи, що лишився незламним, зберіг людську гідність і в найважчих умовах продовжував творити для народу.

---

<sup>1</sup> «Історія Української РСР», т. 1, Вид-во АН УРСР, К., 1955, стор. 468.

Під час допитів у Третьому відділі деякі кирило-мефодіївські братчики-ліберали виявляли легкодухість, каяття. Шевченко на допитах зберігав твердість, непохитність характеру революціонера. На запитання, що саме спонукало його писати вірші проти імператора, поет відповідав одверто й мужньо: «Будучи еще в Петербурге, я слышал везде дерзости и порицание на государя и правительство. Возвратясь в Малороссию, я услышал еще более и хуже между молодыми и между степенными людьми; я увидел нищету и ужасное угнетение крестьян помещиками, помещиками и экономами-шляхтичами, и все это делалось и делается именем государя и правительства»<sup>1</sup>.

Сидячи в казематі Третього відділу, Шевченко розумів, що саме за писання революційних віршів його чекає немала кара. Та не писати він не міг. Поет роздобув аркуш тонкого поштового паперу й записав на ньому тринадцять поезій, створених у казематі, вивіз на заслання. Цей потертий, складений в 1/16 аркуш, зберігся, на щастя, до наших днів.

На засланні, в Орській фортеці, Шевченко переписав ці поезії в малу захаявну книжечку, але перед цим записав новий вірш «Згадайте, братія моя». Повертаючись із заслання, у Москві він переписав поезії з «Малої» (захаявної) в «Більшу книжку», об'єднавши їх заголовком «В казематі», присвятою «Моїм союзникам посвящаю», і першою, як посвяту, переписав «Згадайте, братія моя». Так утворився цикл «В казематі», що відкриває невільницьку поезію Шевченка.

Першою в аркуші поштового паперу поет записав пісню «Ой одна я, одна» (між 17 квітня і 19 травня 1847 р.). Своїм настроєм, мотивом вона дещо подібна до ранніх романтичних думок, але відрізняється силою, конденсацією почуття. Як і в ранніх думках («Вітре буйний, вітре буйний», «Нащо мені чорні брови»), в пісні виявлені почуття самотньої дівчини, але виявлені надзвичайно стисло, емоційно. Сидячи в одиночному казематі, Шевченко особливо боляче відчував свою самотність, безталання («Де ж дружина моя...»), але свій особистий сум він поєднує, органічно зливає із всенародним сумом і жалем. Звідси й величезна сила почуття.

Своїм початком пісня дещо нагадує народну, записану в Котопському повіті:

Ой не сама, не сама та билиночка в полі,  
Да не дав мені бог да ні щастя, ні долі<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> «Тарас Шевченко. Документи і матеріали», Держполітвидав УРСР, К., 1963, стор. 46.

<sup>2</sup> «Народные южнорусские песни, издание Амвросия Метлинского», К., 1854, стор. 262—263.

Народну пісню співає молодиця, одружена з п'яницею-гуль-тяєм. Пізніше, правда, П. Чубинським і М. Лисенком записані дещо подібні дівочі пісні, які могли походити й від Шевченкової, надрукованої 1859 р.

Оригінальна Шевченкова пісня була покладена на музику М. Лисенком. Пісня «Ой одна я, одна» стала широко популярною в народі також і в багатьох інших мелодіях.

Народнопісенний характер мала й поезія «Ой три шляхи широкії» (між 17 квітня і 19 травня 1847 р.). Народних джерел поезії ми не знаємо. Дуже віддалений мотив про вбитого вдовиного сина, в якого були мати, сестричка й миленька, є в пісні «Ой вилетів сокіл та з ліса на поле», надрукованої у «Русалці Дністровій» (№ 18, стор. 33), безперечно, невідомій Шевченкові. Інший, також далекий варіант про три ластівки пізніше записано М. Лисенком. Є всі підстави гадати, що «Ой три шляхи широкії», як і «Ой одна я, одна», була оригінальною ліричною поезією Шевченка, наснаженою народнопісенною символікою. Цілком можливо, що тут відбилися роздуми поета над своєю майбутньою долею: не вертаються з «чужини» на Україну три брати,

А три шляхи широкії  
Терном заростають.

Другою поезією в циклі Шевченко записав «За байраком байрак» (між 17 квітня і 18 травня 1847 р.). Звичайна для українських романтиків і для ранньої поезії самого автора історична тема — з могили встає козак і згадує минуле, але як по-новому розроблена! Від ідеалізації минулого, гетьманщини, не лишилося й сліду:

Як запродав гетьман  
У ярмо християн,  
Нас послав поганяти.  
По своїй по землі  
Свою кров розлили  
І зарізали брата (II, 8—9).

Поезія «За байраком байрак» надихана справжнім, глибоким патріотизмом, болем за страждання народу. Цими самими при-страсними почуттями сповнена наступна поезія — «Мені однако-во, чи буду» (між 17 квітня і 19 травня 1847 р.). Вірш навіяний роздумами про те, що буде з поетом найближчим часом. Поет ніби передбачає, що його чекає заслання «в снігу на чужині». Перед нами постає на весь зріст велич Шевченка як людини, що живе самовідданою любов'ю до народу, до України й байдужа до своєї особистої долі, слави.

Поет не певен, чи дійдуть його полум'яні революційні рядки до народу, чи скаже батько синові: «За Вкраїну його замучили

колись». Шевченко боліє серцем тільки за майбутнє свого рідного краю, його поневоленого народу:

Та не однаково мені,  
Як Україну злії люде  
Присплять, лукаві, і в огні  
Її, окраденую, збудять...

Альтруїстичні почуття поета виявлені й у вірші «Н. Костомарову» (19 квітня 1847 р.), зокрема в змалюванні образу матері союзника, колишньої кріпачки:

Чорніше чорної землі  
Іде, з хреста неначе знята... (II, 14)

Болючі роздуми позначилися у вірші «В неволі тяжко...» (між 19 і 30 травня 1847 р.). У хвилину рефлексій йому здається надто дрібною справа Кирило-Мефодіївського братства, за яку він, власне, й був заарештований:

Дурний свій розум проклинаю,  
Що дався дурням одурить.  
В калюжі волю утопить.

Проте ні на мить не з'являється в Шевченка каяття. До кінця заперечуючи свою участь у братстві й не виказуючи нікого із своїх однодумців, поет і далі зберігає почуття вірності союзникам, вірності патріотичному обов'язку — «Чи ми ще зійдемося знову?» (між 19 і 30 травня 1847 р.):

Свою Україну любіть,  
Любіть її... Во время люте,  
В останню тяжкую минуту  
За неї господа моліть.

І навіть найтяжче за всіх покараній засланням, солдатчиною, Шевченко вже в Орській фортеці пише до всього циклу «В казематі» посвяту «Згадайте, братія моя» (1847), в якій звучать ці самі заклики любові до безталанної України.

Вірш «Не кидай матері! — казали» (між 17 квітня і 19 травня 1847 р.) називають перлиною лірики Шевченка. Справді, в цій поезії поєдналися зовнішня простота — ліричні роздуми над долею дівчини — і широкі узагальнення, філософська глибина, властиві реалістичній ліриці.

Шевченко далі переосмислює, трансформує жанр балади — «Чого ти ходиш на могилу?» (між 17 квітня і 19 травня 1847 р.). Як уже давно відзначалося, в ній використано українське народне повір'я, ніби душа небіжчика з'являється в образі пташки (ще раніше поет дав подібні образи в поемі «Сон» і містерії

«Великий льох»). Дуже віддалений мотив балади зустрічається в пісні «Плакала стара баба Грициха», надрукованій у збірці М. Максимовича. Цілком можливо, що пісня ця була відома Шевченкові, бо в його оригінальній баладі двічі згадується аналогічний образ:

Не сон-трава на могилі  
Вночі процвітає (II, 11—12).

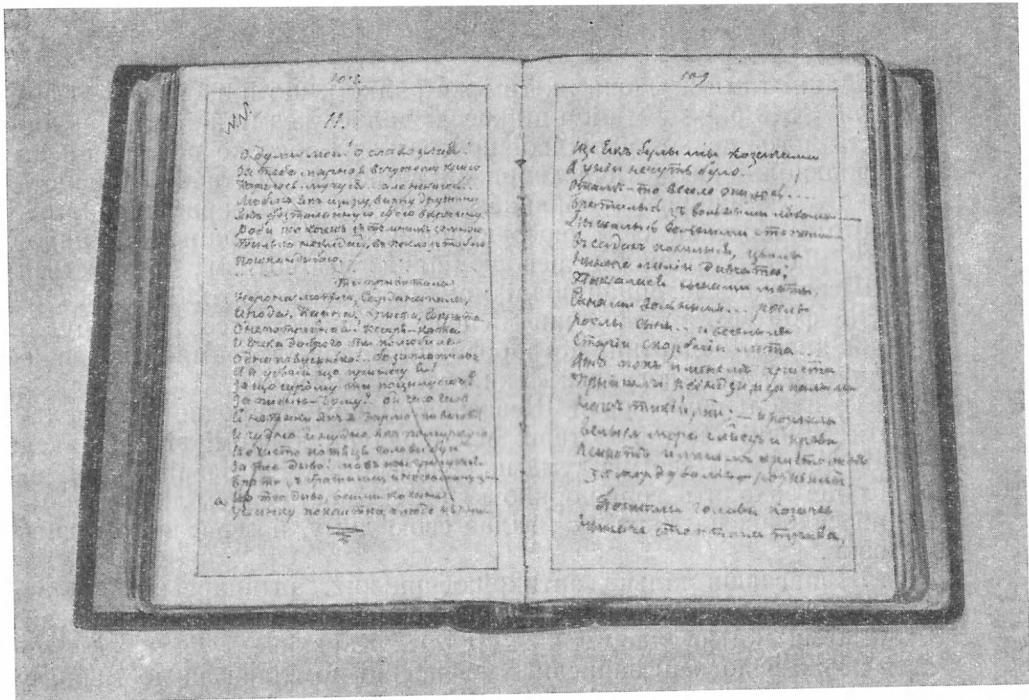
У смутку, горі безталанної дівчини відбився й смуток ув'язненого поета. Близький своїм настроєм і вірш «Рано-вранці новобранці» (між 19 квітня і 30 травня 1847 р.). Поет ніби передбачає і свою солдатську долю. І тут, як і в інших творах циклу, виявляється властиве реалістичній ліриці тяжіння поета до сюжетного віршованого оповідання.

Проте сумні настрої ув'язненого поета не переходили в розпач. Ось остання поезія, записана на аркуші поштового паперу в казематі,— «Косар» (30 травня 1847 р., назва дописана вже в «Більшій книжці» олівцем). Тема її — смерть, тема цілком природна в казематних умовах, але з яким спокоєм, мудрістю, філософською врівноваженістю розв'язує цю тему Шевченко! Смерть неминуча, вона не минає ні мужика, ні царя, і поет готовий її прийняти чи на чужині, чи за ґратами.

Контрастом до сумного домінуючого настрою виглядає поезія-ідилія «Садок вишневий коло хати» (між 19 і 30 травня 1847 р.). Слідом за нею йде «Не спалося,— а ніч, як море» (між 19 і 30 травня 1847 р.). В ній відтворено розмову двох вартових під дверима каземату. Один із них — росіянин, другий — українець. Але недоля їх спільна — обидва вони жертви кріпосницької сваволі. Репліки кожного вартового в драматичному діалозі подано різними мовами, але підкреслено однодумність обох вартових. При переписуванні в «Більшу книжку» Шевченко оминув поезію «Не спалося...». Своім сюжетом, діалогічною формою вона трохи випадає з циклу ліричних віршів. Не виключений і той мотив, що поет готував уже тоді свої поезії до друку, й порада одного солдата другому — приколоти панича-кривдника — не могла відповідати цензурним умовам. Але з поштового аркуша поезія була переписана в Малу захалявну книжечку, й цим фактично вона зв'язана з усім циклом.

Таким чином, невеликий ліричний цикл «В казематі» свідчить, що заарештований і ув'язнений поет не був зламаний царатом. Він лишився вірним собі й спокійно, впевнено чекав царського присуду.

30 травня 1847 р. оголошено конфірмацію: «...призначити Шевченка рядовим в окремих Оренбурзький корпус з правом ви-



Т. Шевченко. «Мала книжка».  
Автограф поезії «NN» («О думи мої...»)

слуги, під найсуворіший нагляд, з забороною писати й малювати, і щоб від нього ні під яким приводом не могли виходити бунтівливі й пасквільні твори»<sup>1</sup>.

Аналогічного листа надіслано військовому міністрові, а від нього по всіх інстанціях, аж до найнижчої. Але, прибувши до Орської фортеці, рядовий 5-го лінійного батальйону робить невеличкі захалявні зшиточки і порушує царський наказ про заборону писати й переписує в них дрібним, бісерним почерком нові свої поезії, казематний цикл, а також деякі вірші, створені перед арештом.

Поезії у захалявних книжечках Шевченко нумерував. Першим же віршем він записав «Думи мої, думи мої» (1847) без номера. Отже, це був заспів, «лірична увертюра», програмовий вірш для всієї захалявної книжечки 1847, та, власне, й наступних років (бо перший вірш у книжечці 1848 р. має нумерацію). Вважаємо, що Шевченко цілком свідомо почав свою творчість на

<sup>1</sup> «Тарас Шевченко. Документи і матеріали», стор. 50.

засланні тими ж словами, тим же рядком, що й заспів до «Кобзаря» 1840 р.,— цим ніби підкреслювалась незмінність, непорушність його ідейно-художньої програми. Жорстоко покараний за революційні патріотичні твори, він відновлює поетичну діяльність у тому ж напрямі — закликає думи «із-за Дніпра широкого», тобто підкреслює свій нерозривний зв'язок з українським народом. Цей справжній революційний патріотизм поєднується у Шевченка з інтернаціоналізмом. Побувши короткий час в Орській фортеці, він побачив місцеве казахське населення, трудящий народ, обдертий, пограбований колонізаторами. Шевченко кличе свої думи погуляти «з киргизами убогими».

У невольничій поезії Шевченка цілком природно переважають ліричні теми й мотиви. У смердючій казармі він лишався сам на сам із своїми думами єдиними. Як і в заспіві, у вірші «Сонце заходить, гори чорніють» (1847) поет серцем лине «в темний садочок на Україну», гадає свою думу, й серце його відпочиває.

Написавши кілька антикріпосницьких, антицарських творів («Княжна», «Іржавець»), Шевченко мав право заявити в поезії «О думи мої! о славо злая» (1847): «Караюсь, мучуся... але не каюсь!..» Слова ці записані у зверненні до слави як поетичного служіння безталанній Україні. Він згадує далі кілька прикладів слави, переважно лихої, звертається до своєї убогої слави — музи:

А я, убогий, що принесу я?  
За що, сірому, ти поцілуєш?  
За пісню-думу? (II, 50)

І не сподіваючись зажити цієї слави, Шевченко далі мережив свої захаяльні книжечки. Не раз сумні, тужливі, майже розпачливі думки опановували поета: «Самому чудно. А де ж дітись» (1847).

Подібного роду рефлексії і у вірші «То так і я тепер пишу» (кінець 1847 р.). Але настає новий 1848 рік, і чергову захаяльну книжечку він знову відкриває програмовою поезією «А нумо знову віршувать» (1848). Ми маємо, власне, дві різні редакції вірша. Перша записана в захаяльну книжечку. В ній виявлені рефлексії поета, полеміка з уявленими опонентами, які осуджують напрям його творчості:

Нехай блукає,  
Дурний свій розум проклинає,  
На старість учитись брехать.  
А ми не будемо читать  
Його скаженої брехні...



Але Шевченко відкидає шлях брехні в поезії. Він і далі лишається вірним обраному ним шляху служіння словом народові, його визволенню:

А нумо знову віршувать,  
(Звичайно нишком)...

У другій редакції вірша Шевченко залишає початок, знімає всю основну частину — полеміку з опонентами — і закінчує новим варіантом підкреслення вірності обраним ідеалам:

Не прокляну ж тебе, доле,  
А буду ховатись  
За валами. Та нищечком  
Буду віршувати...

Ці ж настрої виявлені в поезіях «Та не дай, господи, нікому» (1848), «Ну що б, здавалося, слова...» (1848), «Мов за подушне, оступили» (1848), «Не для людей, тієї слави» (1848). Цілком закономірною в цьому плані була й поява поезії «Пророк» (1848), близької своєю темою до однойменних віршів М. Лермонтова й О. Пушкіна (образ співця — провісника правди), але наскрізь оригінальної в трактуванні конфлікту між поетом і реакційною частиною суспільства («навчені», «лукаві» люди). Таким пророком українського народу був сам Шевченко. І хоча він заявляє: «Не для людей... мережані та кучеряві оці вірші віршую я. Для себе, братія моя!» (II, 133), але це були роздуми і про себе і про народ. Поетові справді легшало в неволі, коли він складав свої вірші, вони радували його одиноку убогу душу, писав він їх не для слави. Проте Шевченко не міг не відчувати контакту з читачем, із тим народом, для якого він і віршував. Тому в думках він посилав свої твори на Україну.

Це була цілковита певність, що невільницькі пісні із захальваних книжечок колись дістануться до рук народу й зустрінуть народну любов, народне визнання.

І знову з часом поета опанували рефлексії, коли в поодинокі моменти він відчував особливо гостро свою самотність:

І знов мені не привезла  
Нічого почта з України... (II, 173)

Як і раніше, розвагу в горі він знаходив у пісні. Рефлексії поета, відірваного від зовнішнього світу, зустрічаємо інколи й у дальших віршах, наприклад, «В неволі, в самоті немає» (1848), але, як і завжди, перемагає надія, сподівання на волю. У поезії «Не додому вночі йдучи» (24 грудня 1848 р.) упевнено звучать слова:

На те й лихо,  
Щоб з тим лихом битись.

1849 рік Шевченко почав у новій «захаявній» книжечці програмовим віршем «Неначе степом чумаки» (1849). Поет усвідомлює, що, «мережаючи» захаявні книжечки, він наражається на велику небезпеку. Перемагає почуття обов'язку перед народом, перед своїм сумлінням.

Зрідка рефлексії з'являються й тепер: «Заросли шляхи тернами», «Хіба самому написать» (1849). Не одержуючи довго листів, поет інколи ремствував на громаду. В такі хвилини написані рядки:

А на громаду хоч наплюй!  
Вона — капуста головата (II, 225).

Але вірші для громади, для суспільства писалися знову й знову. Захаявну книжечку на 1850 рік він, як і раніше, почав програмовим віршем «Лічу в неволі дні і ночі» (1850), в якому твердо заявляє:

Хоч доведеться розп'ястись!  
А я таки мережать буду  
Тихенько білії листи.

Не можна не згадати про те, що, переписуючи після звільнення з заслання свої невірницькі поезії з Малої в «Більшу книжку», Шевченко не вмістив такі із згаданих творів: «То так і я тепер пишу», «І знов мені не привезла», «Заросли шляхи тернами», «Хіба самому написать». Очевидно, поет вважав твори, в яких особливо виявились сумні настрої, хвилимовими, не характерними для всього напряму його невірницької поезії.

Коло спостереження життя на засланні було дещо звужене. Тому цілком закономірна наявність у невольничій поезії багатьох автобіографічних творів. Однією з перших серед них була «N. N.» («Мені тринадцятий минало», 1847). При переписуванні до «Більшої книжки» Шевченко не переніс її, можливо, із-за кінцівки, в якій виявились рефлексії, жаль, чому не лишився він у селі («Умер би, орючи на ниві»). Поезія «А. О. Козачковському» (1847) за жанром є ліричним посланням давньому знайомому й другові, своєрідною «сповіддю». Сама назва дописана олівцем пізніше. Спогади про дитячі, шкільні роки переплітаються з роздумами про віршування, про побут в Орській казармі. З іронією пише він про поетичні мотиви — безпечні й небезпечні. При переписуванні в «Більшу книжку» Шевченко скоротив і значно переробив ці роздуми, хоч певна іронія і тут лишилася:

Щоб не довелось, брате,  
І йому каратись.  
Як я тепер у неволі  
Караюся, брате.



Т. Шевченко. Укріплення Раїм.  
Акварель. 1848

Згадуючи рідний край, він порівнює український пейзаж із місцевим, викриває загарбницьку політику самодержавства.

Зрештою поет переборює скарги на свою долю, висловлює сподівання на волю.

Вірш «Г. З.» був не посланням, а інтимним спогадом про улюблену жінку — Ганну Іванівну, дружину поміщика Платона Закревського, з якою він познайомився 29 квітня 1843 р. в с. Мойсівці в маєтку Т. Вільхівської. Заголовок «Г. З.» Шевченко додав лише в «Більшій книжці». У першодруку в «Хаті» назва «На Україну», очевидно, належала П. Кулішеві. Є всі підстави гадати, що й наступний вірш «Якби зострілися ми знову» адресовано Г. Закревській.

Поезія «І виріс я на чужині» (1848) побудована на спогадах про відвідини Кирилівки. Спогади ці будили патріотичні почуття поета до «нашої славної країни», глибокий жаль і біль, що гинуть «у ярмах лицарські сини».

В образі села («Аж страх погано у тім хорошому селі») виявилась уся сила критичного реалізму Шевченка, широта соціальних узагальнень, різкий протест проти кріпосництва.

В. Белінський, підкреслюючи широту узагальнень у ліриці великих поетів, зокрема Лермонтова, писав: «Великий поет, говорячи про себе самого, про своє я, говорить про загальне — про людськість, бо в його натурі лежить усе, чим живе людство»<sup>1</sup>. У натурі Шевченка й на засланні лежало все, чим жив народ, покріпачене селянство. Тому, вказує він, страх погано не в одній Кирилівці:

І не в однім отім селі,  
А скрізь по славній Україні  
Людей у ярма запрягли  
Пани лукаві... (II, 132)

Завершується поезія романтичною картиною України, Дніпра, широких, зелених сіл, веселих людей. Картина ця виникає тоді, «як не бачиш того лиха». А загалом ідилія ця могла б здійснитись за однієї умови:

Якби не осталося  
Сліду панського в Україні.

З невідомих нам причин, можливо, також цензурних, поезія ця не була переписана з Малої до «Більшої книжки».

Такі ж широкі соціальні узагальнення Шевченко дав у віршах «І золотої й дорогої» (1849) і особливо «Якби ви знали, паничі» (1850). Остання поезія в першій своїй частині суто автобіогра

---

В. Г. Белінський, Полное собрание сочинений, т. 4, стор. 521.

фічна. Поет згадує рідну хатину, матір, батька, братів і сестер. Але це не тільки спогади, подані з величезною, вражаючою силою почуття. Починаючи з першого рядка поезія має полемічний характер сатиричним зверненням до «паничів» — письменників пануючого кола, які, не знаючи життя народу, прикрашали дійсність. Паничів — адресатів цього звернення було тоді чимало як у російській, так і в українській літературах.

Друга частина має, так би мовити, богоборчий характер. Поет полемізує з «богом», викриваючи справжнє пекло в «раю», створеному ідеалізаторами-паничами.

Полеміка з «богом» в усій другій частині поезії набирала характеру різкої інвективи проти релігії. Критика релігії у Шевченковій поезії має, як правило, соціально-викривальний характер.

Слід нагадати, що деякі автобіографічні вірші, зокрема й ця поезія, не переписано до «Більшої книжки».

На засланні Шевченко дуже часто вдається до жанру пісні: «Якби мені черевики», «І багата я», «Полюбилася я», «Породила мене мати» (всі — 1848 р.). Пісні ці дуже близькі до народних. Ф. Колесса досить докладно вказав на аналогічні теми, мотиви, образи, паралелі в українських народних піснях<sup>1</sup>. Важко тільки погодитися з думкою дослідника про «стилізацію» в деяких віршах народних пісень. Ми вважаємо, що пісні цього періоду є оригінальними ліричними поезіями Шевченка, в яких відбивалися й власні почуття самотності, безталання, суму, печалі і разом із тим завдяки широті узагальнень відображалось страждання народу. Відоме листування між Шевченком і П. Кулішем з приводу деяких пісень часів заслання. Одержавши від поета дві пісні («Утоптала стежечку через яр» і «Навгороді коло броду»), Куліш писав: «Пісні твої дуже гарні. Невже обидві ти сам скопонував? «Дуда» наче мені знакома»<sup>2</sup>. Прочитувавши в листі відповіді чотири рядки свого вірша («Заграй мені, дуднику»), Шевченко відповідав: «Оце тільки не моє, а то вся пісня моя» (VI, 197).

У першій захалявній книжечці після засліву переписано з чорнової редакції поему «Княжна» (1847). Так само, як у засліві «Думи мої...», що перекликався із заслівом до першого «Кобзаря», першою оригінальною поемою, написаною на засланні, Шевченко підкреслював продовження ним ідейної лінії попередньої творчості, зокрема періоду «Трьох літ» — викриття основного лиха, від якого страждали селяни, — кріпацтва. Своєю темою,

---

<sup>1</sup> Ф. Колесса, Фольклорний елемент в поезії Т. Шевченка, Львів, 1939, стор. 30—36.

<sup>2</sup> «Листи до Шевченка», стор. 123.

ідейним змістом — викриттям моральної розбещеності панів-кріпосників — поема «Княжна» найближча до написаної перед арештом «Відьми» й також переписаної до захлавної книжечки.

Що ж нового й своєрідного в поемі? Сюжет у ній розгортається на широкому епічному тлі. Заспів «Зоре моя вечірняя» — звернення до музи — пов'язує сюжет із тим, що діється в нас на Україні. Надрукований згодом окремо від поеми під назвою «До зорі» в «Хаті» заспів став популярною народною піснею.

Вступ до сюжетної частини поеми («Село! — і серце одпочине») перегукується з пейзажним вступом до першої частини комедії «Сон» («Летим. Дивлюся, аж світає»). І там, і тут змальовується краса українського села і розкриваються кричущі соціальні контрасти між красою природи і стражданням людей. Коли викриття в періоді «трьох літ» носило узагальнений характер, то тепер Шевченко конкретизує, розкриває зло кріпосництва в типових образах і деталях: князь у поемі «Княжна», Петро Скоропадський в одному з наступних віршів.

Поему названо «Княжна». Центр ваги, так би мовити, кладеться на трагічний образ дочки, збездиченої рідним батьком, української Беатріче Ченчі («як тая Ченчіо колись»). Ми не знаємо літературних джерел паралелі, але відомо, що цей образ уже зустрічався в творах Шеллі, Словацького й Стендаля. Драматичний образ княгині доповнює загальну картину, підкреслює провідну ідею — кріпосництво руйнує не лише селянську, але й поміщицьку родину.

Проте кріпосництво викривається не лише в морально-стичному плані. Воно є страшним лихом для всього народу:

А голод стогне на селі,  
І стогне він, стогне по всій Україні (II, 30).

Тенденція ця поєднується, як і в інших творах, з богоборчим, антирелігійним мотивом. Є в поемі ще один аспект — Шевченко в образі князя показав не звичайного рядового поміщика, а українського патріота й ліберала. Маска «патріота» й ліберала зривається з князя засобами сатири:

Г'яниці, знай собі кричать:  
— І патріот! і брат убогих!  
Наш славний князь! Віват! Віват!  
А патріот, убогих брат...  
Дочку й теличку однімає  
У мужика... (II, 26)

У багатьох рядках поеми ми відчуваємо сардонічну усмішку поета, ущипливий сарказм.

Не сподіваючись на божу кару, Шевченко показав у поемі людську кару панам. Ми не знаємо, внаслідок яких причин сталася пожежа в маєтку князя, але нам відома реакція селян-кріпаків:

Пани в гаю не ворушились,  
А люди збіглись та дивились,  
Як дим до неба підіймався (II, 33).

Викриваючи кріпосництво в усіх його формах і проявах, і в плані соціальному, і в плані морально-етичному, використовуючи при цьому гостро сатиричні засоби й прийоми, Шевченко у заспіві, в пейзажах, у розкритті образів княгині й княжни, як і раніше, лишається нижнім ліриком, підноситься й тут до широких узагальнень. Таким лірично-емоційним автобіографічним образом є образ маленької княжни-сироти.

При переписуванні поеми з Малої в «Більшу книжку», поет вніс у текст значні зміни, домагаючись більшої чіткості й послідовності в розкритті образів князя й княжни, усуваючи деякі елементи релігійно-моралізаторської мотивації.

Дальшим кроком у цьому ж плані була поема «Варнак» (1848), побудована у формі розповіді колишнього каторжника. Можливо, що це не лише літературний прийом і що в основу фабули покладено життєві факти.

Своєрідність образу полягає в тому, що разом із панськими дітьми варнак здобув грамоту, а тому глибше сприймав свій стан невольника. Новим є й індивідуалізований образ кріпака-месника, організатора великого загону повстанців. Шевченко дає реалістичний образ варнака, зберігаючи типові риси його психології: жадоба жорстокої кривавої помсти, внутрішнє невдоволення, релігійність. У цьому образі виявилась стихійна, пристрасна, жагуча зненависть покріпаченого селянства до кріпосників:

Мов пороссяча кров лилась,  
Я різав все, що паном звалось,  
Без милосердя і зла... (II, 83)

Висловлюється думка, що в основу образу Варнака лягли відомості про діяльність У. Кармелюка, здобуті під час подорожі Шевченка по Поділля й Волині 1846 р. В альбомі поета рукою П. Чуйкевича записано народну пісню «Ой Кармелюче, по світу ходиш». Сам Шевченко дописав: «Кам'янець. 1846 літа, 3 октяб-ря. Од Петра Чуйкевича». Проте діяльність свого героя-месника він відніс на Волинь. Образ Варнака — це плід широких соціальних узагальнень, перший у галереї сучасних героїв — селянських месників, і його не можна ототожнювати з Кармелюком.

У процесі творчої праці Шевченка образ Варнака зазнавав

певних змін. Так, дещо інший варіант ми маємо в однойменній повісті 1853 р., коли «Малої книжки» в автора під руками не було. І нарешті, після звільнення з заслання 1858 р. з'являється друга редакція поеми «Варнак», де автор вилучає з первісного тексту такі риси психології й поведінки варнака, в яких виявляється жаль до панів, докори сумління, моральний осуд за жорстокі протипанські вчинки, осуд стихійної кріпацької ненависті до панства. У вступній частині поеми Шевченко зробив ліричну вставку, в якій виявив глибоке співчуття й повну солідарність із варнаком:

Сивий брате!  
Поки живе надія в хаті,  
Нехай живе, не вигайяй... (II, 80—81)

Таким чином, хоча й не можна ототожнювати психологію Варнака із власною революційно-демократичною концепцією Шевченка, але не можна й відривати, а тим більше протиставляти її світоглядіві поета. У фіналі поеми виявилися й певні суперечності світогляду Шевченка: варнак припиняє боротьбу й сам іде до суду.

Дальшим розвитком тематичної лінії викриття кріпосництва в типових образах, початої в поемі «Княжна», є поезія «П. С.» (1848). Як і в поемі, Шевченко бере не звичайного рядового кріпосника, а ліберала й патріота. Князь — «патріот, убогих брат», герой вірша «П. С.» також «презавзятий патріот» і ліберал:

У світі ходить між панами,  
І п'є горілку з мужиками,  
І вольнодумствує в шинку.

Обидва вони великі магнати: у першого «високі на горі палати», у другого — «готический с часами дом». Але у вірші Шевченко йде далі по шляху типізації, конкретизації образу. У поемі князь — безіменний, у вірші ініціали «П. С.» розкриваються в образі — «потомок гетьмана дурного». Для читача ставало ясно, що це чернігівський поміщик Петро Скоропадський. Вірш був сатиричним памфлетом на цілком конкретну, реальну особу.

Новий образ кріпачки-месниці Шевченко дав у поемі, відомій під традиційною назвою «Марина» (1848). Героїня поеми, як і Катерина, як і Ганна, — жертва панської сваволі, але різниться силою протесту. Її нареченого здають у солдати, саму дівчину забирають у покоївки, її чекає доля покритки. Але зламати Марину не можна — вона стає месницею.

Починається поема своєрідним заспівом — полемічним вступом, з якого видно, що образ Марини давно виношувався у серці



поета. Розповідна частина має в основному реалістичний характер, з багатьма побутовими деталями (хата Марини й її матері, панські палати). Образ божевільної Марини після пожежі має дещо романтичний, мелодраматичний характер. Розповідна частина також має ліричні відступи, в яких поет з особливою емоційною силою пише про страждання своїх героїв:

Розкажую та плачу.  
Мені їх жаль!.. Мій боже милий,  
Даруй словам святую силу —  
Людськеє серце пробивать,  
Людськії сльози проливать.

Молодого кріпака-месника показано й у невеликій поемі без назви «Якби тобі довелось» (1849).

Зображуючи незвичайної сили характери, Шевченко ставив у поемі широкі завдання. Про це свідчить вступ — полеміка з уявлюваним співрозмовником, настроєним критично щодо потреби змальовувати «безталанних дівчаток накритих»:

Поки села,  
Поки пана в селах,  
Будуть собі тинятися  
Покритки веселі...

Хоча співрозмовник і ставиться критично до кріпосництва, але він недооцінює потребу змальовувати типові явища кріпосницької дійсності («А то верзе біси зна що»). Тому Шевченко й пропонує вислухати цю «останню» історію. У поетового співрозмовника виявляється дещо легковажне ставлення до жертв кріпосницької розбещеності («покритки веселі»). Шевченко показує величезну моральну перевагу простих, звичайних селян над панами й паненятами.

Цій, власне, темі присвячена й поема «Петрусь» (1850). Тут, як і в інших творах, викривається кріпосництво головним чином по лінії морально-етичній. Старий генерал-поміщик — людина добра. Ні в одній деталі не виявляється його кріпосницька суть. Коли дружина бере в палати «мале байстря», яке пасло свині, віддає його до школи, чоловік схвалює всі ці вчинки.

Не без згоди генерала Петруся відпускають на волю, вчать у Києві. Єдине, що йому можна закинути, це те, що він не зважав на почуття своєї молодой дружини, по суті купив її.

Генеральша теж не показується як кріпосниця. Почуваючи себе з першого дня одруження нещасливою, «занепашеною», не маючи дітей, вона всю любов переносить на «мале байстря», яке віддали їй у посаг. Генеральша вся віддається пристрасті і йде на злочин — отруює генерала.

Показуючи добрих панів, поет доводить, що й добро, яке вони роблять кріпакові, йде, по суті, йому на зло. Пани ж лишаються панами — у генеральші вистачило сили волі, щоб отруїти чоловіка, але не вистачає мужності визнати свій злочин перед громадою, перед судом. Моральна перевага лишається за Петрусем, який, здобувши волю, здобувши освіту, зберіг чистоту душі. Він виявляє благородство — йде на самопожертву, щоб віддячити дорогій йому людині.

В образі Петруся Шевченко дав образ кріпака-інтелігента, який стоїть морально-етичними якостями незмірно вище кріпосницького оточення. Дещо аналогічні образи він розгорне пізніше в повістях «Музыкант», «Прогулка с удовольствием и не без морали».

Морально-етичні проблеми розв'язував Шевченко й в інших поемах часів заслання, зокрема в поемі «Москалева криниця» (1847). Твір має оповідну, а подекуди й діалогічну форму. Один співрозмовник, що записує «бувальщину» (далі в діалогічній частині він виступає під цифрою «2»), належить, очевидно, до панського, поміщицького кола, бо оповідач каже йому:

А ви їм жить не даєте,  
Бо ви для себе живете,  
Заплющивши письменні очі (II, 72).

Другий співрозмовник — оповідач, неписьменний селянин, очевидно, кріпак. У бувальщині, яку він оповідає, виступає образ сироти, наймита Максима, людини з великою душею й великим серцем. Максим є зразком справжньої людини, яка витримує всі випробування долі. Оповідач протиставляє героя своєї бувальщини нудьгуючим панам останньою реплікою:

Отак живіть, недоуки,  
То й жить не остане.

У кінці заслання Шевченко дав нову редакцію поеми, докорінно переробив, а властиво наново написав її. Зникла полеміка з нудьгуючим паном. На цей раз «билицю» розповідає старий варнак. Істотних, кардинальних змін не зазнав образ Максима, але по-іншому показані його взаємини з громадою, родинне життя. У першій редакції Максима підпалюють із задрощів («сірі-сінький сіряк отак лютує»), у новій редакції підпалює варнак. По-іншому показано долю Катерини — вона вмирає з переляку під час пожежі. Ще виразніше підкреслено велич, благородство душі Максима, єдність із громадою, народом.

Протистоїть йому образ лукавого варнака, який підпалив Максима, а пізніше й укинув у криницю. Побувавши в гайдамаках

і на каторзі в Сибіру, варнак тепер розкаюється в своїх злочинах.

Морально-етичні проблеми порушено й у поемі «Титарівна» (1848). В основі задуму лежав соціальний мотив: титарівна прилюдно насміялася з нерівні — убогого «байстрюка» Микити. Саме за цю зневагу Микита надто жорстоко карає титарівну. Образ Микити має романтичний характер. За свої злочини він карається не смертю, а вічним життям «сатаною-чоловіком». Очевидно, саме завдяки тому, що романтичний образ Микити перебував у суперечності з провідним характером реалістичної творчості Шевченка після заслання, поему «Титарівна» не переписано до «Більшої книжки».

У невеликій поемі без назви «Меж скалами, неначе злодій» (1848) поставлено ту ж морально-етичну проблему, але на значно ширшому соціальному тлі. Головний герой — козак, колишній кріпак-утікач, солдат, — як і Максим, виявляє велич своєї душі. Повернувшись з солдатчини, він не карає свою дружину-зрадницю, а прощає їй, бо й вона останнім часом зазнала чимало горя.

Частково морально-етичну тему порушено в поемі без заголовка, відомій під традиційною назвою «Сотник» (1849). Старий, сивий і горбатий сотник хотів стати на перешкоді щастю рідного сина. Занедбаний, самотній, він незабаром безславно гине. В основній своїй частині твір написано в жанрі драматичної поеми, з широким використанням гумору, комедійних ситуацій. Як і попередні твори, «Сотника» до «Більшої книжки» не переписано.

Дещо в іншому, трагічному варіанті тему цю розроблено у вірші «У Вільні, городі преславнім» (1848). Конфлікт між батьком і дочкою, ускладнений національними й соціальними суперечностями, завершується загибеллю всіх трьох дійових осіб.

В усіх творах на морально-етичні теми Шевченко стверджував чисті, високолюдські почуття, не затьмарені, не забруднені жодними соціальними, національними або релігійними передсудами, низькими пристрастями.

Бувши національним українським поетом, він кликав до єднання інші народи («Полякам», 1847—1850), глибоко співчував їхнім визвольним рухам («У бога за дверима лежала сокира», 1848). В обох цих поезіях порушено інтернаціональну тему. У першій із них Шевченко дошукується причин, що порізнили український і польський народи. Звертаючись до невідомого польського друга (можливо, Бр. Залеського), поет кличе:

Подай же руку козакові  
І серце чистее подай!

У другій поезії Шевченко використав казахські перекази й легенди про святе дерево, намалювавши його під час Аральської експедиції, описавши в повісті «Близнець». В алегоричних образах сокири й дерева поет відтворив тяжку долю казахського народу, оголеного колонізаторами, його прагнення до волі, невмирущу силу.

Як і на попередніх етапах своєї творчості, Шевченко розробляв історичні теми. У ліро-епічній поезії «Сон» («Гори мої високії», 1847) виявились дальші роздуми поета над історичною долею України. У сні він бачить Україну, Дніпро біля Переяслава й Трахтемирова, бачить сивенького дідуса, учасника національно-визвольної війни. У роздумах уявлюваного дідуса-козака чи старшини і роздумах самого поета у вступній ліричній частині поезії цілковита єдність. Проклинаючи в ліричній вступній частині гори, Шевченко тут же переадресовує ці прокльони на адресу гетьманів. Так само й старий козак спрямовує свої інквентиви на цю ж адресу:

Недоуми!  
Занапали божий рай!..  
Гетьманщина!! (II, 43).

Як і раніше, історичні роздуми не мають у Шевченка самодостатньої ваги. Звертаючись до козацької церкви як символу минулої слави України, поет пише: «Твої люди окрадені...» Так само й старий козак, скептично оцінюючи наслідки кривавої, жорстокої боротьби в минулому, каже ще виразніше:

Котилися  
І наші козачі  
Дурні голови за правду,  
За віру христову,  
Упивались і чужої  
І своєї крові!..  
А получшали?.. ба, де то!  
Ще гіршими стали,  
Без ножа і автодафе  
Людей закували  
Та й мордують... Ой, ой, пани,  
Пани християне!..

Таким чином, весь гнів Шевченка спрямований незмінно проти кріпосництва, проти царату. Ми вже наводили рядки з цієї поезії про любов до убогої України і ще раз повинні підкреслити демократичний характер патріотизму поета:

А панам лукавим..  
Нащо здалась козацькая  
Великая слава?! (II, 42)

Носієм справжнього, глибокого патріотизму є не пани, не буржуазія, а народ — хотів сказати цими рядками Шевченко.

Подібний характер мають історичні роздуми поета у вірші «Іржавець» (1847). Шевченко дає тут своєрідну оцінку подіям у часи шведської навали, використавши легенду, зв'язану з історією запорозького козацтва, про образ іржавецької божої матері. Історичні роздуми не є самоціллю. Поета турбує, мучить страждання покріпаченого люду, пасивність уярмленого народу.

Про сталість Шевченкових поглядів на ці питання свідчить те, що поезія з незначними стилістичними відмінами була переписана з Малої до «Більшої книжки».

Поема «Чернець» (1847) є одним із шедеврів у «Кобзарі». Це поема про фастівського полковника, одного з керівників національно-визвольної боротьби, прихильника єднання з Росією, противника Мазепи.

Шевченко не спинається на всій діяльності Палія, а показує його в кінці життя. Справді, як відомо, Палій не був ченцем Межигірського монастиря, а тільки похований там. Поет дав надзвичайно живу колоритну картину «прощання з світом», що було типовим явищем для багатьох запорожців. Переживання самотнього, ніби заживо похованого ченця імпонували почуттям самого Шевченка, силоміць відірваного від цілого світу. Викликаючи образи героїчного минулого, поет, як і раніше, славив сподівану й жадану волю.

При переписуванні тексту з Малої до «Більшої книжки» Шевченко зняв останні 36 рядків поеми, в яких зображено смерть, поховання Палія, історичні події на Україні. Слід нагадати, що в основній частині поеми образ Палія має цільний характер. У келії згадує він різні епізоди свого нелегкого життя. І хоча Палія тривожать важкі, глибокі роздуми, він до кінця лишається патріотом рідного краю, борцем за його волю — вранці він таки йде «за Україну молитись». Епілог у першій редакції поеми ослаблював цю лінію в образі Палія. Згадки про дальшу важку долю українського народу могли ніби ствердити рефлексії ченця («загине все, ти сам загинеш»). І рефлексії, і епілог поеми в першій редакції перегукувались із суб'єктивними настроями засланого поета, ніби забутого, похованого на засланні. Знявши пізніше, після звільнення з заслання, епілог, Шевченко добився цим більшої цілеспрямованості образу невмирущого Палія, який у думках своїх лишається до кінця з Україною, з її народом.

Героїчно-трагічну картину боротьби за волю України й неминучих жертв при цьому дано в баладі «Хустина» (1847). При переписуванні тексту з Малої у «Більшу книжку» Шевченко зняв власні імена героїв: Іван і Катерина, замінивши їх образами

«сирота», «неборак», «сірома», «безталанна», «сиротина». Цим поет добився ширшого епічного узагальнення, наближення балади до народної пісні.

Іншу романтичну картину дав Шевченко в баладі «У тієї Катерини» (1848). Троє звитяжців-запорожців полюбили одну дівчину. Сила почуття незвичайна, справді романтична, але, очевидно, найбільша в третього славного вдовиченка Івана Ярошенка. Двоє з них гинуть, третій визволяє невольника, але коли виявляється, що це не брат, а милий Катерини, він карає її на горло. Визволений невольник стає побратимом Івана Ярошенка. Цим Шевченко підкреслював, що сила побратимства дужча за найпалкішу пристрасть.

Тонкий естетичний аналіз балади дав М. Рильський, показавши її романтичний характер, поєднаний із реалістичною, історично-побутовою точністю, лаконізм, розповідні, речитативні інтонації.

Романтичну картину обрання гетьмана подано в поезії «У неділеньку у святую» (1848). Історичні події Шевченко показав за народними переказами. Відомо, що Г Лободу не обирали на гетьмана України, він був лише гетьманом запорозьких козаків, так само не обирали на гетьмана її Северина Наливайка. Але незалежно від цього в поезії подано колоритну картину обрання гетьмана — справжнього виразника народних інтересів, керівника селянсько-козацьких повстань проти шляхти — Наливайка, названого в поезії «кравченком» (він був сином ремісника-кушніра).

В поезії «Заступила чорна хмара» (1848) Шевченко показав гетьмана Правобережної України Петра Дорошенка, який після капітуляції перед російсько-українським військом кінець свого життя прожив у с. Ярополчому під Москвою. Зображуючи Дорошенка приборканим орлом «без крил та без волі», поет-невольник відтворював свої власні, суб'єктивні почуття. До «Більшої книжки» вірш цей не переписано.

Невелика поема «Швачка» (1848) перегукується з поемами «Гайдамаки» і «Чернець». Один із героїв Коліївщини Микита Швачка діє у Фастові. В поемі не раз згадується славний Семен Палій як натхненник гайдамаків. Ватажка повсталих оспівано в дусі народної пісні:

Ой не п'ється горілочка,  
Не п'ються й меди.

Поема насичена пафосом соціальної помсти, духом Залізняка й Гонти, завзяттям Яреми, правда, в більш епічному аспекті народної пісні.

Очевидно, на підставі розповідей про епідемію 1847—1848 рр. постала поезія «Чума» (1848). Осторонь у невольничій поезії стоїть єдина у спадщині Шевченка байка, відома під традиційною назвою «Сичі» («На ниву в жито уночі», 1848). Є різні спроби розкрити алегоричний характер образів. Безсумнівним є одне: байка була відгуком на події 1846 р. в Галичині, про які Шевченко міг знати ще на засланні від польських революціонерів-засланців. В образах сичів, очевидно, показані польські шляхетські революціонери, майже без алегорії виступає «голісінький мужик».

Однією із найзначніших політичних поезій Шевченка часів заслання є поема, відома під традиційною назвою «Царі» («Старенька сестро Аполлона», 1848). Визначення жанру твору як поеми є умовним, по суті це цикл із чотирьох віршів, об'єднаних однією темою, вступом і висновками. Вступ, або інтродукція є зверненням до музи — «дев'ятої сестри Аполлона», — сатиричною полемікою з реакційною поезією, в якій оспівувались царі й королі. Полеміка ведеться в стилі пародії і бурлеску. Замість богині, сестри Аполлона, ми бачимо сиву, п'яньку бабусю на милицях, з торбиною. В пізнішій редакції Шевченко знімає цей портрет, але все одно подає музу як стареньку «дядину» в дещо знижено-побутовому плані («придбали», «придбайте»). В самому стилі відчувається свідоме використання традицій українського бурлеску, зокрема «Енеїди» Котляревського.

Полеміка з реакційною поезією виразніше відчувається в першій редакції інтродукції, де Шевченко мав на увазі штампи романтичної поезії:

Ви розказали б про царя,—  
Або якого короля,  
З їх фон-баронами-князями  
І їх високими страстями.

Далі так само йдуть виразні натяки на романтичні штампи («друкована нудьга», «марно страчені літа», «чорнявого врага з очима ясними, як небо»). У другій редакції Шевченко всі ці деталі знімає, але залишається суть — критика реакційної поезії («оди пишно-чепурної»).

Знявши гротескний образ музи, Шевченко показав у другій редакції, що його муза, як і в триптиху, — демократична, народна. Розкривається це в народній селянській лексиці: «скубуть», «патрають», «чуприну».

Усі чотири розділи поеми об'єднані однією антимонархічною темою. Характерно, що Шевченко бере за об'єкт сатири не просто царів або князів, а саме тих, кого православна церква вважала

«святими». Так антимонархічна ідея поєднувалась з ідеєю антирелігійною.

У першому розділі розвінчується цар Давид. Слід нагадати, що розвінчувати Шевченко почав його ще до заслання в поемі «Кавказ»:

У нас  
Святую біблію читає  
Святий чернець і навчає,  
Що цар якийсь-то свині пас  
Та дружню жінку взяв до себе,  
А друга вбив. Тепер на небі.

Нині перший розділ сатири виключно присвячений царю Давидові. Напівлегендарного царя Ізраїльсько-іудейської держави (IX—X вв. до н. е.) показано під час війни. Шевченко мав на увазі не лише розвінчання ідеалізованого іудейсько-християнськими релігіями Давида як «кроткого», «благочестивого» співця, складача псалмів. У розділі є ще один поетичний підтекст. Зберігаючи певні атрибути, характерні деталі біблійного царя-пророка, особливо в старослов'янській лексиці («граді», «стогнах», «ківот», «кедрових палат», «червленій ризи» тощо), Шевченко разом із тим спрямовував вістря своєї сатири проти Миколи I. В першому розділі виразно виступає антимилітаристська тенденція, всіяко осуджується «царева війна», те лихо, яке несла з собою загарбницька війна:

У поле вийшли худосилі,  
У полі бились, сиротили  
Маленьких діточок своїх.

Вдовиці проклинають «свого неситого царя», і в усьому цьому був явний натяк на загарбницькі війни й походи Миколи I.

В історії з Вірсавією розкривається розбещеність «благочестивого» Давида засобами сатири: «мов котюга позирає на сало». І тут є свій підтекст — натяки на розбещеність Миколи I («Я... Ми поведем!» — явний натяк на царські маніфести). Підступність і віроломство Давида викривається згадкою про вбивство чоловіка Вірсавії — Гурія.

Атмосфера абсолютної аморальності, розбещеності, що панує в царських кедрових палатах, повною мірою виявляється в другому розділі, де мова йде про звалтування сином Давида Амном своєї рідної сестри Фамарі. Поет вживає тут засоби різкої сатири («А той, бугай собі здоровий»).

У третьому розділі Шевченко повертається до Давида, тепер уже підтоптаного, безсилового, але такого ж «блудного котюгу».

У четвертому розділі та ж тема й ідея — викриття віроломства й розбещеності київського князя Володимира, оголошеного



православною церквою святим. Поет картає хтивого, розпусного феодалного грабіжника засобами іронії:

Потя народ, княжну поя  
Отиде в волості своя... (II, 95).

Водночас тут відчувається й пародіювання літописного стилю. П'ятий кінцевий розділ є ліричним епілогом. Звернення до музи — сестри Аполлона — пов'язується із вступом і створює обрамлення для всієї поеми. Є тут і широке політичне узагальнення:

Бодай кати їх постинали,  
Отих царів, катів людських (II, 96).

В епілозі дещо змінюється ставлення до музи, що виявляється в образах: «найкраща», «голубко». Це вже не чужа, а своя, народна муза. Замість сатири — легка, жартівлива іронія («заходимось царя любити»). Усе це зумовлене тим, що давши антимонархічну, антирелігійну, антимиколаївську сатиру, поет повертається до своєї основної, провідної теми — відтворення народного життя.

Слід нагадати, що на трактування образу музи в другій редакції «Царів» могла вплинути поезія «Муза» з триптиху. Загалом помітне деяке перегукування з поезіями, написаними після повернення з заслання (наприклад, образи лакеїв у лівреях у «Юродивому» і в епілозі поеми «Царі»).

Є різні думки про те, чи є поема відгуком на події революції 1848 р. на заході Європи. Лист до поета М. Александрійського свідчить, що Шевченко був поінформований про революційні події, і не виключена можливість, що узагальнюючі рядки в епілозі «Бодай кати їх постинали, отих царів, та ще й святих» постали під цим впливом.

Таким чином, невольницька поезія Шевченка свідчить про його революційну незламність, вірність принципам реалізму й народності, даліше могутнє зростання поетичної майстерності.

До кінця не з'ясовано час написання й характер образності вірша «Мій боже милий, знову лихо!». Безсумнівним є одне — протест проти загарбницьких воєн, що їх провадили «кати вінчанні», внаслідок яких «лилась мужицька кров» і гальмувалась підготовка до знесення кріпацтва.

На другому засланні — в Новопетровському укріпленні — Шевченко не писав віршів, а працював над повістями російською мовою, сподіваючись надрукувати їх під псевдонімом у журналах.

Однією з перших спроб у новому жанрі є план повісті «Из ничего почти барин», записаний в альбомі 1846—1850 рр. Почерк Шевченка дає підставу припускати, що план записаний в перші роки заслання, але, очевидно, реалізований не був; альбом відібрано в поета вдруге під час арешту 1850 р.

Не всі написані повісті збереглися. В листі до П. Куліша Шевченко писав, що їх у нього «десятків коло двох набереться» (VI, 197). До нас дійшло дев'ять повістей, і одна відома за назвою й темою. Її назву — «Повесть о безродном Петрусе» — згадав після смерті Шевченка М. Лазаревський у повідомленні в журналі «Основа». Про зміст повісті писав в одному листі М. Костомаров: «Повесть о безродном Петрусе» ...переносит читателя в ту эпоху, когда казацкие старшины, преобразованные в русские чины и получившие вместе с ними потомственное дворянское достоинство, совершали крайние самоуправства, пользуясь крайнею продажностью и мелководушием судей»<sup>1</sup>.

Начальник Третього відділу, наказуючи звільнити Шевченка з гауптвахти після другого арешту, зобов'язав відповідні інстанції «роз'яснити» поетові, щоб він не порушував царського веління про заборону йому писати й малювати. Поет став ще обережніший і під першими своїми повістями з конспіративних міркувань ставив фіктивні дати: «Наймичка» — 25 лютого 1844 р., Переяслав, «Варнак» — 1845, Київ. Спроби деяких авторів обстоювати автентичність дат наукової критики не витримують.

У перших повістях Шевченко використав фабули однойменних поем. Так, сюжет повісті «Наймичка» [1852—1853] має в своїй основі ту ж фабульну канву, що й поема. Змінено імена головних персонажів. Наймичка зветься Лукія, старий козак — Яким, його дружина — Марта. Незміненою лишається тема — безталання матері-покритки. У прозовому творі автор мав змогу ширше показати передісторію Лукії: на початку повісті її показано ще дівчиною-жницею, пізніше введено її спокусника корнета-улана. Незміненим лишився характер Лукії. У нових епізодах Шевченко ширше показав твердість її вдачі, а в ліричному відступі відтінив відмінність образу наймички від сердешної Оксани Квітки-Основ'яненка і матері Енея в поемі Котляревського.

Докладне порівняння повісті й поеми дав у своїй класичній роботі про «Наймичку» І. Франко. Йому невідомі були точні дати написання обох творів, і він вважав, що раніше написано повість, а потім поему. Порівнявши уступи з повісті й поеми, де старі хуторяни знаходять немовля, Франко писав: «Поет тут і там снує ту саму провідну думку, та в поемі висказує її коротко, без

<sup>1</sup> «Русская старина», 1880, № 3, стор. 609.

усіх лишніх подробиць, але способом таким пластичним та ясным і при тім у таким зв'язку з попередньою рефлексією, що тих кілька рядків робить далеко глибше і суцільніше враження, ніж аналогічна сцена в повісті, де реалізм подробиць шкодить суцільності враження. Так і чуємо, порівнюючи ті і многі інші місця обох сих творів, що поет наш, свідомо чи несвідомо, держався тої думки, що поезія — то згущена, сконцентрована, скристалізована дійсність» (XVII, 109—110).

Стиль, манера розповіді Шевченка дещо подібна до манери Гоголя: присутність автора, ліричні відступи, веселий і лукавий український гумор тощо. Проте є й певна відмінність — у реалістичних картинах Шевченка більше гіркоти і гніву, ніж веселого сміху.

Шевченко у реалістичному викритті кріпосницької дійсності, безперечно, йшов далі Гоголя, наближаючись уже до сатири Салтикова-Щедріна.

При оцінці стилю «Наймички» слід брати до уваги й те, що текст повісті не був ще остаточно опрацьований автором до друку: не були уніфіковані імена деяких персонажів, не вистачало окремих, потрібних за змістом слів. Сама назва твору була написана, очевидно, пізніше олівцем.

У сюжеті повісті «Варнак» [1853—1854] Шевченко так само дещо використав фабульну канву однойменної поеми, написаної вже на засланні. Він ввів нові персонажі: панни Магдалени, старшої графині, її сина графа Болеслава, дівчини Марисі, управителя пана Кошульки тощо. Докорінних змін зазнав образ Варнака, який має тепер ім'я Кирило, але в графському маєтку його зовуть Ясем. У повісті значно докладніше розкрито образ Кирила як кріпака-інтелігента. Він знає добре французьку й італійську мови, грає на фортепіано сонати Моцарта й Бетховена. У характері Кирила переважають риси не так месника, як благородного розбійника. Шевченко не захоче в тексті повісті зв'язку цієї риси свого героя з літературною традицією: «...начитавшись романов о великодушных рыцарях-разбойниках, мне вздумалось подражать им, т. е. брать у богатых и отдавать бедным. Я так и делал» (III, 162). Коли загін Кирила перепиняє панський берлін, в якому їхав його найлютіший ворог граф Болеслав, з наказу отамана графа одягають і відпускають на волю. Пізніше Кирило вбиває графа цілком випадково.

Тільки кінцеві епізоди каяття Кирила змальовані так, як і в поемі «Варнак».

Слід брати до уваги, що поема не призначалася до друку, а повість у квітні 1856 р. Шевченко послав Бр. Залеському для передачі через художника М. Осипова до друку (Бр. Залеський

передав «Варнака» через З. Сераковського тільки в липні). Отже, текст повісті, зокрема щодо образу месника, повинен був пройти певну автоцензуру. У повісті «Наймичка» суспільний лад викривається переважно в плані етично-моральному. У «Варнаку» піднесені широкі суспільно-політичні проблеми. Вони поставлені вже в авторському вступі, де йде мова про «благодатну землю», що може в собі вмістити «четыре немецких царства и Францию в придачу» (III, 139). Ясна річ, що мова йтиме про Казахстан і район Оренбуржчини. Роздуми Шевченка про цю благодатну землю завершуються запитанням: «Какие же могут быть причины нищеты в краю, текущем млеком и медом?» (III, 139).

Безпосередньої відповіді на поставлене питання автор не давав. Він мав перед собою завдання дати реалістичну картину життя і дав її в картинах у графському маєтку, в образі вкрай розбещеного, віроломного, невдячного графа Болеслава.

Хоча в повісті й виведено Кирила як «великодушного рыцаря-разбойника» типу «знаменитого Ринальдо Ринальдини», але показано його в типових обставинах. Чому загін Кирила постійно мав успіх? Тому що навколо нього зібралось понад сотню «удалых голов» — таких же сміливих месників, як і він сам. Селяни не захищали панів і переходили на бік месників: «Я брал уже смелость (открыто) нападать на господские дома, и не без успеха, потому что крестьяне изменяли своим тиранам» (III, 162).

Образ Кирила розкривається з усіма його суперечностями, своєрідною релігійністю, нахилом до каяття. Але й у цих кінцевих епізодах, коли Кирила визволяють з ув'язнення його спільники на чолі з Прохором Кичатим, ми бачимо всю силу народного гніву проти панів. Палає у вогні графський палац, месники карають панів, кидаючи їх живими в огонь. Селяни не рятують тиранів, і Шевченко не осуджує їх за це. Устами Кирила він дає таку реалістичну картину: «А крестьяне собралися на двор как бы на потешное зрелище. Ни один и пальцем не пошевелил, только хохотали, когда разбойники бросали со второго этажа толстого пана или пани. Грубые, жестокосердные люди!

А кто их огрубил? Кто ожесточил? Вы сами, жестокие, ненасытные паны!» (III, 170).

Таким чином, при всій певній штучності, «літературності» образу Кирила повість «Варнак» у цілому мала багато реалістичних картин і образів.

Сам Шевченко дуже суворо ставився до своїх прозових творів. У листі до М. Осипова в травні 1856 р. він відзначив у повісті «Княгиня» «недостаток отделки в подробностях». Подібної думки він був і про «Варнака»: «Этот уже кажется немного

кругле, но все-таки заметен тот же недостаток» (VI, 130), «слог вообще довольно шершавый» (VI, 137).

Повість «Княгиня» має вже справжню авторську дату «1853», але з мотивів безпеки її підписано псевдонімом «К. Дармограй». Шевченко використав фабульну ситуацію поеми «Княжна». Як і в поемі «Княжна», тут зображена нещаслива доля Катерини Дем'янівни, відданої її матір'ю Катериною Лук'янівною заміж за князя Мордатого. Оскільки княжна показана лише маленькою дитиною, змінена й назва повісті на «Княгиня».

Повість має цілком оригінальний сюжет і композицію. Починається вона великим автобіографічним вступом про дитинство й юнацтво оповідача, приїзд після двадцятилітніх мандрювань на Україну й зупинку у великому козацькому селі. Дальша частина повісті є розповіддю няні княжни — Микитівни — про гірку долю княгині Катерини Дем'янівни. Завершується повість кінцівкою про повернення оповідача до Києва й відвідання Кирилівського монастиря, куди відвезли божевільну княгиню.

Повість «Княгиня» була першим прозовим твором, з яким Шевченко наважився вийти в люди. Через когось із своїх знайомих, очевидно через М. Осипова, він переслав її десь у кінці 1854 або на початку 1855 р. з листом редакторові журналу «Отечественные записки» А. Краєвському. Згодом просив О. Плещеева переглянути журнал за травень і червень, чи нема там його оповідання, і коли нема, то через знайомого забрати рукопис і надіслати в «Современник». Ще пізніше, в червні того ж року, Шевченко просив Бр. Залеського забрати «Княгиню» й передати до редакції іншого журналу. Цілком можливо, що з цим самим проханням він звертався й до М. Осипова, про що свідчить кінцівка в листі Шевченка до А. Толстої у квітні 1856 р. З листа М. Осипова до поета, написаного у квітні або на початку травня того ж року, видно, що рукопис одержано в редакції «Отечественных записок» і залишено у Толстої для передачі редакції журналу «Современник». У грудні Шевченко запитує про долю «Княгині» М. Лазаревського. З листа М. Лазаревського, писаного в січні 1857 р., відомо, що рукопис повісті опинився у П. Куліша, який передав її М. Білозерському. Після негативного відзиву П. Куліша про повісті «Княгиня» і «Матрос» в листі 1 лютого 1858 р. Шевченко остаточно втратив надію на можливість надрукувати їх.

Ми не знаємо мотивів, з яких редакції журналів відмовились друкувати «Княгиню». На перший план висувалися ніби художні міркування, але не виключена можливість і того, що видавців бентежила й викривальна сторона твору. Адже в розповіді Микитівни різко викривається кріпосництво, справжній голод на

селі: «Лесу даже не осталось ни одного дерева живого; все деревья — и дуб, и ясень, и клен, и осыка, уж на что верба горькая — и та была обскоблена и съедена людьми» (III, 197). І це в той час, коли в маєтку князя повно хліба: «Мыши его ели в скирдах и в коморах. Лет пять можно было б прокормить не только наше село, а весь Козелец. Так что ж ты будешь делать? Не дает людям. «Лучше, — говорит, — продам, когда вздорожает, а люди нехай дохнут, от них прибыли мало» (III, 197).

Ці й подібні до них моменти, що могли зустріти серйозні цензурні труднощі, ймовірно стримували видавців при вирішенні питання про друкування повісті «Княгиня».

Повість «Музыкант», написана після смерті Миколи І, вже не підписана псевдонімом і має точні дати: 28 листопада [1854 р.] — 15 січня 1855 р. Це перший твір без жодної фабульної подібності з поемами. Повість, як і попередні твори, має оповідну форму, чимало автобіографічних моментів. Шевченко розробив у ній тему, вже частково порушену в деяких поемах першого заслання — поневіряння кріпацької інтелігенції, в даному разі — художньої: музик і акторів.

Центральною постаттю повісті, як свідчить назва твору, є образ музики-кріпака, віолончеліста Тараса Фёдоровича (прізвище його не названо). Не випадковим, очевидно, було ім'я героя. Хоча в його біографії, крім сирітства, немає автобіографічних елементів, у думках і почуттях Тараса Федоровича було багато співзвучного оповідачеві. Тому вони відразу стають друзями й однодумцями. Це обдарована, талановита, освічена людина, яка змушена разом із тим виконувати принизливі обов'язки лакея в свого пана під час обіду в присутності численних гостей. Шевченко показує його не лише як виконавця, а й як натхненного митця, високогуманну людину. Коли поміщик уперше привозить з-за кордону віолончель, Тарас пише своєму вчителю Івану Максимовичу: «Только одна душа человека может так плакать и радоваться, как поет и плачет этот дивный инструмент. Мастер, создавший его, не кто иной, как сам Прометей. Я спать ложуся и кладу его около себя. Это моя любовница, моя жизнь, мое я. И если б я был два раза раб, то за этот инструмент продад бы себя в третий раз» (III, 271—272).

Про те, що образ Тараса Федоровича був до певної міри alter ego самого оповідача, свідчить і така деталь у кінці повісті — кріпака-музику викупили в його власника за 2500 крб. — ту саму суму, що й Шевченка. Доля музики після багатьох поневірянь завершується щасливо — звільненням із кріпацтва й одруженням із Наташею. Проте гострота поставленої проблеми цією щасливою кінцівкою не знімається, бо в повісті є ще один

аналогічний образ талановитої, освіченої акторки-кріпачки Марії Тарасевич. Обдарована актриса й співачка, гру і спів якої високо оцінюють Глінка й Штернберг, стає кінець кінцем наложницею свого пана й вмирає в лікарні під іменем його «крепостной девки».

Шевченко розкриває цей образ не як поодинокий, винятковий випадок. Типовість образу Марії Тарасевич ми бачимо у долі багатьох інших кріпачок. Поміщик-кріпосник організовує в маєтку оркестр із кріпаків, театральну школу з кріпачок, які поповнюють панський гарем. Більше того: кріпосник запроваджує для п'яťох сиріток «благородный пансион». Учителі й гувернантки викладають їм «изящные искусства», але, підростаючи, безталанні вихованки все одно потрапляють у гарем свого пана.

Критичний реалізм Шевченка стає в цій повісті різким, викривальним, як і в його поетичній творчості: «Но гнусная история, которую мне про себя рассказала бедная m[-lle] Тарасевич, должна заставить и немого говорить, и глухого слушать.

О, если бы я имел великое искусство писать! Я написал бы огромную книгу о гнусностях, совершающихся в с. Качановке.

Не помню, в какой именно книге я начитал такое изречение, что если мы видим подлеца и не показываем на него пальцами, то и мы почти такие же подлецы. Правда ли это? Мне кажется, что правда!» (III, 251).

Викриття кріпосництва в повісті «Музикант» має не загальний, не абстрактний характер. Шевченко відверто називає маєток, де відбувалися ці злочинні історії, — Качанівка, власність поміщика-кріпосника Г. С. Тарновського, з яким автор був добре знайомий. Шевченко особливо й не зашифрує його прізвище — опускає лише першу літеру, але ж в Арновському — власнику відомого всім маєтку Качанівка — всі впізнавали Г. Тарновського. Цілоком закономірно В. Горленко, друкуючи значно пізніше текст повісті у київській газеті «Труд» (1882), змінив скрізь назву маєтку «Качановка» — на «Кленовка», а прізвище власника — «Арновський» — на «Кленовський». Село «Дігтярі» В. Горленко позначив літерою «Д», а місто «Прилуки» — літерою «П». З цими самими кон'єктурами надрукував текст також і журнал «Киевская старина» (1887). Зроблено це було на догоду нащадкам і родичам Г. С. Тарновського — відомим українським меценатам.

Крім манери Гоголя, Шевченко творчо використовував у повістях деякі принципи Вальтера Скотта, його своєрідний реалізм у відтворенні місцевого колориту. В уже згаданому листі до М. Осипова з приводу перших повістей «Варнак» і «Княгиня» він згадав Вальтера Скотта: «Он (тобто Дармограй. — *Ред.*), ка-

жется, вовсе не читає великого Шотландця. Да і где його взяти в цьому богом забутому краю?» Ми не знаємо, чи справді читав автор повістей Вальтера Скотта на засланні, але твори «великого шотландця» були йому відомі ще з молодих років, коли він читав їх спільно з К. Брюлловим. Очевидно, що приділяючи в повісті «Музикант» більше уваги, ніж у попередніх творах, зображенню місцевого колориту, Шевченко використовував цей принцип Вальтера Скотта, але надмірно ним не захоплювався, зберігав почуття міри. Починаючи повість описом старовинного Густинського монастиря, порівнюючи його з описаним у романі А. Редкліф «Ліс, або Сен-Клерське абатство», автор повісті показує іншу функцію місцевого колориту, ніж у творах «великого шотландця»: «Словом все есть, что нужно для самой полной романтической картины, разумеется, под пером какого-нибудь Скотта Вальтера или ему подобного писателя природы. А я... по причине нищеты моего воображения (откровенно говоря) не беруся за такое дело, да у меня, признаться, и речь не к тому идет» (III, 209).

Цим Шевченко підкреслював свої принципи критичного реалізму, де відтворення місцевого колориту (Прилуки, Густинь, Дігтярі, Сокиринці, Качанівка та ін.) підпорядковане основному завданню — глибокому, різкому, нещадному викриттю кріпосництва й всіх його потворних проявів у сферах моральній, мистецькій тощо.

Невдача з публікацією «Варнака» й «Княгині», очевидно, була причиною того, що повість «Музикант» Шевченко й не намагався надрукувати.

Повість «Несчастный» написана протягом дуже короткого часу й має автентичну дату: 24 січня — 20 лютого 1855 р. Автор використав тут свої враження під час заслання. Що образ «несчастного» не був плодом тільки творчої фантазії, свідчить те, що трохи пізніше в щоденнику Шевченко докладно розкрив один із можливих його прототипів — сина статського радника Порцієнка, відданого батьками на виправлення в солдати (V, 27—30).

Ясна річ, що розкриваючи передісторію «несчастного», автор використав спостереження до заслання, в часи перебування в поміщицьких маєтках.

Назва твору має іронічний характер: «Слово «несчастный» странно как-то было произнесено солдатом. Мне показалось, что он этим словом называет какое-то сословие, а не то, что оно собственно выражало» (III, 284). І справді, в образі Іполітушки Хлюпіна показано вкрай розбещеного дворянського сінка.

В повісті основна проблема — викриття кріпосництва в сфері морально-етичній. Оскільки Шевченко придивився на засланні



до офіцерства, він показує нікчемність саме цього кріпосницького стану: ротмістра Хлюпіна, піхотного прапорщика — батька Марії Федорівни. Мета автора — показати, як кріпосництво нівечить, ламає душу людини. Це художнє завдання реалізується в образах Марії Федорівни й її сина Іполітушки. Марія Федорівна виросла в казармах. Ставши жертвою якогось чиновника, вона скочується на шлях повії. В образі поміщиці-кріпосниці розкривається вся огидність і потворність її характеру, особливо в ставленні до нерідних дітей. Як не любила Марія Федорівна свого Іполітушку, але в цьому оточенні й він виростає аморальним, вкрай розбещеним кріпосником, якого мати зрештою змушена здати в солдати.

Текст повісті «Несчастный» не був остаточно викінчений. Тому Шевченко й не намагався її надрукувати.

Повість «Капитанша» має лише автентичну дату початку роботи над твором: 15 березня 1855 р. Оскільки повість «Близнецы» почата 10 червня 1855 р., можна гадати, що десь у травні — на початку червня «Капитаншу» закінчено. Шевченко продовжує тут викриття мерзотників з офіцерського стану, зокрема полкового ад'ютанта, який вивіз із Франції після війни 1812—1815 рр. дівчину під ім'ям свого пажу, та «беспардонного» капітана гвардії, який викрав Варочку, вихованку Тумана.

Композиційно повість побудована у формі авторської оповіді про його мандрівки і вставного оповідання «Капитанша, или Великодушный солдат» Віктора Олександровича, під яким неважко впізнати В. Забілу. Авторська оповідь є обрамленням для «Расказа самовидца».

Розбещеному й деморалізованому офіцерству Шевченко протиставляє справжню людяність простих, звичайних солдатів, гуманізм народу. Такою благородною людиною є колишній солдат-барabanщик Яків Туман.

Шевченко показав, що прості люди з народу стоять незмірно вище морально спустошених панів-кріпосників.

Текст повісті не був остаточно викінчений.

Проблемам моралі й виховання присвячена повість «Близнецы» (10 червня — 20 липня 1855 р.). Автор поставив перед собою завдання показати ті суспільні причини, які сприяли деморалізації офіцерського стану. Причини ці розкриваються в сюжетній лінії Савватія Сокири — одного з двох близнят, підкинутих бездітним заможним хуторянам. Кадетський корпус, дворянський полк, офіцерське оточення спотворили вдачу Савватія.

Мерзотникам з офіцерського стану Шевченко протиставив людей іншого типу: Никифора Федоровича Сокиру, учителя Сте-

пана Мартиновича Левицького, другого з близнят — Зосима Сокиру, який виховується в гімназії під впливом І. Котляревського і на медичному факультеті університету. В образі Зосима Сокири Шевченко показав одного з нових людей, демократів-різничинців 50-х років.

Крім морально-педагогічних проблем, у повісті порушені й інші важливі питання, зокрема про національну своєрідність народу, про ставлення до національних традицій: «нация без своей собственной, ей только принадлежащей, характеризующей черты похожа просто на кисель, и самый безвкусный кисель» (IV, 7).

Талановитим письменником і гуманним вихователем показаний у повісті І. Котляревський. Никифор Сокира, Степан Левицький шанують національну літературу в особі Г. Сковороди, І. Котляревського, П. Гулака-Артемівського.

Виявляються в повісті й естетичні погляди Шевченка. Вже тоді в Росії набували великої популярності історичні романи Дюма-батька, з'являлися й перші наслідувачі. Автор повісті з явною іронією писав про цей успіх, протиставляючи манері Дюма-батька і його епігонів свій художній метод критичного реалізму.

В автохарактеристиці власної художньої манери також звучить явна іронія. Так, зокрема, повість «Близнецы» починається з певних іронічних міркувань і роздумів, а далі відразу починається дія, — як Прасков'я Тарасівна Сокириха й Никифор Федорович Сокира знаходять у сірій свитці двох близнят.

Текст повісті також не був остаточно викінчений, а тому Шевченко й не намагався його подати до друку.

Повість «Художник» (25 січня — 4 жовтня 1856 р.) має багато автобіографічних елементів, зокрема в першій половині. Проблематикою вона близька до твору «Музыкант» — у ній показана трагічна доля кріпацької інтелігенції і трохи ширше — становище митця в кріпосницькому суспільстві. Розповідь ведеться від імені Сошенка, хоча прізвище його й не названо. У першій половині повісті в основному відтворено викуп Шевченка з кріпацтва, благородну гуманну роль Сошенка, Венеціанова, К. Брюллова, Жуковського, Григоровича, Штернберга в житті митця. Всі вони, крім оповідача, виступають під власними прізвищами.

Але бути формально вільним від кріпацтва не значить для митця бути вільним у суспільстві. Безпосередньою причиною трагедії геніального художника, протеже Сошенка, є невдале одруження, родинна драма — дитина народжується від розбещеного мічмана. В цій родинній драмі раз у раз відчувається суспільний підтекст. «Весталка», написана з вагітної дружини, має

великий успіх. Та згодом талановитий художник стає ремісником: «Спочатку він повторяв все свою «Весталку», і повторяв до того, що і на толкучем перестали брати його копії. Потім прийнявся раскрашивать литографии для магазинов, а теперь не знаю, что он делает. Вероятно, пишет портреты по целковому с рыла» (IV, 243).

Художника прибирає до рук тітка дружини, він починає пиячити, божеволіє й вмирає. Це кінець кінцем трагедія геніального митця в суспільстві, поділеному на вельмож і безправних людей.

У повісті є ще одна драма художника, а саме історія з невдалим одруженням К. Брюллова й невдача з «Осадою Пскова». Драма ця мала глибокі суспільно-політичні причини.

Композиційно повість складається з оповіді Сошенка в першій половині й листування з протезе у другій частині.

Текст повісті свідчить про величезну мистецьку культуру Шевченка — він дає влучні характеристики творів російського й світового мистецтва різних епох і жанрів.

Останньою відомою нам повістю була «Прогулка с удовольствием и не без морали». Першу її частину, очевидно, написано між 5 жовтня (після закінчення «Художника») і 30 листопада 1856 р. (авторська дата); другу частину,— очевидно, між 1 грудня 1856 і 16 лютого 1858 р. (авторська дата). Спершу твір звався «Матроз», потім назву змінено на «Старая погудка на новый лад», додано підзаголовок «Этюд» і присвяту: «Посвящаю М. Лазаревскому и С. Артемовскому». Ще пізніше Шевченко змінив назву на «Прогулка с удовольствием и не без морали» і дав нову присвяту першій частині: «Посвящаю Сергею Тимофеевичу Аксакову в знак глубокого уважения». Оскільки цю повість автор мав намір друкувати, обидві частини підписані псевдонімом «К. Дармограй».

Композиційно повість «Прогулка...», як і «Княгиня», має форму подорожніх нотаток. У ній використано враження від другої подорожі Шевченка по Україні.

В основу сюжету покладено деякі факти з журналу «Морской сборник», про читання якого згадує оповідач<sup>1</sup>.

Особливу увагу оповідач звертає на реєстр поранених «нижчих чинів»; комітет поранених запитував їх, якої нагороди вони собі бажають. Одні просили грошової нагороди, інші — звільнити їхніх дітей з кантоністів, а один молодий матрос із сльозами на очах благав звільнити його сестру з кріпацтва. Факт цей так

<sup>1</sup> Висловлюється припущення, що Шевченко читав не «Морской сборник», а тільки огляд його в розділі «Критика» журналу «Современник» (1855, № 10, огляд належав Чернишевському).

вразив оповідача, що він не міг далі читати книгу, не міг заснути й задумав написати художній твір: «Что если бы,— подумал я,— удалось мне этот простой сюжет облачить в форму героической поэмы или... Но нет, никакая другая форма поэзии, кроме поэмы, нейдет этому сюжету. Поэма или ничего. И я начал сочинять поэму» (IV, 258).

Продовжуючи свою подорож, оповідач знайомиться з поміщиком Курнатовським. Потрапляє він і на весілля Курнатовського. В кінці першої частини повісті розкривається, що наречена — колишня кріпачка поміщика Олена, яку просить визволити з кріпацтва її брат — матрос Яків Обеременко.

Так замість поеми з'являється повість. У другій її частині описано даліше знайомство оповідача з Оленою (Геленою) і її братом. З листа знайомого оповідача Степана Осиповича Прехтеля читає довідується, що Курнатовський під впливом Олени облишив кріпосницькі звички.

І в повісті «Прогулка...», як і в «Капитанше», завдання автора — показати незмірну перевагу моралі простих людей над мораллю поміщиків-кріпосників. Розкриваючи образ ротмістра гвардії у відставці, поміщика Курнатовського, Шевченко малює уже знайомий тип розбещеного пана з його удосконаленим гаремом; описавши цю «новину», оповідач з обуренням додає: «Это ничего больше, как домашний гарем господина Курнатовского, открытый и лампами освещенный вертеп разврата! Гнусно! Отвратительно гнусно!» (IV, 326). Проте захопившись красою Олени й не мавши сили зламати її опір, поміщик одружується з нею й міняє свою вовчу вдачу («настоящий барашек», IV, 386).

При певній штучності такого морального переродження кріпосника в повісті показано внутрішній крах кріпосницької моралі напередодні реформи. Характерно, що панна Дорота, яка виявилася рідною матір'ю Курнатовського, не витримує зміни порядків у маєтку, божеволіє й незабаром умирає — жива ілюстрація до приказки, вжитої в іншому місці повісті: «горбатого могила исправит» (IV, 297).

Виносячи різкий і суворий присуд кріпосництву як віджилій системі, Шевченко водночас піддавав критиці й буржуазно-дворянський лібералізм. Показавши Лук'яна Олексійовича як гуманного господаря, оповідач протиставляє йому інший тип поміщика: «А другой такой же, кажется, человек, да не такой. Все у него громадность — от хлыстика, шпор и до голубятни. Кричит, распинается за новые идеи, за цивилизацию, за человечество, а сам...

Мужичков под пресс кладет  
Вместе с свекловицей» (IV, 297).

У цих рядках, зокрема в цитаті з «Современной песни» Д. Давидова, викривався той же кріпосницький визиск, замаскований лише ліберальними фразами.

Оскільки повість «Прогулка...» має композиційну форму подорожніх записок, у ній дуже багато історико-політичних, етнографічно-побутових нотаток і роздумів. Так, розповідаючи про перебування в Лисянці, Шевченко згадує й своє дитинство, і разом з тим про знаменні історичні події минулого, наприклад, про Коліївщину: «И еще замечательна (если верить туземным старикам) своей вечерней, не хуже сицилийской вечерни, которую служил здесь... Максим Железняк в 1768 году» (IV, 273). Знаменне порівняння Коліївщини з народним італійським повстанням у Палермо проти французьких феодалів у кінці XIII ст. Оповідач вдається ще до однієї історичної аналогії: «В чем другом, а в этом отношении мои покойные земляки ничуть не уступили любой европейской нации, а в 1768 году Варфоломеевскую ночь и даже первую французскую революцию перещеголяли. Одно, в чем они разнились от европейцев,— у них эти кровавые трагедии были делом всей нации и никогда не разыгрывались по воле одного какого-нибудь пройдохи, вроде Екатерины Медичи, что допускали нередко у себя западные либералы» (IV, 272).

Оповідач дав дуже високу оцінку народним історичним думам-епопеям і жартома ставив їх вище за твори Гомера (IV, 290). Шевченко використав свої давні враження від подорожей по Україні за завданням археологічної комісії і дав свою оцінку пам'яткам старовини як свідкам боротьби народних мас проти поневолювачів: «Что же говорят пытливому потомку эти частые темные могилы на берегах Днепра? Они говорят о рабстве и свободе» (IV, 319).

Отже, крім сюжету, в якому розкрите благородство простих людей із народу, повість «Прогулка...» цінна своїм пізнавальним, філософським змістом, що свідчить про велич Шевченка й як мислителя.

Ще не з'ясувавши остаточно долі повісті «Княгиня», Шевченко першу частину повісті «Матроз» від імені Дармограя посилає в листопаді 1856 р. М. Лазаревському для передачі до редакції журналу «Современник» або «Отечественные записки» — через О. Писемського. М. Лазаревський дав рукопис першої частини переписувати, а тим часом з'ясував, що О. Писемський не бере участі в «Отечественных записках» і що взагалі його нема в Петербурзі. Після заслання, в Нижньому Новгороді, Шевченко дав переписати першу частину повісті й через М. Щепкіна передав С. Аксакову, а цей, у свою чергу,— М. Каткову, редакторові журналу «Русский вестник». Через якийсь час рукопис першої частини

опинився у М. Максимовича як людини, близької до редакції журналу «Русская беседа», але й тут твір не надруковано. Другу частину повісті Шевченко власноручно переписав і надіслав С. Аксакову. Одержавши рукопис першої частини від М. Максимовича й прочитавши другу частину, С. Аксаков писав авторові: «...я не советую Вам печатать эту повесть. Она несравненно ниже Вашего огромного стихотворного таланта, особенно вторая половина. Вы лирик, элегист; Ваш юмор невесел, а шутки не всегда забавны, а это часто бывает невыгодно. Правда, где только Вы касаетесь природы, где только доходит дело до живописи,— там все у Вас прекрасно, но это не выкупает недостатков целого рассказа. Я без всякого опасения говорю Вам голую правду. Я думаю, что такому таланту, как Вы, можно смело сказать ее, не опасаясь оскорбить самолюбия человеческого»<sup>1</sup>.

Шевченко мужньо зустрів цей суворий вирок С. Аксакова, відповівши йому подякою: «Вы мне сказали то, о чем я сам давным-давно думал, но не знаю почему, не решался сказать, а вы сказали, и я трижды вам благодарен за ваше искреннее, прямое слово, оно осветило мне дорогу, по которой я шел ощупью. Теперь думаю отложить всякое писание в сторону и заняться исключительно гравюрою...» (VI, 219—220). Ясна річ, що мова йшла тут виключно про писання повістей. Після цього Шевченко остаточно залишив усякі спроби надрукувати в журналі свої прозові твори.

Недооцінка ідейно-художнього значення повістей Шевченка, що її виявили всі, хто читав їх за життя автора, починаючи від А. Краєвського й кінчаючи П. Кулішем і С. Аксаковим, позначилася на їхній дальшій тяжкій літературній долі: під час розпродажу спадщини Шевченка рукописи повістей придбав М. Костомаров і тримав їх без руху майже двадцять років. Тільки наприкінці 1880 р. він подав у журналі «Исторический вестник» повість «Несчастный», а трохи пізніше В. Горленко надрукував уривки з повісті «Прогулка...» в київській газеті «Труд». З цього часу повісті почали друкуватися (крім загубленої «Повести о безродном Петрусе») в журналах і газетах, а 1888 р. з'явилися окремим виданням «Поэмы, повести и рассказы, писанные на русском языке».

Уже в перших відгуках критики відзначалось багато позитивних рис повістей Шевченка. Так, М. Костомаров у листі на запрошення редактора журналу «Русская старина» дещо перебільшуючи недоліки повістей, разом із тим писав: «Среди всех недостатков и недоделок, в них, однако, повсюду светятся при-

<sup>1</sup> «Листи до Т. Г. Шевченка», стор. 143.

знаки громадного даровання автора: верность характеров, глубина и благородство мыслей и чувств, живость описания и богатая образность — последнему качеству, как видно, способствовало и то, что автор был живописец по профессии»<sup>1</sup>.

Прихильну оцінку повістей дав і О. Пипін у рецензії на видання 1888 року: «Як письменник російський Шевченко в перший раз тепер відкривається перед нами в ясних обрисах... Поява цих творів, без сумніву, буде сприйнята з співчуттям ширими друзями літератури...»<sup>2</sup>

Про одну з повістей («Наймичка») І. Франко писав: «...можна сказати сміло, що при всій ідеалізації змісту і головних осіб... малюнок оточення, ландшафт схоплений з натури і виведений рукою великого артиста, огрітий теплом широї любові» (XVII, 102).

Але тільки в наш час в академічному виданні відтворено автентичний текст російських повістей Шевченка й дано їм належну оцінку в історії літератури. Хоча повісті й не дорівнюють своєю художньою стороною геніальній поезії Кобзаря, але являють собою цінні твори і з пізнавального погляду, і як вищий етап у розвитку методу критичного реалізму в російській прозі після Гоголя.



Довідавшись про звільнення з заслання, Шевченко почав вести свій «журнал» (щоденник) і відновив поетичну діяльність.

Щоденні записи — суто інтимний документ, не призначений до друку, але тому що записи ці належать великому мислителю, вони набули особливої суспільної вартості<sup>3</sup>. Оскільки Шевченко давав читати «журнал» своїм друзям і подарував автограф М. Лазаревському, частково відомі були й ті місця, що не могли з'явитися в друку з цензурних міркувань.

Десятилітнє заслання не зламало поета — він повернувся таким же послідовним революційним демократом, яким був і до першого арешту. І це засвідчено в щоденнику, де зафіксована увага Шевченка до народних, селянських, революційних рухів. Так, читаючи працю М. Костомарова про Б. Хмельницького, він називає останнього «гениальным бунтовщиком» (V, 139). Ціка-

<sup>1</sup> «Русская старина», 1880, № 3, стор. 610.

<sup>2</sup> «Вестник Европы», 1888, № 3, стор. 246.

<sup>3</sup> Уперше з багатьма редакційними купюрами «Журнал» опубліковано в «Основах» (1861—1862). Повний текст видано лише після Великої Жовтневої соціалістичної революції (1925, 1927).

вється він піснями й переказами про С. Разіна (V, 61, 113). Сприймати події минулого й сучасного в революційному аспекті поетові допомагала нелегальна політична й художня література, зокрема безцензурні видання Герцена «Полярная звезда», «Голоса из России», «Крещеная собственность», «Колокол», альманах декабристів «Полярная звезда» (1824) та ін. Шевченко завжди з великим пієтетом ставився до першого покоління російських революціонерів — декабристів. Побачивши на обкладинці збірника Герцена «Полярная звезда» барельєфні портрети страчених, під сильним враженням малюнка він записує відому думку про те, що добре було б вибити медаль, де з одного боку були б портрети декабристів з написом: «Первые русские благовестители свободы», а з другого «портрет несудобозабываемого Тормоза с надписью «Не первый русский коронованный палач» (V, 160). Вживши ще раніше цей образ «Тормоза» — Миколи I — уперше, Шевченко посилався на Іскандера (тобто Герцена).

Познайомившись із капітаном Мостовським, колишнім військовополоненим польського національно-визвольного війська, він нотує в «журналі»: «Я много от него слышал интересных подробностей о революции 1830 года» (V, 17).

Як мислитель Шевченко стояв на рівні найпередовішої суспільної думки в Росії. Знаючи про розвиток революційних, визвольних рухів на Заході й Сході, він ставив розвиток техніки, промисловості у зв'язок із суспільними змінами в світі. Вночі на вольському пароплаві Шевченко, зачарований грою скрипаля-кріпака, спостерігає роботу парової машини й, звертаючись до винахідників, які вдосконалили її, — Фультона й Ватта, провіщає революційні зміни в суспільстві: «Ваше молодое, не по дням, а по часам растущее дитя в скором времени пожрет кнуты, престолы и короны, а дипломатами и помещиками только закусит, побалуется, как школьник леденцом. То, что начали во Франции энциклопедисты, то довершит на всей нашей планете ваше колоссальное гениальное дитя. Мое пророчество несомненно» (V, 109).

Поет не тільки знав про французьку «Енциклопедію», створену групою вчених-просвітителів, а й розумів її суспільно-політичне значення як ідеологічної підготовки французької революції XVIII ст. Свого часу Ф. Енгельс дав таку характеристику історичного значення енциклопедистів: «Французькі матеріалісти не обмежували своєї критики тільки сферою релігії: вони критикували кожную наукову традицію, кожную політичну установу свого часу. Щоб довести загальну застосовність своєї теорії, вони обрали найкоротший шлях: вони сміливо застосовували її до



всіх об'єктів знання в тій гігантській праці, від якої дістали своє ім'я, в «Енциклопедії»<sup>1</sup>.

Прочитавши в газеті статтю про успіхи руху китайського селянства, так званого тайпінського повстання на чолі з Гонгом (Хун Сю-Цю-анем), він записує в «журналі» початок його промови перед штурмом Нанкіна й додає: «Скоро ли во всеуслышание можно будет сказать про русских бояр то же самое?» (V, 120).

Таким чином, ми бачимо, що все, прочитане Шевченком, спрямовувало його увагу в бік сучасності. Нова політична обстановка в Росії після смерті Миколи I вимагала розв'язання основного селянського питання. Дедалі більше розходились у цьому питанні шляхи ліберальної буржуазії і селянської революційної демократії. «Журнал» дає не раз цьому свідчення. При всьому пієтеті до особи Герцена, до його безцензурних видань Шевченко не міг схвалити його відкритий лист до Олександра II, в якому виявились ліберальні ілюзії великого мислителя. Свого часу були поширені чутки про аналогічний лист до царя М. Костомарова. На підставі розповіді про його зміст поет записує в щоденнику: «Письмо, исполненное всякой истины и вообще пространнее и разумнее письма Герцена, адресованного тому же лицу» (V, 152) Шевченко органічно не міг поділяти жодних ліберальних ілюзій і бачив розв'язання селянського питання лише в «сокирі», у збройному селянському повстанні. Він нотує кожен факт про становище селянства на Україні. Так, Я. Лазаревський розповів йому «о многих свежих гадостях в моем родном краю», зокрема про поведінку їхнього спільного знайомого М. Білозерського: «Этот филантроп-помещик так оголил своих крестьян, что они сложили про него песню» (V, 189). Він сумує з приводу поразки селянського повстання на Катеринославщині 1856 р. (V, 189) і радіє, що селяни волзького села Зіменки виявили свій протест проти поміщицького гніту, підпаливши панський лан: «Отрадное происшествие» (V, 136).

Суспільно-політичні погляди Шевченка цілком збігалися з поглядами російських революційних демократів на чолі з Чернишевським. Багатий життєвий досвід поета був використаний всеосвітньою революційною демократією — тому з такою глибокою пошаною до авторитету Шевченка ставились і Чернишевський, і Сераковський.

«Журнал» є виявом не лише революційно-демократичних поглядів автора, а й загалом матеріалістичних, філософських,

---

<sup>1</sup> К. Маркс, Ф. Енгельс, Вибрані твори в двох томах, т. 2, Держполітвидав УРСР, К., 1953, стор. 91.

зокрема естетичних, літературно-критичних його думок. Про це свідчать записи у зв'язку з читанням «Космосу» О. Гумбольдта (V, 232), відвіданням лекцій геолога В. Роде, заборонених згодом за вимогою петербурзького митрополита Григорія, та ін.

Побувавши на великодній відправі в Кремлі, Шевченко записав: «Если бы я ничего не слышал прежде об этом византийском-староверском торжестве, то, может быть, оно бы на меня и произвело какое-нибудь впечатление, теперь же ровно никакого. Свету мало, звону много, крестный ход, точно вяземский пряник, движется в толпе. Отсутствие малейшей гармонии и ни тени изящного. И до которых пор продлится эта японская комедия?» (V, 216). Аналогічний запис зроблено ще раніше в Нижньому Новгороді після відвідання постом Георгіївської церкви (V, 141).

Багато матеріалу дає щоденник для характеристики естетичних, зокрема літературно-критичних поглядів Шевченка. В основному питанні естетики — про відношення мистецтва до дійсності — Шевченко, як уже говорилося, стояв на матеріалістичній основі. Полемізуючи з Лібельтом, він записав: «...свободный художник настолько же ограничен окружающей его природою, насколько природа ограничена своими вечными, неизменными законами» (V, 64).

Великий революційний демократ закликає всіх чесних письменників-реалістів стати в своїх художніх творах на захист зневажаного, упослідженого народу: «Други мои, искренние мои! Пишите, подайте голос за эту бедную, грязную, опасуженную чернь! За этого поруганного бессловесного смерда!» (V, 119). Це була ціла програма викривального, критичного реалізму, яку Шевченко здійснював у літературній творчості, в поезії і прозі, а також у різних жанрах образотворчого мистецтва.

«Журнал», як ми вказали, — інтимний документ, не призначений для друку. Але навіть пишучи для себе, Шевченко лишався митцем слова. Щоденні записи великого поета є виявом своєрідного літературного стилю. Ми бачимо в них стислі, але влучні, дотепні характеристики людей, явищ життя. Не раз у записах виявляється і благородний пафос, і тонка іронія, і в'їдливий сарказм. Ось, почувши на пароплаві гру скрипаля, колишнього кріпака О. Панова, Шевченко називає його «вольнотпущенным чудотворцем», «крепостным Паганини»: «Из твоей бедной скрипки вылетают стоны поруганной крепостной души и сливаются в один протяжный мрачный глубокий стон миллионов крепостных душ» (V, 109). Це справжній літературний художній образ із розгорнутими метафорами. Або ось приклад іншого характеру образу — враження від читання Лібельта: «...принялся жевать:

жестко, кисло, приторно. Настоящий немецкий суп-вассер» (V, 57—58). Це вже справжня сатира! Або ось влучний образ для характеристики учених естетиків-ідеалістів: «ети хирурги прекрасного!» (V, 83).

Щоденник є людським документом, що свідчить про оригінальність, благородство й велич мислителя-борця. Разом із тим він є зразком революційної, художньо-мемуарної літератури.

З заслання Шевченко повернувся фізично знесиленим — тому так швидко скосила його хвороба,— але дух його не був зламаний.

Сім років не писав Шевченко віршів. Довідавшись про звільнення з заслання, він відновлює поетичну діяльність. Спочатку сам поет мав деякі сумніви, чи зможе він писати вірші. Закінчивши після значної перерви протягом короткого часу (ще тоді, коли поет не був звільнений від муштри) другу редакцію поеми «Москалева криниця», Шевченко сповіщав у листі Я. Кухаренкові: «Правда, я сам думав, що я вже зледащів, захолюнув в неволі, аж бачу — ні» (V, 165). І коли в листі він висловлювався обережно, то в «журналі» записав упевненіше: «Стихи оказались почти одной доброты с прежними моими стихами» (V, 26). Творчі сили поета були невичерпні, й це виявилось в наступних оригінальних його творах. Загальноприйнятою тепер є думка, що останній період творчості є найвищим етапом в його еволюції.

Наступний твір поета — «Неофіти» — написаний у Нижньому Новгороді. Поет був уже звільнений, але лишалася в силі заборона друкуватися. Поему «Наймичка» П. Куліш змушений опублікувати в «Записках о Южной Руси» ще без прізвища автора. Щоб полегшити шлях до друку творам, написаним перед самим арештом і на засланні, поет провадить велику творчу, редакційну роботу в новій, так званій «Більшій книжці». Сподіваючись усе-таки надрукувати не тільки старі, але й нові свої твори, Шевченко в останньому періоді творчості інколи обирає своерідну алегоричну, інакомовну форму. Історія світової літератури знає багато прикладів, коли в умовах експлуататорського ладу поети зверталися до алегоричних форм, щоб виявити ідеї протесту. В російській літературі, зокрема, до них зверталися поети-декабристи, Пушкін, Полежаєв, Герцен. Останній писав: «В алегоричній мові відчувається хвилювання й боротьба: ця мова пристрасніша, ніж звичайний виклад»<sup>1</sup>.

Першим таким твором у поезії після заслання була поема «Неофіти» (1857), присвячена М. Щелкіну на спогад про приїзд

---

<sup>1</sup> А. И. Герцен, Полное собрание сочинений в тридцати томах, т. 7, Изд-во АН СССР, М., 1956, стор. 217.

до Нижнього Новгороду. Відкривається поема невеликою по-святою, написаною, ясна річ, як і весь твір, до приїзду Щепкіна. Як свідчить запис у щоденнику, Шевченко спочатку мав намір назвати поему «Неофиты, или Первые христиане», лишивши згодом тільки першу її частину. Зроблено це, очевидно, свідомо, щоб дати читачеві змогу самому розкрити алегоричний зміст поеми. На алегоричний характер твору вказувала вже посвята Щепкіну.

Епіграф з «Біблії» — книги пророка Ісайї — набирав своїм змістом значущого характеру, зокрема образи «суду», «правди», «спасіння».

Лірична інтродукція з першого погляду вводила читача ніби в релігійну, євангельську атмосферу — мова йшла про «святого» «назоря» — єдиного сина богом обраної Марії, але весь стиль розповіді набирав, по суті, антирелігійного змісту. Своє вимушене перебування в Нижньому Новгороді поет називає «неволею», «тюрмою». Віддаючи ніби шану розп'ятому на Голгофі, він разом із тим весь свій гнівний пафос обертає проти служителів християнського культу — «кастратів німих», та, власне, й образ самого бога («сивий верхотворець») дуже далекий від релігійного трактування. Саме звернення до матері розп'ятого набирав революційного забарвлення. Він просить дати його душі таку величезну силу,

Щоб огнем заговорила,  
Щоб слово пламенем взялось,  
Щоб людям серце розтопило.

Події в сюжетній частині поеми відбуваються в Римській імперії в перші часи християнства. Шевченко зберігає певною мірою історичний, місцевий колорит, але багатьма прийомами розповіді дає змогу читачеві відчутти алегорію. Вже перші рядки поеми нашоували читача думку, що «беззаконія» творились у Росії й на Україні:

Не в нашім краю, богу милім,  
Не за гетьманів і царів...

Хоча в поемі досить ясно мова йде про Нерона, автор свідомо не орієнтує точно події в часі:

Либонь за Декія царя?  
Чи за Нерона сподаря?

А тим часом Децій був римським імператором майже на двісті років пізніше. Щоб до кінця не розкрити алегорію, Шевченко ще раз ніби виправдується: «Росії тоді й на світі не було» (II, 281—282).

У дальшому розгортанні сюжету спочатку витримується історичний, римський колорит. Але вже у п'ятому розділі поет ніби помиляється, коли згадує, як мати Алкіда йде шукати свого сина:

Ідеш шукать його в Сибір  
Чи теє... В Скіфію...

І хоч далі знову витримується місцевий колорит, але ніби мимохідь, незначними деталями Шевченко натякає, що події відбуваються таки не в Римській імперії: «острог», «бульвар», «воеводи», «байдак», «плебеї-гречкосії».

Ясна річ, що алегоричними були й образи неофітів, зокрема Алкіда й його матері, Нерона і т. д. В літературі інколи надто категорично стверджується, що в образах неофітів показано декабристів. Так, і декабристів, але не тільки їх. Образи ці мали в поемі ширший зміст. Страчували й засиляли на Сибір не тільки декабристів, страчували й засиляли не тільки за Миколи I, а й за Олександра II. Сам Шевченко хотів, щоб його поема стала притчею грядущим тиранам.

Зрозуміло, що самі образи, зв'язані з християнською лексикою, були алегоричними. Шевченко наголошує на таких образах, як

Правди слово,  
Святої правди і любові  
Зоря всесвітня зійшла! (II, 292)

Відаючи данину християнському колоритові, поет водночас розкриває революційний характер нового вчення. Воскресає не «син божий», а слово!

А ти  
Возстав од гроба, слово встало.  
І слово правди понесли  
По всій невольничій землі  
Твої апостоли святії.

У поемі створено ще один новий образ жінки-матері, який має не тільки загальнолюдське, але й політичне звучання. Руйнується віра в «кесаря»-імператора, віра в офіційну релігію. Мати переймається новими ідеями правди, за які загинув син, і несе це слово широким масам, у народ.

Образ Нерона, кесарського ладу недвозначно розкривається як образ Миколи I й ширше — самодержавства. Образ цей постав у Шевченка давно. Ще в «Холодному ярі» (1845) були рядки:

Не зовіте преподобним  
Лютого Нерона.

За жанром своїм «Неофіти», як і інші поеми Шевченка, є ліро-епічним твором. Лірична патетика гнівним, різким протестом набирала революційного характеру: «Лютуй! лютуй, мерзенний старче...» (II, 291). Стиль поеми то гнівний, то урочисто піднесений: «Хвала! Хвала вам душі молодії» (II, 291). У гостросатиричному плані засобами іронії, сарказму змальовано Нерона, його оточення, імператорський Рим:

Кому чи чином, чи грошима,  
Кому в аренду Палестину... (II, 287)

Оскільки в алегоричній поемі використано близьку до євангельських мотивів фабулу, — в мовно-стилістичних засобах широко використано слов'янізми:

І без огня, і без ножа  
Стратеги божії воспрянуть (II, 290).

У текст вмонтовано як пісню Алкіда 149-й псалом — останній із циклу «Давидових псалмів», переспіваних Шевченком.

Залежно від стилю, різного характеру набирають тропи, епітети, порівняння, наприклад:

Нема сім'ї, немає хати,  
Немає брата, ні сестри,—  
Щоб незаплакані ходили... (II, 285)

Оскільки це був перший оригінальний твір, написаний після заслання, Шевченкові дуже хотілося почути думку читача, критика. Тільки закінчивши поему і присвятивши її М. Щепкіну, він записує в щоденнику: «... и мне бы ужасно хотелось ему прочитать и услышать его верные дружеские замечания» (V, 172). Щепкін, очевидно, й був першим її слухачем і, напевне, схвально до неї поставився, бо вже на початку січня «Неофіти» надіслано з листом до П. Куліша. Шевченко просить переписати текст і передати М. Щепкіну. Куліш, прочитавши поему, відразу зрозумів її алегоричний характер і не радив друкувати: «Твої «Неофіти», брате Тарасе, гарна штука, да не для друку! Не годиться нагадувати доброду синуві про ледачого батька, ждучи від сина якого б ні було добра...»<sup>1</sup>

Шевченко у своїй відповіді писав, що в нього не було думки друкувати поему, але наполягав на тому, щоб переписати її текст і послати М. Щепкіну. Хотів він також, щоб поему прочитали М. Лазаревський, С. Аксаков, Я. Кухаренко. Тільки після смерті поета «Неофіти» надруковано в «Основі» (1862) з багатьма

<sup>1</sup> «Листи до Т. Г. Шевченка», стор. 123.

цензурними купюрами та редакційними відмінами. Відомі також численні списки поеми Л. Жемчужникова, Д. Мордовця та ін.

У багатьох алегоричних творах Шевченко наслідує біблійні зразки.

Першим із групи цих творів є «Подражаніє 11 псалму» (1859). За своїм характером наслідування дещо відмінне від переспівів «Давидових псалмів» 1845 р. Там Шевченко зберігав основу фабульної канви, тут — цілком оригінальна лірична поезія. Не випадково редакція «Основи», друкуючи наслідування після смерті поета, змінила заголовок твору — «Прочитавши 11 псалом» (1861, № 10). Шевченко використовує лише деякі образи псалма, біблійний пафос для обстоювання інтересів поневоленого народу й по суті — пропаганди революційно-визвольних ідей:

Воскресну пині Раді їх,  
Людей закованих моїх,  
Убогих, нищих... Возвеличу,  
Малих отих рабів німих!  
Я на сторожі коло їх  
Поставлю слово.

Дарма, що слова ці вкладено в уста пана-бога. Вони мали цілком світський характер — служили справі «убогих дітей» — народу.

Використовував Шевченко й інші біблійні книги, зокрема біблійних пророків. Із книги, приписуваної стародавньому ізраїльському пророкові, він обрав розділ, що найбільше пасував для втілення романтичних мрій про щасливе життя народу в майбутньому — «Ісаія. Глава 35» (1859). В старі біблійні образи поет вкладав цілком новий революційний зміст, наприклад, рядки «Зміцніть ослаблені руки і зміцніть тремтячі коліна»<sup>1</sup> він передав словами, в яких явно звучав визвольний зміст:

І спочинуть невольничі  
Утомлені руки,  
І коліна одпочинуть,  
Кайданами куті!

Або: «Язык німого буде сковано» в «Біблії» (стор. 707) — «Німом отверзуться уста». Не випадково й цю оригінальну поезію Шевченка надруковано після його смерті в журналі «Основа» під зміненою редакційною назвою: «Прочитавши главу 35-у Ісаїї».

---

<sup>1</sup> «Библія... издание Московской патриархии, М., 1956, стор. 707.

Утопічні мрії про світле майбутнє визволеного народу висловлювали й російські революційно-демократичні поети: Д. Ахшарумов («Земля, несчастная земля»), М. Некрасов («Горе старого Наума») та ін. Сповнена благородного пафосу, віри в перемогу народу, поезія Шевченка була пізніше покладена на музику Миколою Лисенком (урочиста кантата «Радуйся, ниво неполитая!»).

Інший, сатиричний характер має наслідування «Подражаніє Іезекіілю, глава 19» (1859). Використовуючи гнівний біблійний пафос, Шевченко спрямовує його стріли проти російського самодержавства. Поет віщує тут народну революцію, нещадну розправу з вінченосцями:

Вітер з поля  
Дихне, погне і полама.  
І ваша злая своєволя  
Сама скупається, сама,  
В своїй крові. (II, 376)

Ясна річ, що про друкування цієї безцензурної поезії в тих умовах не могло бути й мови.

Таке ж сатиричне спрямування мало й наслідування «Осії глава XIV, подражаніє» (1859). Новим аспектом у викритті самодержавства є національні інтереси України, українського народу. Тут, як і в інших наслідуваннях, використовується біблійний пафос, старослов'янська лексика (оскільки «Біблія» в ті часи була поширена в церковнослов'янському перекладі).

Наслідування характерне своєю різкістю, згущенням фарб:

Погибнеш, згинеш, Україно,  
Не стане знаку на землі.

Цим Шевченко підкреслював, що панування самодержавства, коли з ним не покінчити, може призвести до загибелі рідного краю. Вказує він і конкретних винуватців злигоднів України: Богдана, Петра I, панів, безперечно, українських. І раніше поет добре знав монархічні настрої українських поміщиків. Він пам'ятав лист П. Куліша з приводу «Неофітів», де писалося про Олександра II як «доброго сина». Побувавши 1859 р. на Україні, Шевченко ще більше пересвідчився в зрадницькій ролі українських панів, цих «лукавих чад». Тому з такою нещадністю, різкістю він пророкує кару за їх «безчестіє і зраду», від якої їх не врятує «добрий цар»:

...не втече  
І не сховається; всюди  
Вас найде правда-мста; а люде  
Підстерезуть вас на тоте ж,



Уловлять і судить не будуть,  
В кайдани туго окують,  
В село на зрище приведуть,  
І на хресті отім без ката  
І без царя вас, біснுவатих,  
Розпнуть, розірвуть, рознесуть  
І вашей кровію, собаки,  
Собак напоять...

Хоча наслідування й починалося біблійним пророцтвом, Шевченко завершує його висловленням певності в кінцевій перемозі народної революції, в поваленні самодержавства, у визволенні України:

І люд окрадений спасе  
Од ласки царської...

І в наслідуванні біблійного пророка поет по суті заперечує віру в офіційного бога: «Брешуть боги, ті ідоли в чужих чертогах». Врятує, визволить народ не древнє, ветхєє, церковне слово, а «слово новє» — нові революційні ідеї. Такий справжній пафос оригінальної поезії Шевченка.

До групи наслідувань близькі ті твори, в яких не вказується безпосередній біблійний зразок, але для алегорії використовується біблійна тема, біблійне слово, біблійна образність. До таких поезій належить «Во Іудеї во дні они» (1859). Чернетка вірша записана перед чорною редакцією поеми «Марія». Є підстави припускати, що спочатку це мав бути вступ до поеми, але потім Шевченко його відкинув і записав у «Більшу книжку» як самостійну поезію. Отже, вірш виник під час роздумів над використанням євангельської фабули про народження Христа. В алегоричному плані тут використано євангельський мотив про винищення в Іудеї з наказу царя Ірода немовлят. Сатира спрямована проти російського самодержавства. В образі «п'яного царя-владики», очевидно, показано «самодержавного государя» — Олександра II. Що ж до винищення немовлят, то є підстави гадати, що тут Шевченко натякає і протестує проти переслідування царатом революційної, зокрема, студентської молоді.

Почавши вірш у стилі епічної розповіді про події в стародавній Іудеї, Шевченко закінчив його пристрасним ліричним монологом, спрямованим проти всіх сил, які служили підпорою самодержавства:

Раби з кокардою на лобі!  
Лакеї в золотій оздобі...  
Онуча, сміття з помела  
Его величества.

В цих сатиричних образах Шевченко висміяв чиновників, дворян, які також носили кокарди на своїх кашкетах, вищу бюро-

кратію, яка носила розшиті золотом мундири. Широке коло адресатів заховувалось в образах «онучі» й «сміття», включаючи й лібералів, які покладали сподівання на «доброго» царя.

Дуже можливо, що «Во Іудеї во дні они» відкинуто як вступ до «Марії» тому, що для поеми Шевченко обрав інший, не сатиричний стиль. У поемі «Марія» (1859) широко використано євангельську фабулу, але не в плані алегорії або сатири. В поемі весь час зберігається поважне ставлення до Марії і її сина. Таке зображення подій не є суперечністю в поглядах поета на релігію. Атеїзм Шевченка, як і загалом усіх революційних демократів, має своєрідний характер. Відомо, приміром, що й В. Белінський позитивно ставився до постаті Христа.

На поважне, серйозне трактування євангельського сюжету вказував і епіграф з акафіста богородиці й ліричний вступ — «Все упованіє мое...». Проте самий сюжет, характери дійових осіб мали зовсім не євангельський, а людський, шевченківський характер. У центрі твору, як свідчить і назва,— образ Марії як образ звичайної жінки-матері, по суті покритки. Це свого часу помітив І. Франко: «Ся тема, одначе, була у Шевченка тільки одною з численних варіацій теми жінки-матері» (XVII, 149). Саме цим людським, а не євангельським трактуванням теми, сюжету, образів дійових осіб поема «Марія» й ображала почуття віруючих, і один із них (М. Лободовський) вдавня навіть до фальсифікації її тексту, видаючи свою нікчемну підробку за Шевченків оригінал.

Розгортаючи сюжет і розкриваючи характери, поет меншою мірою, ніж у «Неофітах», подає історичний, місцевий колорит. Життя Марії, Йосипа, сина Марії, ніде не названого на ім'я (правда, «чабани його убогі Еммануїлом нарекли», але ні Марія, ні Йосип так його не називають), Івася розкривається суто в побутовому плані, типовому для української селянської чи ремісничої родини. Усім своїм змістом, образністю Шевченко підкреслював звичайний людський характер трагедії жінки-матері:

Ти ж під тином,  
Сумуючи, у бур'яні  
Умерла з голоду. Амінь (II, 372).

Хоча «Марія» не є алегоричним твором, тим більше «перелицюванням» євангельського сюжету, не можна не помітити в ній елементів алегоричності, зокрема в образі молодого дивочного гостя, слова якого

На серце падали Марії,  
І серце мерзало і пеклось! (II, 359).

Як каже сам гість, нові глаголи «на ниві сіються новій». І коли Марія довідується, що гостя розп'яли, вона переймається

почуттям відповідальності за збереження його нащадка. Розуміє це й старий Йосип:

І він радіє,  
Що наймичка його несла  
В утробі праведную душу  
За волю розп'ятого мужа (II, 361).

Оці слова «за волю» ясно вказують на визвольний, революційний характер нових глаголів гостя-апостола. У душі цих ідеалів виховується й син Марії, навчаючи:

Як в світі жить, людей любить,  
За правду стать! за правду згинуть!  
Без правди горе! — Горе вам,  
Учителі архіереї!.. (II, 369—370)

І син Марії до кінця свого недовгого життя несе «слово нове» — «поніс лукавим правди слово». Саме за нове слово, слово правди, його й розпинають. Проте слово це не гине після смерті сина. Марія збирає братів, учнів свого сина, розвіює їхній страх своїм «огненным словом», і вони несуть слово правди по всьому світу. Тут Шевченко перегукується з «Неофітами», маючи борців «за волюнку, святую волю!».

Такий суспільно-політичний підтекст поеми «Марія», яку І. Франко зараховував «до найкращих, найглибше задуманих та гармонійно викінчених поем Шевченка». За його визначенням, «вона займає визначне, а з деякого погляду навіть першорядне місце між такими перлами Шевченкової поетичної творчості, як «Княжна», «Відьма», «Петрусь», «Сотник» та «Неофіти» (XVII, 149).

Алегоричний характер мали поезії «Колись то ще, во время оно» (1860) та «Саул» (1860). В першій із них дано сатиричний образ римського царя Нуми Помпілія, в якому неважко було пізнати Олександра II. Нума пише закони й думає, «як би то скувати кайдани на римлян» (II, 385). В сатиричному образі Саула легко пізнавався Микола I.

Так, біблійні, історичні жанри, мотиви, образність служили Шевченкові засобом для втілення революційно-демократичних, визвольних ідей.

Сатирі Шевченко в останні роки свого життя надавав чи не найголовніше значення. У «журналі» він записав: «Мне кажется, что для нашего времени и для нашего среднего полуграмотного сословия необходима сатира, только сатира умная, благородная» (V, 33). Він вважав потрібною різючу, нищівну сатиру, гнівну політичну інвективу, розуміючи, що пороки панівного, наскрізь прогнилого суспільства не можна вилікувати — його треба просто знищити.

Тоді ж, у Новопетровську, Шевченко записав сон, в якому бачив київського генерал-губернатора Бібікова, правителя його канцелярії Писарева з дружиною. Прокинувшись, він задумав поему «Сатрап и дервиш» на зразок «Анджело» Пушкіна. Тільки в Нижньому Новгороді поет згадав про свій задум і частково здійснив його в незакінченій поемі «Юродивий» (1857). Спочатку дія в поемі «Сатрап и дервиш» мала відбуватися на Сході. Характерно, що в цьому ж записі в щоденнику згадано про подію в Оренбурзькій «сатрапії» (V, 78). Не раз згадується оренбурзький генерал-губернатор В. Перовський як «сатрап»: «Сатрап грабит вверенный ему край»... (V, 24).

У процесі реалізації задуму Шевченко відмовився від перенесення дії на Схід; дія в «Юродивому» відбувається на Україні. Але від колишнього задуму лишилася характеристика Бібікова як «сатрапа» (образ цей вжито в поемі кілька разів). «Дервиш» став «юродивим», хоч назва ця в поемі іронічна, справжні юродиві — сатрапи та їх приспівники. Початок поеми — майже не зашифрована сатира на верхівку царської бюрократії, показаної в образах унтер-офіцерських чинів: цар — «фельдфебель», київський генерал-губернатор — «капрал», харківський — «унтер», правитель канцелярії Бібікова — «ефрейтор». Стиль початку поеми — інвектива із застосуванням іронії та сарказму. Спершу вона спрямована проти самодержавства, а далі переходить в інвективу проти дворянсько-поміщицького, чиновницького суспільства, що підтримує царат:

А ми дивились та мовчали  
Та мовчки чухали чуби.  
Німії, подлії раби... (II, 296)

Адресат інвективи — дуже широкий. Це, власне, все офіційне суспільство від найвищих до найнижчих його ланок. У цю компанію потрапляли й ліберали. Це ж вони, «фарисеї», неспроможні «за правду пресвятую стать і за свободу» (II, 296) До цих рабів і підніжків царських поет нещадний:

О роде суетний, проклятий,  
Коли ти видохнеш?

Проте була в цій інвективі й позитивна частина — сподівання на Вашингтона. Американські неокolonізатори й їхні раби й підніжки — заокеанські націоналісти — у зв'язку з побудовою пам'ятника Шевченкові у Вашингтоні зняли були галас, підмалюючи поета-революціонера під «борця за волю» в американському розумінні. Але марні спроби! Згадка про Джорджа Вашингтона у Шевченка — це лише символ засновника демокра-

тичної республіки, творця конституції «з новим і правдивим законом» (II, 296).

Поет славить «святого лицаря» — одного козака «із мільона свинопасів», який насмілювався на прилюдний вияв протесту проти сваволі сатрапів.

Можливо, що відома нам частина була лише вступом, а далі мала розгортатися основна частина, темою якої є декабристи, «невольники святі», «споборники святої волі». Поет славить своїх попередників у ліричному монолозі у гнівній інвективі, спрямованій проти бога, проти релігії: «А ти, всевидящее око!» (II, 298). І тут, як і на початку уривка, широко використано сатиричні засоби, зокрема нещадний сарказм. Викриття самодержавства поєднується з викриттям релігії, церкви як однієї з основних опор царату.

Атмосферу революційної ситуації в Росії наприкінці 50-х років відтворить політична лірика Шевченка петербурзького періоду. Вся громадськість чекала розв'язання основного селянського питання, але по-різному сприймала чутки про підготовлювану реформу. Виявом позиції революційної демократії була поезія «Я не нездужаю нівроку...» (1858). У першій її частині поет ділиться з читачем своїми болючими роздумами, викликаними чеканням сподіваної волі. Як і все коло «Современника», Шевченко не вірить в обіцяну кріпосниками реформу. Від інтимних роздумів і переживань він переходить до ораторського закличного стилю, накреслює широку революційну програму дій, аналогічну з програмою Герцена, Чернишевського, всеросійської демократії:

...Щоб збудить  
Хиренну волю, треба миром,  
Громадою обух сталить;  
Та добре вигострить сокиру —  
Та й заходиться вже будить.

В останніх рядках вірша інтонація стає спокійніша — Шевченко розгортає перспективу: що чекає народ у разі, коли революційна програма не буде здійснена, — лишиться панство, яке й далі буде підтримувати царя, зміцнювати його державу, славити реакційну політику («візантійство»).

Поет цінував своїх однодумців, тих письменників, які відтворювали народне життя, виступали в оборону гноблених. Прочитавши одержані від П. Куліша «Народні оповідання» Марка Вовчка, він записав у щоденнику: «Необходимо будет написать ей письмо и благодарить ее за доставленную радость чтением ее вдохновенной книги» (V, 202). Друкуючи (1859) в журналі «Русская беседа» свій вірш «Сон» («На панщині пшеницю жала», 1858), Шевченко присвятив його Марку Вовчкові. Цілком мож-

ливо, що сама поезія навіяна образами кріпачок у «Народних оповіданнях», їхніми прагненнями до щастя. Поет звернувся до форми сну, щоб відтворити мрії кріпачки про вільне життя. Тим більший контраст, коли мати прокидається, мрії розвіюються безслідно, й вона змушена дожинати копу, поки не з'явився лановий.

На згадку про особисте знайомство з письменницею їй присвячено вірш «Марку Вовчку» (1859), в якому відтінено дві риси в її творчості: з одного боку названо «кротким пророком» за жіночу, трохи повиту сумом лагідність, з якою вона відтворювала в книзі безталанне життя народу, а з другого боку — «обличителем жестоких людей неситих», чим підкреслювалась викривальна, антикріпосницька сила «Народних оповідань». І нарешті, Шевченко називав її своєю «донею», тобто продовжувачкою своєї революційно-демократичної лінії в літературі, й благословляв усю наступну її творчість після його смерті. Письменниці присвячено і «Кобзар» 1860 р. На окремому аркуші була посвята: «Марку Вовчкові, на пам'ять 24-го стичня 1859 року» (день особистого їх знайомства).

Аналогічний прийом сну Шевченко використав у поезії «Сестрі» (1859), написаній після відвідання Кирилівки й побачення з Яриною Бойко.

В період загострення революційної ситуації, зокрема після третього арешту поета на Україні, різкішими стають виступи його проти самодержавства й релігії. Частково ми це бачили вже в наслідуваннях книг біблійних пророків. Під враженням вірша свого близького знайомого російського поета В. Курочкіна «Для великих землі» Шевченко вдається до оригінальної трактовки теми в трьох варіантах, об'єднаних спільною назвою «Молитва» (1860). Поет дуже далеко відійшов від оригіналу, надавши творові антисамодержавного спрямування, чого не було у В. Курочкіна:

Царів, кровавих шинкарів,  
У пута кутії окуй,  
В склепу глибокім замуруй (II, 383).

Через кілька днів Шевченко повернувся до цих варіацій і дав переспів «Тим неситим очам» (1860), що вже більш наближається до перекладу. Проте й тут є великої сили рядки, яким нема відповідника в оригіналі:

Роботящим умам,  
Роботящим рукам  
Перелоги орать,  
Думать, сіять, не ждять,  
І посіяне жать  
Роботящим рукам (II, 386).

Шевченко славить людей і розумової, і фізичної праці, усвідомлюючи, яке важливе значення має поєднання цих двох сил народу. Образи селянської праці тут мали ще й інше, ширше значення — самовідданого труда для щастя народного (порівн. у Некрасова: «Сейте разумное, доброе, вечное...»).

Низка антирелігійних сатиричних творів останнього року життя поета починається віршем «Умре муж велій в власяниці» (1860), що був відгуком на смерть петербурзького й ладозького митрополита Григорія, мракобіса, який не раз ставав об'єктом висміювання у «Колоколе» Герцена. Шевченко, очевидно, знав ці фельетонні нотатки, бо у своєму сатиричному «некролозі» вжив такий же образ «юбкоборця», маючи на увазі боротьбу Григорія проти жіночих суконь з візерунками хрестами. Вістря сатири спрямоване не проти митрополита особисто, а проти фронту реакції, зокрема преси: видавця петербурзького тижневика «Домашняя беседа» — особистого знайомого поета В. Аскоченського, московського журналу, органу слов'янофілів «Русская беседа», де інколи друкувалися і його власні твори, слов'янофільської ідеології в особі письменника й філософа О. Хомякова. Висміюванню реакційних діячів, оплотом яких був митрополит Григорій, служить, зокрема, пародійне вживання церковно-слов'янської лексики: «умре», «велій», «восплач», «воутріє» і т. д.

«Гімн черничий» (1860) відмінний від раніше написаної «Молитви» своїм сатиричним, пародійним характером. За формою це справді ніби церковний, релігійний гімн, типу акафіста, з приспівом після кожної строфи: «Алілуя!» За змістом своїм це сатира, спрямована проти облудної релігійної моралі, взятої тут в одному плані щодо жінки-черниці. Відоме цнотливе ставлення Шевченка до жінки-матері, до дівчини. Об'єктом сатири тут стає зневажання церквою природних почуттів жінки, прикриття розпусти зовнішньою святенністю.

Своєрідністю сатиричного стилю черничого «гімну» є відсутність різкого сарказму, перевага комічних засобів. Це справді веселі куплети з рефреном, дещо подібні до аналогічного жанру у В. Курочкіна, зокрема до його переспівів із Беранже.

Знову відмінний характер антирелігійної сатири «Світе ясний! Світе тихий!» (1860). Можливо, вона була нав'яна церковною піснею «Світе тихий», що викликала ліричні роздуми поета. В першій строфі позначились ще залишки того ставлення до ранньохристиянського міфа про Христа, що його поділяло багато попередників і сучасників Шевченка. Акцент тут покладено на спотворення офіційною церквою й релігією ідей раннього християнства. Причому в ролі обдуреного виступає й сам Христос («Премудрого одурено»).

Друга строфа сатири сповнена пристрасного гнівного пафосу й є відвертим закликком покінчити з релігією, якій не буде місця в новому суспільстві:

Будем, брате,  
З багрянниць онучі драти,  
Люльки з кадил закурятти,  
Явленними піч топити,  
А кропилом будем, брате,  
Нову хату вимітати! (II, 396).

Націоналістичні недобитки за океаном, які й досі пишуть про «релігійність» Шевченка, безсилі у спробах фальсифікації цієї сатири й змушені вдаватися до різних блюзнірських наклепів на поета, щоб тільки пояснити появу цієї поезії («неврівноваженість» поета після повернення з України до Петербурга тощо)

Релігія була лише однією з ланок гнобительської системи. Тому антирелігійні й антисамодержавні мотиви часто перепліталися між собою. Зразком такого поєднання є сатирична поезія «Саул» (1860). Шевченка мало цікавила постать Саула як реальної історичної особи, оповитої біблійними легендами. Він використав лише один із біблійних мотивів, як Саул став царем за допомогою пророка Самуїла, для сатиричної історії самодержавства. Сатира мала реального адресата — Миколу I, якого й Герцен називав «невським Саулом» («Былое и думы»). Пафос сатири, проте, не в особі Миколи I, а в самому інституті царату, самодержавства. Свідомо підкреслюється ідилічне життя народу до появи першого царя, а далі весь акцент кладеться на зло, що його приносить з собою самодержавство:

Аж ось лихий царя несе  
З законами, з мечем, з катами,  
З князями, темними рабами (II, 404).

Розбещений Саул до краю обдирає своїх «всеподданніших голів», аж поки сам не одурів.

Вольних чабанів цар завдав у «роботу-каторгу», перетворив на рабів за допомогою релігії. За це

...маги, бонзи і жерці  
(Неначе наші панотці)  
В храмах, в пагодах годувались,  
Мов кабани на сало  
Та на ковбаси (II, 404).

Деякі шевченкознавці висловлювали думку, ніби поет запечував лише офіційну церкву, лишаючись релігійною людиною. В поезії «Саул» в один і той самий ряд поставлені служителі всіх релігій, бо всі вони відігравали однакову функцію — освячували, обожнювали гнобительський, експлуататорський лад.



Є ще в цьому творі й інший аспект — невдоволення пасивністю народу: «Раби німії поклонялись» (II, 404). Особливо про це свідчить кінцівка сатири:

Горі! Горі!  
Дрібніють люде на землі,  
Ростуть і висяться царі! (II, 406).

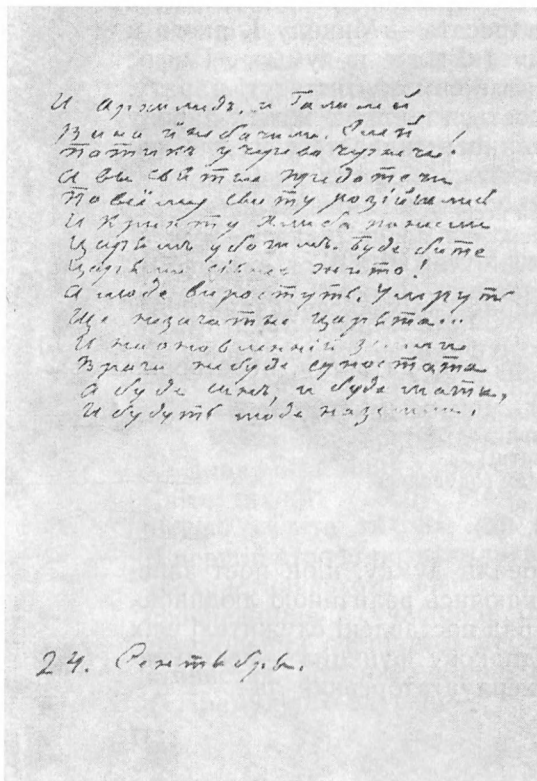
В часи, коли в народних масах ще жили царистські ілюзії, віра в «золоту грамоту» тощо, поезія Шевченка була особливо актуальною: вона будила народ, розвінчуючи самодержців і їхніх пособників — служителів культу, зриваючи з них ореол святощів.

Відгуком на смерть удови Миколи I — Олександри Федорівни була сатирична поезія «Хоча лежачого й не б'ють» (1860). Давши свого часу в поемі «Сон» сатиричний портрет подружжя, Шевченко тепер обмежується тільки загальним її образом — Суки, пишучи це слово з великої літери, як писалися всі титули

«августійших монархів» і членів їх родин. Причому звернення: «Суко!» — римувалося із словом «Муко!» — тобто з тим поняттям, з яким пов'язувалося становище народу в умовах самодержавства. Замість вічної пам'яті поет проспівав їй вічне прокляття народу.

Смерть цього залишка миколаївського режиму викликала низку роздумів поета, насамперед про її «отприсків». Цілком природно, що коли царицю названо сукою, то її нащадки, зокрема й новий імператор Олександр II, названі «щенятами». Роздуми ці пов'язані з мукою, скорботою й печаллю поета, що є відображенням почуттів, страждань народу. Зазнавши вже раз «ласки» царської, Шевченко думає, що його скорбота й печаль можуть бути знову зацьковані царськими псами. Але

Т. Шевченко. «Більша книжка».  
Автограф поезії «І Архімед, і Галілей»



тепер був уже не той час — період революційної ситуації. І роздуми завершуються бадьоро й оптимістично:

Не зацькують. А люде тихо,  
Без всякого лихого лиха  
Царя до ката поведуть (II, 409).

Рядки ці для царських нащадків виявились пророчими.

Ніби продовженням болючих роздумів про царат є вірш «І тут, і всюди — скрізь погано» (1860). Знову поета опановують рефлексії («Душа убога встала рано, напряла мало», а «правди на землі нема»). Проте й на цей раз роздуми завершуються впевненим ствердженням: «І буде правда на землі» (II, 410).

І наступний вірш «О люди! люди небораки!» (1860) був продовженням тих самих роздумів. Починається він зверненням до народу, серед якого, як ми вже зазначали, ще сильні були царистські ілюзії. На цей раз роздуми викликані згадкою про похорон імператриці, на який вели вночі, в ожеледь і холод, задрипаних дівчат з дитячих притулків, що їх патронесою вважалась небіжчиця. Картина врізалась у свідомість поета: «ненагодованих і голих женуть (последний долг отдать)». Картина викликає гнів поета, пристрасні оклики й запитання:

Чи буде суд! Чи буде кара!  
Царям, царятам на землі?  
Чи буде правда між людьми?

Відповідь, як і завжди, була позитивна, впевнена:

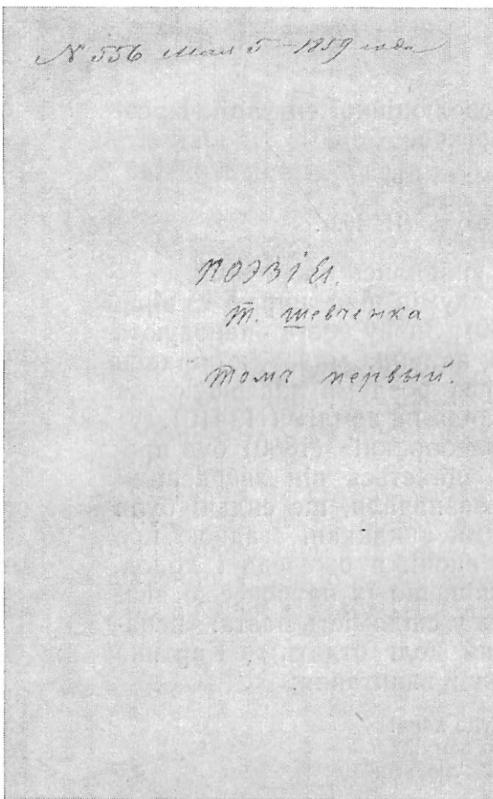
Повинна быть, бо сонце стане  
І осквернену землю спалить.

До цієї групи творів належала й поезія «І Архімед і Галілей» (1860), яка завершувалась пророчими рядками про світле майбутнє трудящого людства:

І на оновленій землі  
Врага не буде супостата,  
А буде син, і буде мати,  
І будуть люди на землі.

Віра в неминучість суду, кари, розплати за горе широких народних мас не залишала Шевченка до останніх днів його життя. Своєю могутньою пристрастю, відвертою політичною тенденційністю поезія Шевченка, поета-трибуна, стала зразком для революційної світової поезії.

Лірика Шевченка останнього періоду його життя, як і на попередніх етапах, надзвичайно широка за своїм діапазоном. Крім актуальних тем, що їх висувала на порядок денний революційна



«Поезія Т. Шевченка».  
Рукописна збірка. 1859.  
Титульна сторінка

ситуація в країні, поет розробляв численні інші теми. Як і раніше, Шевченка не раз опановували роздуми на історичні теми, про історичну долю України, її пригнобленого народу. На Україні, в Переяславі, написано поезію «Якби-то ти, Богдане п'яний» (1859). Знову й знову перед поетом поставали болючі питання про минуле і сучасне. І цю поезію слід розглядати в загальному контексті творів, спрямованих проти царату. Подорожуючи по Україні 1859 р., поет ще раз зустрівся з численними фактами національного й соціального гноблення українського народу. Ясна річ, що в тих умовах, виявляючи палку зненависть до царів і їхніх прибічників, Шевченко не зміг належно оцінити історичну прогресивність прагнення Б. Хмельницького до возз'єднання України з Росією.

Свій гнів проти тих, хто йшов на згоду з царатом, поет виявив і у вірші «Бували війни й військовії свари» (1860), адресова-

ному нащадкам української козацької старшини — Галаганам, Киселям і Кочубеям. З Галаганам і Кочубеями Шевченко був особисто знайомий і мав змогу спостерігати їх кріпосницьку, антинаціональну практику. Звідси випливали й гнівні почуття поета, які визначили й характер алегоричних образів вірша. Старий дуб — це Україна, її народ, шашелі — кріпосники, нащадки козацької старшини, зелені парості — молоді прогресивні, революційні сили українського народу. Не випадково ростуть вони «од коріння», тобто з глибин землі, з народних мас.

І в цьому вірші були пророчі рядки про майбутнє українського народу. Шевченко вірив у повалення самодержавства внаслідок народної революції, у повне соціальне й національне визволення. Ця революція

Розтрощить трон, порве порфиру,  
Роздавить вашого кумира,

Людській шашелі. Няньки,  
Дядьки отечества чужого! (II, 416).

Таким чином, патріотизм Шевченка, вболівання за історичну долю українського народу мали виразно соціальний, революційно-демократичний характер.

Подібний характер мала інтимна лірика останніх років життя поета. Не раз замислювався він — чи не марно прожив свій вік («Колись дурною головою», 1859). Як і раніше, його турбує, мучить громадська байдужість.

Хворий, до краю знесилений засланням, поет боляче переживав страждання народу, який «щодень пілати розпинають», і вважав своїм завданням до останнього подиху боротися з цим лихом. Він не оминає найменшого, найдрібнішого факту гноблення людини — глибоко замислюється, чому дівча, очевидно, наймичка, ходить у січці босе («Дівча любе, чорноброве», 1860) І скрізь і завжди на перешкоді людському щастю велике соціальне лихо. Щаслива юність, щасливе подружжя, щасливі діти, — так можна було б прожити ідилічне життя. Та... «дівчаток москалі украли, а хлопців в москалі забрали...» (II, 420).

Ідилія зруйнована остаточно («Зійшлись, побрались, поєднались», 1860). Немає й у поета особистого щастя. Всі спроби мати хоч в останні місяці життя вірне подружжя кінчилися невдало («Ликері», «Барвінок цвів і зеленів», «Л.» — 1860). Але й це випробування не зламало революційної волі поета:

Свій переліг — убогу орю шву!  
Та сію слово (II, 402).

Закрадається маленький сумнів — чи не обдурює він самого себе. Але й самообман здається поетові кращим, «ніж з ворогом по правді жити» («Не нарікаю я на бога», 1860).

Весь час він боліє серцем не тільки за себе, а за всіх людей. З якою пристрасстю у вірші «N. N.» (1859) турбується про долю невідомої нам дівчини:

Ні, ні! Крий боже! Розіпнуть.  
В Сибір в кайданах поведуть.  
І ти, мій цвіте неукритий...  
Не вимовлю... (II, 326).

Ці ж почуття широкого кола людей, народу виявлені в численних піснях останнього періоду: «Ой по горі роман цвіте», «Ой маю, маю я оченята» (1859), «Титарівна-немирівна» (1860) та наслідуваннях: білорусько-польського поета Я. Чечота («Посажу коло хатини», 1859) та сербських народних пісень із збірника Вука Караджича «Подражаніє сербському» (1860) Ніжно-ліричний характер мали пейзажні поезії: «Ой діброво — темний гаю!», «Над Дніпровою сагою», «Тече вода з-під явора» (1860), в яких

теж зворушливо відображались почуття людей. Завдяки своїй мелодійності всі вони покладені на музику.

Окреме місце посідають спроби перекладу українською мовою уривків із «Слова о полку Ігоревім»: «Плач Ярославни», «З передсвіта до вечора» (1860). Автографи, що збереглися, свідчать про дуже пильну наполегливу роботу Шевченка над кожним словом, образом перекладу. Поет домагався якнайточнішої передачі образності «Слова» засобами сучасної української мови, народної української пісні:

Земля чорна копитами  
Поорана, поритая;  
Костьми земля засіяна  
А кровію политая (II, 390).

Інколи поета опановували рефлексії, і тоді на папір виливалися сумні рядки: «Минули літа молодії», «Якби з ким сісти хліба з'їсти» (1860). Але до безнадії, розпачу Шевченко не доходив. І в передсмертному вірші «Чи не покинуть нам, небого», єдиному, написаному 1861 р., поет прощався з життям, певний у тому, що його поезія перепливе річку забуття й буде безсмертною:

Через Лету бездонную  
Та каламутную  
Перепливем, перенесем  
І Славу святую —  
Молодую безвічную (II, 423).

Поезія Шевченка стала безсмертною завдяки своїй народності, революційності, геніальній поетичній силі. Від народу поет узяв перший елемент літератури — національну мову. Він уперше почув її з уст матері, в казках і піснях. Шевченко сприйняв мову кривих, мову предків, як коштовний скарб, полюбив її й ніколи не цурався. «Наш задушевний, прекрасний язик», «наш милий... наш любий український язик», — писав він у листах (VI, 99). Цією національною мовою написані перші й останні передсмертні його поетичні рядки.

Попередники й сучасники Шевченка — Сковорода, Котляревський, Гулак-Артемівський, Гребінка, Квітка й ін. — зробили багато для розвитку української літературної мови. І Шевченко цінував їхні заслуги, хоч пізніше й відчував недосконалість їхньої мовної практики.

Шевченко поклав в основу національної літературної мови усну розмовну мову українського народу, яку засвоїв у дитячі і юнацькі роки. Мова ця була закріплена в численних фольклорних творах, які поет знав безпосередньо і з друкованих збіроч.

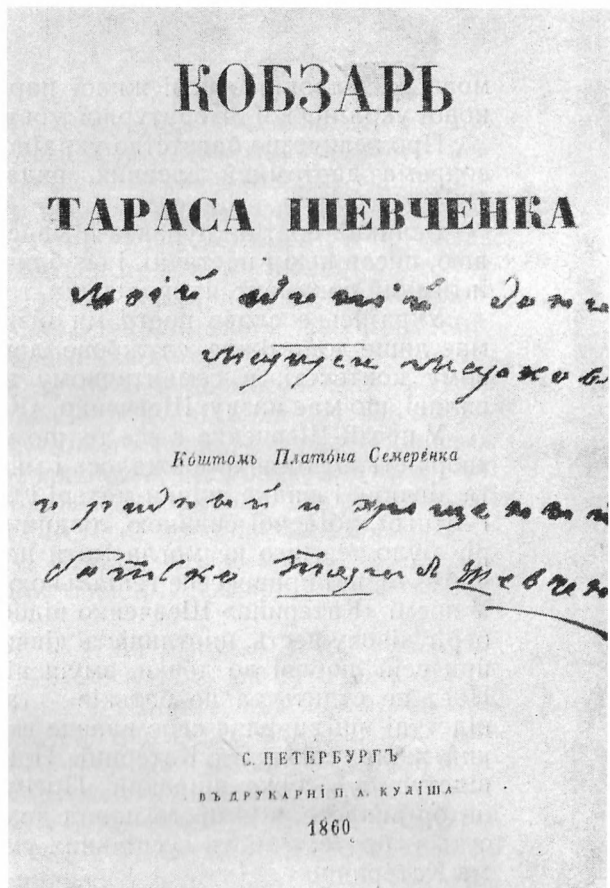
Пишучи поетичні твори, Шевченко не міг не використати критично здобутки на цьому полі уже згаданих нами своїх попередників, зокрема поетів-романтиків. Не залишив він поза увагою й мову стародавньої української літератури та письменників XVIII ст., особливо Г. Сковороди, С. Величка та ін. Старокнижна українська мова, церковнослов'янська мова в різних функціях (урочистих і сатиричних) також не була обійдена й забута Шевченком.

Поет сміливо вводив у поезію інтернаціональну лексику, хоч разом із тим і заперечував надмірне зловживання нею: «Натовкмачать якихсь індівідуалізмів тощо, так що аж язик отерпне, поки вимовиш» (VI, 312)

Нарешті, як і кожен великий поет, Шевченко вдавався до словотворення, нових словосполучень, асоціацій.

Сучасний дослідник з аналізу мовної практики великого поета робить такий висновок: «Словесно-художня творчість Т. Г. Шевченка завершила... процес формування української літературної мови на народній, національній основі і відкрила новий її історичний етап — етап розвитку і вдосконалення з використанням усіх її багатогранних можливостей і застосуванням їх у практиці суспільного життя.

Здійснений Т. Шевченком творчий синтез української літературної мови, визнання українським народом мови Шевченка як своєї національної літературної мови, піднесення її до рівня розвинених літературних мов світу дають підставу вважати Т. Г. Шевченка основоположником української літературної



Т. Шевченко. «Кобзарь». Петербург. 1860.  
Титульна сторінка

мови на широкій основі живої народної мови, тобто так званої нової української літературної мови»<sup>1</sup>.

Про величезне багатство української мови Шевченка свідчить зокрема двотомний словник, виданий Академією наук УРСР 1964 р.

Великий поет не цурався й майстерно володів російською мовою, писав нею і поетичні, і особливо прозові твори, листи, такий інтимний документ, як щоденник, тощо.

Українське слово поета ми пізнаємо не за словником, який має лише допоміжне, службове, довідкове значення, а в смислово-контексті, в семантичному значенні, в тому словесному сплаві, що має назву: Шевченко, «Кобзар»...

У поезії Шевченка є все те, що мала на той час усна народна творчість. У ній відображалось і минуле, і сучасне, думи й почуття дівчини і юнака, жінки-матері і батька, голови родини; дитини і літньої, убіленої сивиною, людини. Але разом із тим у «Кобзарі» було те, чого не могла мати на той час усна народна творчість, те, що привнесене геніальною поетичною індивідуальністю. У поемі «Катерина» Шевченко відображає, як суворо наш народ беріг дівочу честь, цнотливість дівчини. Мати й батько Катерини, при всій любові до дочки, змушені прогнати її з рідного дому. Поет не судить за це батьків — такий закон. Але в ліричному відступі він виявляє своє власне ставлення до цих подій, глибокий жаль, співчуття Катерині. Причому в першій редакції цей відступ був дуже широкий. Потім, перед друком, вимогливий автор викреслив із нього понад двадцять рядків, лишивши саму суть — протест проти суспільних умов, за яких відбувалась драма Катерини:

Отаке-то на сім світі  
Роблять людям люди —  
Того в'яжуть, того ріжуть,  
Той сам себе губить...  
А за віщо? (I, 35).

І оцей великий гуманізм, що був синтезом геніальної допитливої мислі, глибокого сердечного почуття і твердої волі, прагнення до зміни несправедливих суспільних умов, був гуманізмом Шевченка.

В історичних гайдамацьких піснях народ відтворював героїчне минуле, славу своїх предків, радість перемоги і скорботу поразки. Але щоб осмислити історичні події в усіх складностях, переплетенні інтересів різних суспільних сил, потрібне було гли-

---

<sup>1</sup> І. К. Білодід, Т. Г. Шевченко в історії української літературної мови, «Наукова думка», К., 1964, стор. 7.

боке знання історії, соціології, оцінки подій не лише з позицій сьогоднішнього дня, але в світлі перспектив майбутнього. Гайдамацький рух освітлювали по-різному письменники різних націй, різних верств. Шевченко в поемі «Гайдамаки» бере в основу ідейної концепції народну традицію. І в передмові, і в приписах (примітках) він не раз посилається на старих людей, на те, як дід розказував. Шевченко йде не за мемуаристами, не за архівними джерелами, а за народною українською традицією, що стверджують народні пісні гайдамацького циклу.

Але було в поемі те, чого не було й не могло бути в усній народній творчості. Уже розділ «Інтродукція», де дається образний аналіз історії Польщі останнього періоду перед її першим поділом, аналіз глибоких суперечностей, що роздирали тіло Речі Посполитої, був даний на підставі історичних джерел, на які й посилався поет у приписах: «Історія королівства Польського» Бандтке, «Історія Малої Росії» Д. Бантиш-Каменського, «Історія русів» невідомого автора, енциклопедія Плюшара, мемуари Младановича тощо.

Історичні пісні фіксували те, що було в історичній дійсності,— повсталий народ не міг, не мав права бути м'якотілим, це була б зрада народних інтересів. Шляхта, яка перемогла гайдамацьке повстання за допомогою царського війська, показала всю свою звирячу жорстокість. І така доля чекала б раніше кожного, хто б виявив вагання, м'якотілість і жаль до ворога.

Та Шевченко писав поему вже в 40-х роках ХІХ ст., через 80 років після цих кривавих подій, після жорстокого кривавого придушення національно-визвольного повстання 1830—1831 рр. Об'єктивістське висвітлення подій гайдамаччини було б тільки на руку царській реакції («души поляка!»). І Шевченко як великий поет підносить на височінь справжнього гуманізму. Він відтворює криваві події в науку, в повчання сучасним йому шляхтичам-кріпосникам, дворянам, без різниці національностей: дивіться, що на вас чекає! шануйтеся! І разом із тим про історичні події поет пише кров'ю власного серця: «болить серце, а розказувать треба...». І він спрямовує всю поему в бік єднання братніх слов'янських народів. Мав тут Шевченко повну рацію. Проти царату, проти самодержавства, проти новітніх «ляхів» — панів-кріпосників ішли спільними лавами українські, польські, російські, білоруські революційні демократи. І поема мала не роз'єднувати, а зміцнювати тісне коло борців. Тому Леонард Совінський і переклав повністю поему польською мовою.

Шевченко був сином свого класу — покріпаченого селянства. Ставши визначним художником і поетом, він до останнього подиху залишився вірним народові. Більше того — він став ідеоло-





Т. Г. Шевченко. Фото. 1860

гом селянства, революційним селянським демократом. Покріпачене селянство було великою революційною силою, але воно здатне лише на окремі акти протесту, помсти, стихійних бунтів і повстань. Усі селянські рухи закінчувались неминучою поразкою.

Шевченко взяв од свого класу палку, жагучу зненависть до пана, поміщика-кріпосника, до їхніх посіпак, до всіх прислужників царської влади. Але в поета як геніального мислителя не було селянської, дрібновласницької обмеженості. Він розрізняв панавизискувача і людину, яка вийшла з того ж соціального кола та підносилась вище за станові інтереси дворянства. Протягом цілого життя Шевченко зберігав благоговійне ставлення до першого покоління

дворянських революціонерів Росії — декабристів, цих, за його виразом, перших російських благовісників волі. Він розрізняв польського шляхтича-кріпосника і шляхтича-революціонера, який боровся «за нашу й вашу вольность». Тому найближчими його друзями були Броніслав Залеський, Зигмунт Сераковський та багато інших. Шевченко побачив нову революційну силу в Росії — революціонерів-різничинців, революційних демократів — петрашевців, коло «Современника» і «Искры». Тому найближчими його друзями були Микола Курочкін і Микола Чернишевський.

Поет знав про революційний рух у Західній Європі, про національно-визвольний рух західно- й південнослов'янських народів. Шевченкова революційність як селянського демократа була синтезом, узагальненням селянських рухів у Росії і на Україні, світового революційного й національно-визвольного руху. В силу відсталості тодішнього життя, Шевченко, як і Чернишевський, ще не знав про розвиток марксизму на Заході і, цілком природно, не міг прийти до наукового соціалізму. Це був соціалізм селянський, утопічний, революційний демократизм. Але Шевченко як

полум'яний, пристрасний, непримиренний революціонер був на голову вищий від західноєвропейських утопічних соціалістів, які не підносились ще до ідеї революційного повалення несправедливого суспільного ладу.

Не відразу Шевченко став послідовним революційним демократом. Мав минути певний час раннього періоду його творчості, коли поет формувався й усвідомлював свої завдання. Проте й тоді твори Шевченка — «Тарасова ніч», «Гайдамаки» та ін. — об'єктивно відігравали революційну функцію. Царська цензура часів Олександра II робила в ранніх творах поета купюри, а в кінці його життя забороняла те, що дозволяла навіть миколаївська цензура (вступ до «Гайдамаків»). Починаючи з періоду «Трьох літ», Шевченко стає послідовним революційним демократом, незламним до кінця життя, незважаючи на арешти й заслання.

У чеській і словацькій мовах для діячів так званого національного відродження в першій половині XIX ст. є хороший термін: «будитель». Таким революційним будителем був Шевченко. До речі, в «Кобзарі» не раз зустрічаються аналогічні образи: «заснула Україна», «а щоб збудить хиренну волю...». Будив Шевченко народ за допомогою слова, якому він прагнув надати величезної дійової сили. В образній формі Шевченко говорив про свій намір викувати для старого плуга новий леміш, зорати цілину, посіяти сльози-слова в надії, що виростуть ножі. Він хотів, щоб «слово пламенем взялось і людям серце розтопило». І на решті в останньому періоді заявляв: «І на сторожі коло їх поставлю слово».

Шевченко домігся того, що його слово, його поетична мова, насичені революційним змістом, запалювали серця мільйонів. Це відчували вже сучасники поета, а висловив одним із перших Герцен. Катерина Толстая-Юнге зберегла нам вислів Герцена про Шевченка: «політичний діяч і борець за свободу»<sup>1</sup>.

Дійова сила, вплив Шевченкового слова на читача й слухача полягала не в тому, що це заримовані політичні революційні гасла, а в тому, що це була справжня поезія, геніальна за своєю художньою силою. Це розуміли вже сучасники, про що свідчить лист В. Білозерського до Миколи Гулака від 1 травня 1846 р. Цілі покоління шевченкознавців, починаючи від І. Франка, який одну із своїх праць назвав «Із секретів поетичної творчості», послідовно розкривають «секрети» — причини величезного емоційного впливу поезії Шевченка. Франко правильно розумів, що

---

<sup>1</sup> Е. Ф. Юнге, Воспоминания (1843—1860 гг.), Изд-во «Сфинкс», стор. 355.

сила поезії не тільки в особливостях форми, в силі поетичної майстерності, а насамперед в ідейному змісті творів: «Поетична краса, се не є сама краса поетичної форми, ані нагромадження якихось нібито естетичних і гарних образів, ані комбінація гучних слів. Усі ті складники тільки тоді творять дійсну красу, коли являються частинами вищої цілості — духовної краси, ідейної гармонії. А тут, як і на кожному полі людської творчості, головним, рішучим моментом є, власне, та душа, індивідуальність, чуття поета» (XVII, 255).

У Шевченка була саме ця чиста, непорочна духовна краса, яка вабить до себе кожного читача й про яку сам поет висловився, характеризує свого ліричного героя:

Без малодушной укоризны  
Пройти мытарства трудной жизни,  
Измерять пропасти страстей,  
Понять на деле жизнь людей,  
Прочесть все черные страншцы,  
Все незаконные дела...  
И сохранить полет орла  
И сердце чистой голубицы!  
Се человек!.. (I, 213).

Такою Людиною у високому розумінні слова був Шевченко, і ця людяність, гуманізм, який проймає всі рядки «Кобзаря», вабили й ваблять до себе читача.

У великого поета була й ідейна гармонія — відданість революційним ідеалам, спрямованим на визволення народів від соціального й національного ярма, увага, любов до звичайної, простої людини і палка, жагуча зненависть до гнобителів, від якогось панського посіпаки починаючи і аж до самих вінценосців. Ця велика душа поета, неповторна індивідуальність і визначає передусім поетичну красу «Кобзаря».

І разом із тим у Шевченка є й та сама краса поетичної форми, яка в поєднанні з високоідейним змістом, а властиво, його виявом, і творить справжню художню красу. Поет любив образ слова, мови, які «виливалися» на папір. У силу неймовірно важких умов життя Шевченка збереглося дуже мало його рукописів, особливо чернеток, але ми знаємо, яку величезну силу праці вкладав поет, щоб досягти бажаної художньої форми. Ми майже не маємо ранніх автографів Шевченка, але нещодавно знайдений список І. Левченка свідчить, як наполегливо працював поет над текстом «Катерини», як власноручно без огляду на цензуру відкинув 70 рядків з поеми, що робили б честь і самому поетові, й будь-якому майстрові художнього слова; як відкинув він і художньо вправний ранній вірш «Нудно мені, тяжко — що маю робити?». Величезна робота на різних етапах провадилась



Пам'ятник Т. Шевченкові у Харкові.  
Скульптор М. Г. Манізер

над текстом поеми «Гайдамаки». Навіть після виходу «Кобзаря» 1860 р. Шевченко далі удосконалює її текст, вносить нові й нові поправки в примірник «Чигиринського Кобзаря і Гайдамаков» («жито собі сіють» — і «панам жито сіють»!!). І нарешті після закінчення поет, який досягнув вершини слави, наполегливо працює над текстом перекладу «Плач Ярославни». Автограф, що зберігся, свідчить про велику роботу поета над словом. Наведімо лише один зразок:

- а На добрім тілі обітру  
Глибокіі тяжкіі рани
- б На княжім добрім білім тілі  
Засохлу кров його отру,  
Глибокіі омню рани
- в На княжім міцнім тілі  
Засохлу кров його отру,  
Глибокіі омню рани
- г На княжім добре-міцнім тілі  
Засохлу кров та почорнілу
- д На княжім міцно-добрім тілі  
засохлу кров зчорнілу
- е Омню рачи, обітру  
Глибокіі на ладо рани (II, 595).

І нарешті з'являється остаточний варіант:

На княжім білім, помаршлім,  
Омню кров суху, отру  
Глибокіі, тяжкіі рани... (II, 387).

Так, очевидно, народжувалась переважна більшість шедеврів «Кобзаря».

Поетика Шевченка щільно пов'язана, як і зміст, з усною українською народною творчістю, передусім із народною піснею. Цей зв'язок досліджений уже кількома поколіннями учених. Але так само досліджується й те нове, оригінальне й неповторне, що вніс поет у свою поезію, незалежно від фольклору. Так, приміром, М. Рильський показав еволюцію Шевченкового епітета. Коли в ранній поезії «море синє», то пізніше «нікчемне море», «заспані хвилі» і т. д.

З поетикою української народної пісні переважно пов'язані ранні твори або пісенного жанру на пізніших етапах. Ф. Колесса, який досліджував зв'язки Шевченка з народною поезією, зазначав: «Переважна частина поетичних творів Шевченка не виявляє ніяких зв'язків з народними піснями і думами, бо обертається в сфері, недоступній для народної поезії, і підноситься над її

рівень цілим своїм складом, ідеологічним підкладом і доспособленим до того висловом. Сюди належать: 1) саме найцінніші, найглибші змістом ліричні поезії Шевченка, зложені переважно чотиристоповим ямбом, головню в часі арешту й заслання; 2) майже всі політичні поеми Шевченка; 3) поетичні повісті Шевченка (переважно)»<sup>1</sup> Ф. Колесса мав на увазі переважно ритміку.

Новаторство Шевченка в галузі ритміки відзначав А. Луначарський: «Ритми й рими Шевченка не можуть бути підведені під правила просодії, успадкованої головним чином од греків, хоча б і пристосованої до нашої тонічної системи. Шевченко вільно йде за народною традицією і створює «вільний вірш» на кілька десятиліть раніше, ніж заговорили про нього передові поети Заходу»<sup>2</sup>. Сучасний дослідник вносить у це твердження певні поправки: «Шевченків вірш (якщо не брати до уваги кількох зразків неметричного вірша) не можна в прийнятому розумінні назвати «вільним» («верлібром»), оскільки в основу його покладено метричне начало. Проте поет іноді відмовляється від метричності й керується в будові рядків і окремих уступів смислово-інтонаційними засадами. Шевченко як справжній новатор у галузі версифікації не визнавав застиглих канонів і знаходив нові засоби художньої експресивності вірша. В цьому його поезія також стала зразком для майбутніх поколінь»<sup>3</sup>.

Таким чином, поезія Шевченка при всьому зв'язку з усною народною творчістю, попередньою українською, російською, слов'янськими, західноєвропейськими літературами була явищем наскрізь оригінальним, новаторським. Саме тому вона мала такий величезний вплив на сучасників і на наступні покоління.

В умовах царату, коли український народ був пригнобленим і поневоленим, позбавленим усяких форм політичного життя, спадщина Шевченка стала фактором не лише історії літератури, а всього історичного процесу на Україні. Революційна творчість поета відіграла велику роль у визвольній боротьбі народу, у посиленні протестантських настроїв серед широких трудящих мас, була одним із чинників формування свідомості учасників визвольного руху. Тому цілком справедливо Шевченко вважається одним із попередників революційної соціал-демократії.

---

<sup>1</sup> Ф. Колесса, Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка, Львів, 1939, стор. 102 (під повістями тут автор мав на увазі поеми).

<sup>2</sup> А. Луначарський, Про літературу, Держлітвидав України, К., 1958, стор. 615—616.

<sup>3</sup> П. К. Волинський, Вірш Шевченка як складова частина його поезики.— «Збірник праць ювілейної тринадцятої наукової шевченківської конференції», «Наукова думка», К., 1965, стор. 135.

Під знаком Шевченка розвивалися всі галузі культури українського народу, коли мати на увазі культуру прогресивну, демократичну. Білоруський письменник М. Богданович у статті, написаній до століття від дня народження поета, писав: «...Це письменник, якому судилася велична роль стати символом культурної цінності цілого народу, уособленням всієї його духовної сутності»<sup>1</sup>.

Ніби розвиваючи цю думку, М. Рильський показав значення Шевченка для українського народу: «Більше, може, ніж будь-який народ, має право і підстави народ український називатись народом геніального поета, бо ж цей поет був не тільки виявником прагнень, надій і думок свого народу, але й живим символом і втіленням — сам як особа,— його страждань і його боротьби»<sup>2</sup>.

Твори Шевченка жили й після смерті їх автора. Незважаючи на цензурні заборони, революційні поезії поширювались у списках, друкувались в закордонних виданнях і нелегально йшли в народ, будили його. Особливий, найбільший вплив відчула на собі українська література. Шевченко справедливо вважається протагоністом, основоположником нової української літератури, бо все, що було в ній живого й цінного, пішло по шляху народності й реалізму.

Поет виступив у період, коли демократична й ліберальна течія в суспільному русі ще остаточно не розмежувалися. Тому за Шевченком змушені були йти не лише демократи, а й ліберали. Як відомо, І. Франко серед епігонів Кобзаря назвав і П. Куліша, маючи на увазі збірку його поезій «Досвітки» (1862). Після кріпосницької реформи 1861 р., коли демократи і ліберали розмежувалися, П. Куліш, скочуючись дедалі на реакційні позиції, починає виступати проти Шевченка, його впливу на суспільне життя. Але марно.

Письменники-реалісти особливо відчували на собі, як діють чари його поезії. Так, І. Нечуй-Левицький підкреслював, що українським письменником він став завдяки Шевченкові. Письменники-демократи Марко Вовчок, Юрій Федькович, Панас Мирний, Іван Франко й багато інших видатних майстрів українського художнього слова в нових умовах, в умовах капіталізму, творчо розвивали ідеї народності й реалізму.

В силу того, що Шевченко жив у Петербурзі, що там друкувались його твори, що він брав активну участь у визвольному

<sup>1</sup> М. Богданович, Избранные произведения, Гослитиздат, М., 1953, стор. 283.

<sup>2</sup> М. Рильський, Шевченківські дні, як велика традиція. Пам'яті Т. Г. Шевченка, Вид-во АН УРСР, 1944, стор. 9.

русі, твори його відразу набули всеросійського значення. Передових письменників російських поет називав «нашими писателями», так само, як і вони вважали автора «Кобзаря» своїм одним з і соратником. Шевченко впливав на визвольний рух інших народів царської Росії, передусім російського й польського. «Кобзар» багато разів видавався в перекладах російською мовою. Про Шевченка широко писали в російській пресі. Нелегальні його твори поширювались поряд із безцензурними творами О. Герцена, М. Огарьова, К. Рилєєва, О. Пушкіна, М. Некрасова, анонімними творами, спрямованими проти царату. Твори Шевченка мали вплив на багатьох російських письменників.

Через російські переклади й безпосередньо Шевченко ставав відомим усім народам царської Росії: білоруському, грузинському, казахському та ін.

Винятково велике значення відіграла спадщина Шевченка на західноукраїнських землях: в Галичині, на Буковині й на Закарпатті. Тут друкується значна частина його спадщини, зокрема безцензурні твори, передусім поширюється лейпцігське видання 1859 р., куди ввійшли революційні твори поета. Все це мало великий вплив на національно-визвольний рух, розвиток передової реалістичної літератури.

Оскільки значна частина польського народу жила тоді в межах Росії, завдяки дружбі поета з багатьма поляками-засланцями твори його поширювались і серед польських читачів. Слідом за російськими перекладами з'являються переклади «Кобзаря» польською мовою, перші розвідки про нього. Перемагаючи стану обмеженість, шляхетські революціонери й революційні демократи пропагують визвольні ідеї Шевченка, ідеї братерства слов'янських народів.

Зацікавлюється Шевченком болгарська молодь, яка навчалася в Росії й на Україні. 1863 р. у виданій в Москві збірці поезій Райко Жинзифова був великий розділ — «Гусляр» — перекладів з «Кобзаря». Дедалі вплив цей збільшується, й за визнанням самих болгарських письменників Шевченко сприяв національно-визвольній боротьбі болгарського народу проти турецького ярма.

Свого часу ідеї чеського національного відродження мали вплив на Шевченка. Пізніше його спадщина відіграла певну роль у творчості чеських письменників, зокрема революційних демократів.

У Празі 1876 р. видається український «Кобзар» у двох книгах, з яких друга складалася виключно з безцензурних творів. 1870 р. в Чернівцях виходить книга перекладів з Шевченка німецькою мовою з розвідкою про поета.

Значну роль у друкуванні безцензурних творів Шевченка за



кордоном, у популяризації поета в зарубіжних країнах відіграв М. Драгоманов. Його книжечка французькою мовою про українську літературу, заборонену в царській Росії, де кілька сторінок присвячено Шевченкові, збереглась у бібліотеці К. Маркса з його відкресленнями.

Свого часу в українській і російській критиці говорилося про всеслов'янське й світове значення великого поета, автора «Кобзаря». Г. Плеханов, рецензуючи женецьке видання безцензурних творів 1890 р., писав: «Про поетичний талант Шевченка може бути тільки одна думка: покійний Тарас Григорович належить до числа найбільших народних поетів, яких тільки знає всесвітня історія літератури»<sup>1</sup>.

Справді, в цей час ім'я Шевченка вже відоме не лише в усіх слов'янських країнах, але й в Італії, Швейцарії, Німеччині, Франції, Англії, Швеції, за океаном.

Спадщина Шевченка ніколи не була об'єктом безстороннього, академічного вивчення. У В. І. Леніна є думка, що коли б геометричні аксіоми порушували інтереси людей, то вони б і їх заперечували. Твори великого поета, революційного демократа, зачіпали інтереси владущих, експлуататорських класів. Тому навколо спадщини Шевченка, як і навколо живого поета-борця, провадилась гостра ідейна боротьба. За чистоту образу великого поета, правильне розуміння його творчості боролися революційні демократи, пізніше марксистсько-ленінці. В. І. Ленін протестував від імені партії і народу проти заборони вшанування пам'яті Шевченка царським урядом у дні століття від дня його народження.

Велика Жовтнева соціалістична революція звільнила спадщину Шевченка від усіх заборон і обмежень. Вшанування пам'яті великого поета в нашій країні стало всенародною, державною справою. Ім'ям Шевченка названо тисячі населених пунктів, вулиць, майданів, районів, підприємств, колгоспів, культурних, навчальних закладів, пароплавів. Шевченкові споруджено величні монументи в Києві, Москві, Харкові, Каневі, поблизу м. Палермо в Канаді, де живе багато наших краян.

За Радянської влади витрачено великі державні кошти для зосередження рукописної спадщини великого поета в Інституті літератури, що носить його ім'я, і спадщини великого художника в Державному музеї Т. Шевченка в Києві. На основі глибокого наукового вивчення цієї спадщини здійснено повне академічне видання літературної і мистецької спадщини Шевченка. Мільйонними тиражами видаються масові видання творів поета як

---

<sup>1</sup> «Т. Г. Шевченко в критиці», Держлітвидав України, К., 1953, стор. 108.

в оригіналі, так і в перекладах мовами інших народів. Виросла нова галузь суспільних наук — шевченкознавство.

За ухвалою Всесвітньої Ради Миру все прогресивне людство урочисто відзначило 1961 р. століття від дня смерті поета. За ухвалою ЮНЕСКО так само відзначено 150-ліття від дня народження поета 1964 р. У столиці України Києві відбувся Міжнародний форум діячів культури, присвячений Т. Шевченкові.

Так високо шанує Шевченка не лише український народ, а й усі народи Радянського Союзу, народи світу.

### **Загальна характеристика поезії 40—60-х років**

Творчість Шевченка дала новий напрям розвитку усій українській демократичній культурі. Поети не тільки демократичного, а й ліберального табору зазнавали на собі впливу великого поета. Але вплив цей сприймався неоднаково і залежав від світогляду, ідейно-художніх позицій того чи іншого поета.

Ліберальні поети 40—60-х років не виходили за межі деяких шевченківських мотивів і форм. Причина цього, як зазначав І. Франко, полягала в тому, що «враження Шевченкової поезії було таке сильне, чар його слова такий тривкий, що в розумінні многих українців українська поезія могла виявити себе тільки в тій, Шевченком усвяченій формі... тільки в тім напрямі треба було йти далі» (XVII, 306).

Особливості Шевченкової манери, стилю під пером його наслідувачів-епігонів кінець кінцем набували вигляду трафарету без будь-якої творчої оригінальної думки, вислову. Деякі українські поети намагалися підробитися під Шевченків стиль, перенести його в свої вірші механічно, без творчого переосмислення. «Хоч і як легко видавалось наслідувати його,— писав І. Франко,— то проте під руками інших він виходив паперовою квіткою, а часто подобав на карикатуру» (XVII, 306).

В 40-і роки й далі виступали поети-романтики старшого покоління — А. Метлинський, М. Костомаров, Л. Боровиковський та ін. До молодих поетів-романтиків 40-х років належить Олександра Псьол (1817—1887), яка написала кілька поезій («До сестри», «Свячена вода» — 1843—1844, «Три сльози дівочи» — 1847, «Молитва» — 1848). Всі вони пов'язані з особою Шевченка, якого вона шанувала й любила. Поетові особливо до душі припав її вірш «Свячена вода».

В романтичній поезії 40-х років визначилися й нові повіви як у тематиці, так і в мовно-стилістичних засобах. В цю пору

особливо почала розроблятися медитативна лірика — про печальну земну юдоль, філософські роздуми про загадки світу, про бажання поринути в інший далекий світ. Ці мотиви є у В. Забіли («Човник», «Сидів я раз над річкою»). Новатором медитативної лірики був М. Петренко. В нових віршах, що зовні нагадують звичайні пісенні твори, зустрічаються образи, які за змістом і мовно-стилістичними ознаками виходили за межі фольклорної поетики. Так, у популярному романсі «Дивлюсь я на небо» є рядки, властиві романтичній поезії в дусі М. Лермонтова:

Коли б мені крилля, орлячі ті крилля,  
Я б землю покинув і на новосілля  
Орлом бистрокрилим у небо полнув  
І в хмарах павіки од світу втопув!

У медитативному вірші Н. Мартовицького «До коня» («Ластівка», 1841, стор. 361) висловлено думку-бажання вирватися з «торгу людей, із мурованих стін» туди, де степ, де квітне «последня билина».

Отже, у 40-і роки В. Забіла, М. Петренко, Н. Мартовицький та ін. зробили дальші кроки до того, щоб відійти як від бурлеску, так і від поширеної тоді народнопісенної манери.

Інтерес до романтизму був підтриманий і так званою польсько-українською школою, розвиток якої припав на попередні роки. В 40—60-і роки з'являються ще твори на українські теми О. Грози («Перша покута Залізняка», 1841), Т. Падури («Українки», 1844), С. Осташевського («Півкопи казок», 1850), Богдана Залеського («Могила Тарасова», 1861). Правда, романтизм українських поетів був дещо відмінним, ніж у поетів польсько-української школи. Представники української школи в польському письменстві зверталися до української тематики, особливо до часів козаччини, широко використовували український фольклор, часто-густо ідеалізуючи взаємини між українським народом і польською шляхтою.

Прогресивні романтики пішли шевченківським шляхом, відображаючи прагнення поневоленого народу. Представники ж консервативного напрямку, ідеалізуючи гетьманщину, водночас заявляли про свою відданість самодержавному ладові, оминали соціальні питання (А. Метлинський, Ф. Галузенко та ін.).

В літературних альманахах, що виходили протягом 40—60-х років, крім романтичних, також друкувалися й бурлескні твори.

На початку XIX ст. бурлеск, з одного боку, відігравав уже дещо негативну роль звуженим відображенням життя, іноді вульгаризмами в мові, а з другого, відбивав певні позитивні риси, несучи в собі елементи реалізму. Традиція бурлеску була

продовжена в творах О. Корсуна («Українські повір'я», 1841), С. Писаревського («Писулька до мого братахи», 1841). В дусі бурлескної манери виступив і Я. Кухаренко («Харко, запорозький кошовий», 40-і роки).

Однак у бурлескних творах 40-х років відбувається певна еволюція. П. Кореницький («Вечорниця», 1841), С. Александров («Вовкулака», 1842) починають поривати з усталеною бурлескною манерою, намагаються уникати вульгаризмів, мова їх стає народно-побутовою, без смакування грубих висловів. Вони милуються етнографічно-побутовими картинами, зображують ідилічні взаємини на селі.

О. Рудиковський написав сатиричну казку «Чумацький віз» (1840). При всій консервативності своїх поглядів письменник дошкульно схарактеризував самодурство купців, їхні міщансько-обивательські «ідеали». Йому ж належить і бурлескно-побутова «Пісня» («Чи так у вас, як у нас»).

Автори деяких бурлескних творів 40-х років зображали окремі сторони життя, побуту, щоб викликати у читача грубий сміх. Тому кращі письменники того часу виступали проти бурлескної манери. Дедалі роль бурлеску все зменшується, аж поки він майже не зникає. Лише окремі невимогливі автори-епігони, як-от А. Тарновський у своїх «Побрехеньках» (М., 1862) та якийсь Д. Т. у «Скарбі» (К., 1859), ще вдавалися до бурлеску.

Поети-романтики й поети бурлеску захоплювалися фольклором, етнографією і часто використовували ці джерела в поетичній творчості. Народна поезія у своїй основі завжди реалістична. Тому бурлескні та етнографічно-побутові твори в українській літературі були перехідним етапом до реалізму ще на початку ХІХ ст. А. П. Шамрай зазначав, що етнографізм — рання форма реалістичного відтворення народного життя, це «відображення застиглих і традиційних форм народного побуту без проникання в динаміку суспільного життя, без глибшого розкриття соціальних процесів»<sup>1</sup>.

Але різні поети фольклор використовували по-різному, бо кожен підходив до нього з позицій свого світогляду і творчих можливостей. Ліберальні поети дуже часто стилізували фольклор (М. Юркевич, І. Тирса, С. Ніс, О. Афанасьєв-Чужбинський).

З появою Шевченка реалізм в українській літературі починає ставати основним напрямом. І. Котляревський, П. Гулак-Артемовський, Є. Гребінка та ін. висвітлювали лише окремі сторони дійсності, торкалися лише деяких пороків тогочасного життя.

<sup>1</sup> А. Шамрай, Проблема реалізму в «Енеїді» І. П. Котляревського, у кн. Іван Петрович Котляревський, Повне зібрання творів у двох томах, т. 1, Вид-во АН УРСР, К., 1952, стор. 55.

Шевченко ж підійшов до викриття й осудження самодержавно-кріпосницького ладу в типових образах, у типових обставинах. Це вже був реалізм якісно новий порівняно з попереднім — критичний. Підготовлена всім попереднім розвитком української літератури поезія Шевченка заклала основи критичного реалізму. Демократична лінія в українській поезії під могутнім впливом Шевченка набирає все виразнішого характеру.

М. Добролюбов, борючись проти ідеалістів у поезії, писав: «Тепер життя з усіх боків висуває свої права, реалізм втручається скрізь, на зло різним містифікаторам. Життєвий реалізм повинен запанувати і в поезії, і якщо у нас скоро з'явиться видатний поет, то, звичайно, вже на цьому полі, а не на естетичних тонкощах»<sup>1</sup>. Таким поетом в українській поезії був Шевченко, який разом із передовими російськими й українськими літературними діячами обстоював у поезії принципи реалізму, демократичної естетики.

Реалістична лінія розвивалася й як наслідок попередньої етнографічно-побутової традиції. В «Южном русском сборнике» (1848) опубліковано дві поеми М. Макаровського — «Наталя, або Дві долі разом» (1844) і «Гарасько, або Талан в неволі» (написана трохи пізніше), які генетично зв'язані з творчістю Котляревського, а ще більше з етнографічно-побутовою манерою Квітки-Основ'яненка.

Реалістичною була також поема П. Писаревського (1820—?) «Стецько (Можебилиця)», надрукована 1841 р. Автор оголює соціальні суперечності, що виникають між сільським багатієм Сидором Швидким та його наймитом Стецьком. Але соціальний мотив, що його так гостро поставлено на початку поеми, поступово затушкується, і твір закінчується ідилічною розв'язкою.

Крім реалістичних творів великої форми (поема), в 40-і роки з'явилося кілька поезій малої форми (байки), що були продовженням байкарської традиції попередніх десятиліть. У них ставилися актуальні соціальні питання. В байці «Панське слово — велике діло» (1841) П. Писаревський саркастично висміяв пустопорожні обіцянки, панську доброту на словах. Байка є розгорнутою народною приказкою: «Казав пан кожух дам, та слово його тепле». В його ж байці «Собака та Злодій» (1841) звучить приглушений протест проти поневолення трудящих: «Тепер-то й глузувати, як в мене воленьки чорт-ма», — каже Собака, прив'язаний на ланцюзі. В деяких байках П. Писаревського в гумористично-сатиричному плані висміяно панів-дармоїдів («Пан»,

---

<sup>1</sup> Н. Добролюбов, Полное собрание сочинений в шести томах, т. 2, Гослитиздат, М., 1935, стор. 578.

«Сніп», 1841) та їхніх підлабузників («Щуцень», там же). Із осудом глузувань сільського глитає з бідняка сміливо й одверто виступив у «Байці» («В якомусь-то селі», 1840) О. Рудиковський. У байці «Невістчина плахта» (1841) він викрив коверзування вищих урядовців над нижчими, підлеглими.

У байках знайшли місце й морально-побутові мотиви (О. Рудиковський — «Козли», П. Кореницький — «Панько та Верства»), критика лицемірства служителів культу, які обкрадали довірливих людей (О. Рудиковський — «Звіриний мор», П. Кореницький — «Дяк та Гуси»).

У наступні 50—60-і роки з'явилася група талановитих, обдарованих поетів демократичного напрямку, послідовників Шевченка, які підхопили й розвивали далі його революційну проблематику. Це відбилося в їхніх антикріпосницьких, антисамодержавних віршах, у поезії визвольного характеру, в любові до трудового народу, до рідного краю. Вони були новаторами, що дали розширювали тематику, запроваджували нові жанри, різноманітні віршові форми, розміри і залишили помітний слід у розвитку української поезії, збагативши її високохудожніми мистецькими засобами.

З поетів, які друкувались ще у 40-х роках, слід згадати Л. Глібова. Найбільш плідно як поет-демократ він виступив у 50—60-і роки. Глібов відомий як прозаїк, драматург, фейлетоніст. Особливо ж він показав себе талановитим байкарем і поетом-ліриком, автором пісень та романсів («Стоїть гора високая», «Летить голуб понад полем», «Зіронька», «Вечір» та ін.).

Байки Глібова проймають соціальні мотиви. Поет викривав свавілля і хижацтво поміщиків-кріпосників, висміював їхню безпорадність та безсилля протистояти наступові капіталізму, осуджував хабарництво, зловживання царських урядовців. Показавши, що й після реформи життя селян не поліпшилось, Глібов виступив на захист пригноблених, підкреслюючи їхнє благородство, працьовитість.

Разом із Глібовим на сторінках «Основи» виступали з сатиричним викриттям феодально-кріпосницького ладу байкарі Р. Витавський («Доля», «Мірошник», «Лисиця і Бабака») та Н. Петров («Обід у Ведмеда»).

Почесне місце серед поетів-демократів посідає С. Руданський. Поет осуджував кріпосницький лад, закликав не коритися, вірити, що прийде час розплати над поневолювачами.

Його сатира спрямована проти самодержавно-бюрократичного апарату, проти чиновників-хабарників. Вірші С. Руданського за своїм ідейним змістом близькі до творів поетів-іскрівців.

Поет викривав також служителів релігійних культів, зривав

із них машкару святенності, побожності, таврував їхню розбещеність та зажерливість.

Руданський був талановитим ліриком. Його пісня «Повій, вітре, на Вкраїну», до якої він створив і мелодію, широко відома як народна. Поряд із піснями поет складав і романси («Ти не моя», «Мене забудь»). Пісні і романси Руданського, як і його соціальна лірика, відзначаються високою майстерністю і мелодійністю.

Великої популярності набула революційна пісня А. Свидницького «В полі доля стояла», що починається з влучно використаного заспіву народної ліричної пісні. Основний зміст її — заклик до кривавої розправи з ненажерливими панами й з самим царем:

Веріть пожі на царів,  
Дайте муки за муки.

Популярна свого часу пісня Свидницького «Вже більше літ двісті» була поширена як народна. Деяка обмеженість історичних поглядів поета, що виявилася в цій пісні, зв'язана з нерозумінням в умовах царського гніту історичної ролі Б. Хмельницького і Переяславської угоди. Але домінуючий пафос пісні — в заклику до боротьби з царатом та кріпаччиною.

У вірші «Україно, мати наша» поет зображував скривджену й зубожену матір-Україну і за контрастом малював багату панську кам'яницю. Народні поетичні засоби («личенько невмите», «руса коса», «тіло збите», «свитина подерта» й ін.) підкреслювали симпатію автора до знедоленого народу.

Поет картав у віршах затхлий провінційний побут, морально спотворених людей («Паничі», «Паняночки»), виступав проти кріпаччини. У вірші «Росте долом березина» він з обуренням говорив, що пани збиткуються над народом, пообрізувавши все березове гілля на різки.

Хоча Свидницький за життя побачив надрукованим лише один вірш «Горлиця» (1860), інші його поезії поширювалися у списках і робили свою суспільно-корисну справу.

З поетів, які належали до демократичного напрямку, слід назвати *Василя Кулика* (1830—1870). Походив він із козаків, учився в Полтавській гімназії, далі на медичному факультеті Харківського університету, але університету не закінчив. Був провізором, потім мандрував по Херсонщині та Таврії. Десь 1860 р. повернувся у Полтаву і вступив до місцевої Громади, що об'єднувалася навколо колишнього кирило-мефодіївця Д. Пильчикова. Тоді ж зв'язався з «Основою», де почав друкувати свої вірші та дописи. Перша збірка його творів вийшла посмертно 1894 р. у Львові.

Окремі вірші поета мають романтичний характер («Загублені душі», «Питання»). В інтимних ліричних творах В. Кулик відображав людські почуття у світлих, радісних тонах («В мене серце до любови»). Іноді поет надавав своїм віршам гумористичного забарвлення в дусі жартівливих народних пісень («Весела удова»).

Розуміючи прогресивність реформи 1861 р., В. Кулик разом із передовими письменниками викривав нові форми визиску («Весна на хуторі», «Основа», 1861). У поезії «Нетяга» («Основа», 1862) йдеться про зубожілого селянина, якому й після розкріпачення нема рятунку, немає місця у своєму селі.

Кілька віршів опублікував в «Основі» поет *Олександр Навроцький* (1823—1892). Учився він у Полтавській гімназії, скінчив філософський факультет Київського університету. В 1847 р. був заарештований за участь у Кирило-Мефодіївському братстві і висланий до Вятської губернії. Після звільнення з-під нагляду поліції (1853) жив у Петербурзі. 1858 р. переїхав у Темір-Хан-Шуру (Буйнакськ, Дагестан). Тут розпочав поетичну діяльність.

Поезії його позначені впливом Шевченка, якому він присвятив кілька теплих, зворушливих творів («То не вітер стогне в полі», «Не втихомирилась душа» — «Основа», 1861). У деяких віршах відчутні соціальні мотиви, змальовується сумна доля зубожених селян («Доля»). О. Навроцький багато перекладав із різних мов. Твори поета свого часу в переважній більшості не були опубліковані.

До групи поетів демократичного напрямку слід віднести М. Вербицького, В. Мову (Лиманського), В. Гуглинського (М. Чайку).

*Микола Вербицький* (псевдоніми Черніговець, Миколайчик Білокопитий, 1843—1909) народився у Чернігові в сім'ї урядовця. Після Чернігівської гімназії скінчив Київський університет, учителював у Полтавській і Чернігівській гімназіях. Серед його вихованців були М. Заньковецька і Л. Андреев. З Чернігова М. Вербицький був висланий 1874 р. за межі України (Рязань, Орел). Після тридцятилітнього заслання йому дозволено повернутися на Україну. Поет підтримував постійні зв'язки з видатними письменниками та громадськими діячами — Л. Глібовим, В. Заблою, П. Кулішем, О. Марковичем, В. Білозерським, В. Антоновичем, Т. Рильським.

Писав М. Вербицький під впливом Шевченка та Глібова. Почав друкувати свої вірші в «Основі», «Черниговском листке». В його поезіях відбито тяжку долю покріпаченого селянства України і тих борців народних, які стали жертвами царського уряду («Невольник»). У вірші «Паняночка» поет закликав інте-



лігенцію до культурно-освітньої роботи серед народу. Національно-визвольні мотиви провідні у віршах «Веснянка» («Основа», 1862), «Ось вийди, послухай» («Черниговский листок», 1862).

*Василь Семенович Мова* (псевдоніми Лиманський, В. С. Мигуцький, М. Мигученко, 1842—1891) — син козацького сотника на Кубані. Після Катеринодарської гімназії закінчив юридичний факультет Харківського університету. Викладав словесність, згодом перейшов на посаду слідчого й судді. За вільнодумство зазнавав репресій. Працював над складанням «Російсько-українського словника». Друкував вірші в «Основі», згодом — у львівських журналах «Правда», «Світ», «Зоря» та ін. Більшість його творів свого часу не була опублікована. У поезіях В. Мови виявляється співчуття до долі трудящих («Ткачиха»), протест проти переслідування вільнодумства («Думи засланця», «І бачу я тоді широке сине море»).

З оригінальними поезіями виступив у цей час *Павло Чубинський* (псевдонім Павлусь; 1839—1884) — син небагатого дідача з м. Борисполя на Київщині. Учився в Київській гімназії, закінчив юридичний факультет Петербурзького університету. Зазнав значного впливу ідей Шевченка і Чернишевського. За народницьку пропаганду серед селян був засланий в Архангельську губернію (1862—1869). Відомий як знаменитий етнограф.

Вперше його вірші з'явилися на сторінках «Основи». В 1871 р. у Києві під псевдонімом «Павлусь» вийшла невелика збірка поезій «Сопілка». В окремих творах відображено настрої політичних засланих («Сон невольника»), мотиви соціального протесту («Вдовина доля»).

Кількома віршами демократичного спрямування зарекомендував себе *Микола Гнида* (псевдонім І. Тирса), який народився в 20-х роках ХІХ ст. в с. Нові Санджари на Полтавщині (помер у 90-х роках). Самотужки навчився він грамоти й почав писати вірші. Друкувався в «Основі» (1861).

Кілька віршів, присвячених великому поетові, опублікував у ці роки і М. Максимович («Шевченкові» — 1858, «На смерть Т. Г. Шевченка» — 1861).

Поряд із демократичним в українській поезії 40—60-х років визначився й ліберально-буржуазний напрям — М. Костомаров, Я. Щоголів, П. Куліш.

Представник старшого покоління М. Костомаров у 60-х роках публікував свої вірші в «Основі» («На добраніч», «Пісня моя» та ін.). У поезії «Співець Митуса» (1861) він звернувся до далекого історичного минулого, щоб розповісти про народне лихо, пов'язане з розбратом князів. Тут, як і в поезії «На добраніч» (1861), відчувається дух визвольної боротьби 60-х років.



В. С. Мова (Лиманський)

У віршах «Еллада», «Давнина» (1861) М. Костомаров зробив спробу підійти критично до осмислення старовини. Деякі твори написані на родинно-побутові теми («Брат та сестра», «Ластівка» — 1859).

*Яків Іванович Щоголів* (1824—1898) спочатку друкувався російською мовою («Литературная газета», 1840, «Отечественные записки», 1841). Українські його вірші вміщено в альманасі «Молодик» (1843). Написав він кілька поезій для «Южного русского зборника» (1848), з невідомих причин вони туди не ввійшли і опубліковані тільки 1860 р. в «Хаті». У 60-х роках Я. Щоголів написав ще кілька віршів — «Квітка», «Орел», «Діброва» та ін., теж свого часу неопубліковані.

Вірші Щоголева про козацтво, вміщені в «Хаті» (1860), проняті смутком («Гречкосій», «Поминки»). Лише в одному з них («Безрідні») є сподівання на краще. За світоглядом поет був людиною консервативних поглядів, але в деяких творах пробиваються демократичні риси, особливо при викритті пороків капіталістичного суспільства («Струни», «Бурлаки», «Ткач», «Вівчарик» та ін.). Він відомий також як поет-пейзажист і поет-лірик.

Серед поетів цього ж напрямку одне з провідних місць посідає *Пантелеймон Олександрович Куліш* (1819—1897). Народився він у м. Воронежі на Чернігівщині в заможній сім'ї старого козацького роду. Деякий час учився в Новгород-Сіверській гімназії та Київському університеті. Учителював у Луцьку, Рівному, Києві. У Києві поет зблизився з М. Максимовичем, який мав значний вплив на нього. 1843 р. він видав роман російською мовою «Михайло Чарнышенко». Цього ж року познайомився з Шевченком, а згодом — з М. Костомаровим, В. Білозерським. 1845 р. Куліш одержав посаду учителя гімназії та викладача російської мови в Петербурзькому університеті. 1847 р. Академія наук послала його за кордон для підготовки до праці на кафедрі слов'янських літератур. Але у Варшаві Куліша заарештовано в справі Кирило-Мефодіївського братства. Після розгляду справи в Петербурзі його вислано до Тули і звільнено із заслання

1850 р. 1856—1857 рр. Куліш видав два томи «Записок о Южной Руси», роман «Чорна рада», 1857 — «Грамотку», 1860 р. випустив двома виданнями альманах «Хата», з виходом у світ журналу «Основа» (1861—1862) брав у ньому найактивнішу участь і опублікував тут багато художніх, наукових та критичних розвідок. 1862 р. видав збірку своїх віршів «Досвітки», далі збірки «Хуторна поезія» (1882), «Дзвін» (Женева, 1893), збірку перекладів під назвою «Позичена кобза» (1897). Чимало творів П. Куліша опубліковано посмертно.

До арешту 1847 р. Куліш стояв в основному на ліберальних позиціях. Пізніше дедалі більше виявляються його консервативні, а в 70—90-і роки і реакційні погляди.

Першим поетичним твором Куліша була поема «Україна» (К., 1843). Вона складалася з народних дум та оригінальних поезій автора у цьому жанрі — своєрідний конгломерат фольклорних творів з авторськими підробками. Поет хотів створити українську епопею на зразок «Іліади» та «Одіссеї» Гомера. Його наміром було поєднати поетичне завдання з етнографічно-історичною точністю; це зробило твір штучним, надуманим, невисокої художньої цінності.

Коли помер Шевченко, Куліш у промові, присвяченій великому поетові, заявив: «Твоїм слідом, Тарасе, всі ми підемо. Ти нас оживив еси словом своїм на світ...»<sup>1</sup>.

Після видання «України» Куліш не наважувався виступати із своїми віршами. Лише після смерті Шевченка він вирішив взятися за поетичне перо:

Чи мені по тобі  
Сумом сумувати,  
Чи твою роботу  
Взяти докінчати?  
Докінчаю, брате,  
Не загину марне,  
Втішу Україну,  
Матір безталанну.

Ця думка Куліша-поета виникла під час його перебування за кордоном, в Італії. Написавши там чимало українських віршів, він видав їх 1862 р. під назвою «Досвітки».

Куліш вважав, що «нам надобно в родной поэзии брать новые, еще не затронутые им ноты»<sup>2</sup>, але сам не зміг уникнути впливу Кобзаря. Франко так характеризував поезію П. Куліша: «Все тут було: лірика й епіка, слов'янофіліство і демократизм,

<sup>1</sup> «Основа», 1861, № 6, стор. 33.

<sup>2</sup> «Новь», 1885, т. 4, № 13, стор. 73.



П. Чубинський

хмельниччина й козаччина перед Хмельницьким, тон народної пісні і манера Шевченка... Не було тільки одного — Шевченкового генія, Шевченкового горячого чуття, яким він умів осяяти, огріти все, до чого доторкнулося його перо» (XVII, 306).

Ліричні вірші Куліша здебільшого позбавлені авторської індивідуальності, це переважно стилізація народнопісенних творів («З-за Дунаю») або переспіви мотивів Шевченка («Народна слава»).

Куліш не знайшов для своїх поезій відповідної форми вислову. Коломийковий розмір його віршів, порівняно з Шевченковим, позбавлений жвавості, різноманітності, його вірш безбарвний, бідний, від нього віє холодною розсудливістю. Лише окремі поезії

в «Досвітках» художньо вдалі, емоційно насичені, наприклад: «Заспів», «Люлі-люлі», «Святиня», «До Данта».

У збірці «Досвітки» є твори на історичні теми («Солониця», «Кумейки») — про боротьбу козацтва і повсталого народу в XVI і XVII ст. проти польської шляхти. До історичних поезій належать «Настуся», «Великі проводи». У цих творах зустрічаються докори на адресу городовиків та лейстровиків, автор ще не став на шлях остаточного осудження козацтва, хоча вже в поемі «Великі проводи» козацтво зображено як руйницьку силу, якій протиставлено козака Голку, «аристократа духу».

У поетичній творчості, відповідно до своїх ідейно-естетичних уподобань, Куліш переосмислював українські народні пісні. Наприклад, у творі «Давне горе» (1861), який він визначив як думу, поет використав народнопісенний образ Дунаю, а також застосував такі народнопоетичні засоби, як паралелізм, риторичні запитання, повторення тощо. При цьому Куліш подавав примітки — як, де і чому він вмонтовував окремі рядки народних пісень у свої твори. У такому ж плані написані «Старець», «Дунайська дума» (1861) тощо.

Отже, до використання фольклору П. Куліш підходив із зовсім інших позицій, ніж Т. Шевченко. Ніби полемізуючи з Кулі-

шем, М. Костомаров писав: «Народные песенные формы переходили в стихи Шевченко не вследствие изучения, не по рассуждению — где что употребить, где какое выражение годится поставить, — а по естественному развитию в его душе бесконечной нити народной поэзии; не потому, что Шевченко хотел их ввести и поставить, а потому, что они по существу народной поэзии сами устанавливались так, а не иначе»<sup>1</sup>.

Соціальні мотиви не чужі поезії Куліша. Наприклад, вірш «Кумейки» закінчується такими словами:

Поки Рось зветься Россю,  
Дніпро в море лететься,  
Поти серце українське  
З панським не зживеться<sup>2</sup>.

Куліш мав тут на увазі польську шляхту. Суспільні суперечності він зображував з ліберально-буржуазних позицій, як взаємини «брата і брата», тобто багатія, пана і бідняка-трудівника; недовір'я між цими класами, на його думку, поглибило між ними розрив.

1882 р. Куліш видав у Львові другу збірку віршів — «Хуторна поезія». За цей час сталися дальші зміни в його світогляді — посилились реакційні, монархічні настрої. Він славить Петра I та Катерину II, осуджуючи українське козацтво, протиставить хутір місту. У збірці Куліш виступає як вправний майстер вірша. Крім коломийкового розміру, тут застосовуються різностопні ямби («Молитва»), дактиль («До кобзи»), анапест («Божий суд»).

1893 р. в Женеві вийшла третя збірка поезії Куліша — «Дзвін», що по суті є продовженням «Хуторної поезії». Тут також є монархічні вірші. Домінують мотиви особистого, інтимного характеру.

Кулішеві належить кілька поем: «Магомет і Хадиза» (1883), «Маруся Богуславка» (1899), «Сковорода» (незакінчена), «Куліш у пеклі» (1890—1896).

1885 р. під час пожежі на хуторі Мотронівка згоріли рукописи багатьох поетичних творів Куліша. Поет відновив деякі з них і підготував до друку під назвою «Хуторні недогарки», але світ вони побачили лише після смерті автора — 1901 р. у Харкові.

Ще в 50-х роках Куліш почав перекладацьку діяльність. Частина перекладів (з Ф. Шіллера, Й. В. Гете, Г. Гейне, Д. Г. Байрона, В. Шекспіра та ін.) він об'єднав у збірку «Позичена кобза», що вийшла в Женеві 1897 р. Переклади з Шекспіра

<sup>1</sup> Див. «Основа», 1861, № 4, стор. 51.

<sup>2</sup> Твори П. Куліша в шести томах, т. I, Львів, 1908, стор. 473.

опублікував після смерті Куліша І. Франко, зазначивши, що з таким перекладом, як «Гамлет» Шекспіра, «не сором показатись у концерті європейських перекладів».

Окремі високохудожні вірші з його поетичної спадщини теж увійшли до скарбниці української поезії ХІХ ст.

Поряд із П. Кулішем одне з помітних місць серед поетів ліберального табору посідає *Олександр Кониський* (1836—1900). Як поет Кониський вперше виступив у «Черниговских губернских ведомостях» (1858), потім друкувався в «Основі», «Черниговском листке», «Правді» та ін. Першу збірку його поезій — «Порвані струни» — видано в Житомирі (1886) під псевдонімом Яковенко.

В окремих віршах Кониського відображено нужденне життя українського селянства («Ратай»). У патріотичному вірші «Сирота» («Основа», 1861, № 5) поет виступав проти зневажання рідного краю — України. Він мріяв «слов'ян усіх в одній сім'ї побачить» («Мое бажання»).

У дар поневоленому рідному краю поет хоче принести:

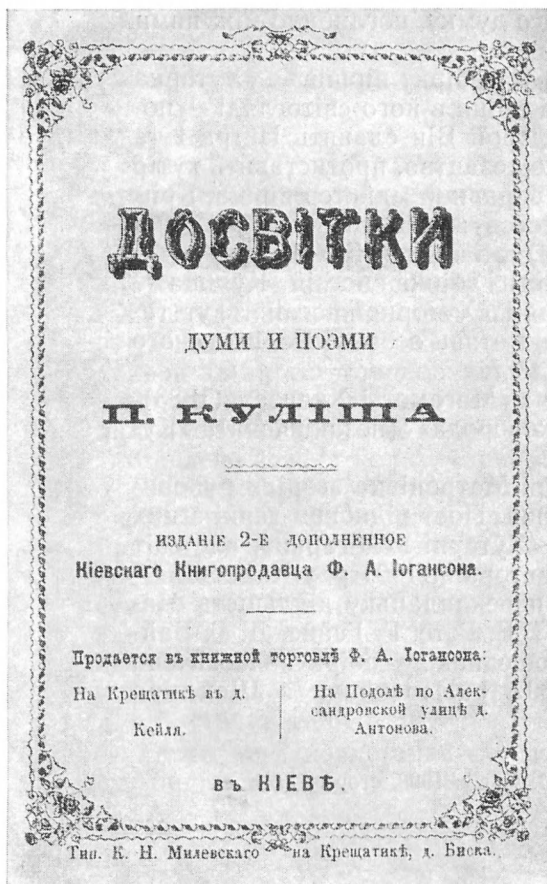
Не злото, не гроші — пісню голосну.  
Ту пісню старую про волю новую,  
Про рівність, братерство...

(«Думка»)

Деякі його романи пройняті смутком, непевністю: «Туга», «Волошка кохана», «До вбогої», «Безталанна». Популярним був вірш на смерть Шевченка «Зійшов місяць із-за хмари».

Сучасник О. Кониського *Олександр Афанасьєв* (псевдоніми Чужбинський, Хрущ; 1817—1875) почав писати вірші російською мовою ще наприкінці 30-х років. У 40-х роках публікував українською мовою вірші в альманахах «Ластівка» (1841) і «Молодик» (1843). Але як поет визначився головню у 50—60-і роки. 1855 р. видав у Петербурзі анонімну збірку віршів «Що було на серці», потім друкував свої

П. Куліш. «Досвітки».  
Видання друге. Київ. 1862.  
Титульна сторінка



твори в «Основі». В Афанасьєва-Чужбинського є національно-романтичні мотиви («Могила»), але найбільш він відомий як автор романсових, інтимних поезій. Він вправно володів віршованою формою, особливо народнопісенним складом. Його вірш «Скажи мені правду, мій любий козаче» відомий як народна пісня. Деякі його вірші іноді приймали за твори Шевченка, а один із них — «Гарно твоя кобза грає», — надрукований у «Молодику» (1843), був уміщений навіть у празькому виданні Шевченкового «Кобзаря» (1876).

Афанасьєв-Чужбинський відомий також як етнограф і мовознавець. Його перу належать цінні «Воспоминания о Т. Г. Шевченке» (1861).

У 1856—1857 рр. видав дві книжечки поезій під загальною назвою «Українська квітка» О. Шишацький-Ілліч.

*Олександр Шишацький-Ілліч* (1828—1859) народився в с. Красилівці на Чернігівщині в сім'ї священика. По закінченні Чернігівської духовної семінарії не захотів стати попом, а пішов писарювати. Був редактором газети «Черниговские губернские ведомости» (1854—1859), де вмщував матеріали з фольклору, етнографії, історії. О. Шишацький-Ілліч написав кілька фольклорно-етнографічних праць, видав «Сборник малороссийских пословиц и поговорок» (1857), опублікував у газеті чимало творів українських поетів — А. Свидницького, П. Кузьменка, О. Кониського та ін. і особливо багато байок Л. Глібова.

Вірші його є наслідуванням Шевченка («Думки», «Тяжко в світі сиротині»). В них втілено сумні роздуми про людську долю («Олеся» — 1854, «Мені змалку» — 1856 та ін.).

1859 р. в «Черниговских губернских ведомостях» почав друкуватися поет *Петро Кузьменко*. Тут вміщено автобіографічний вірш «Підбитий журавель». В 1860 р. в альманасі «Хата» з'яви-

## ЩО БУЛО НА СЕРЦІ.

Санктпетербургъ.

1855.

О. Афанасьєв-Чужбинський. «Що було на серці». Петербург. 1855

лося шість його ліричних поезій («Кохання», «Три дороги», «Не женись», «Дарма», «До вірної дівчини», «До дітей»). З виходом у світ «Основи» опублікував у ній легенду «Погане поле» і вірш «Журба». Поезії П. Кузьменка тепло привітав П. Куліш. Він писав, що «єсть у його слові щось таке, що до душі доходить і в душу проситься» («Хата»).

П. Кузьменко (1831—1874) народився в містечку Понорниці на Чернігівщині в родині дяка. Учився в Чернігівській духовній семінарії. З невідомих причин повинен був перервати своє навчання і закінчив семінарію тільки 1859 р. Духовна влада недолюблювала Кузьменка, тому він далі диякона не пішов, деякий час учителював.

Спочатку П. Кузьменко виступив як фольклорист, записуючи українські народні пісні та приказки. Частина з його записів використали у своїх збірках І. Рудченко та Б. Грінченко. В «Черниговских губернских ведомостях» опубліковано кілька його фольклорних та етнографічних праць («Сила родительского проклятия» — 1854, № 2, «Очерк м. Понорницы» — 1857, № 3-4 та ін.). В «Основи» опублікував оповідання «Не так ждалось, та так склалось».

Лірика поета в основному журлива. Сум, недоля, важке сирітське життя, часами безнадія пронизують його твори («Ой вижду я у садочок», «Три дороги», «Кохання»). Хоч у них відчувається певний вплив Шевченкової поезії, проте переважають інтимні переживання або романтично-патріотичні настрої.

По одному-два вірші пощастило надрукувати в цей час Михайлові Чайці (В. Гуглинському), спостережливого і вдумливого поетові, який відобразив крах сподівань на реформу 1861 р. («Перед світом» — «Основа», 1861, № 5), Л. Ященкові (романтичний вірш під заголовком «Над могилами» — «Основа», 1861, № 10, який нагадує поезії А. Метлинського «Гулянка», «Козача смерть»), С. Овечці («Не питай», «Чого, козаче, зажурився» — «Черниговский листок», 1861, № 3) і П. Таволзі-Мокрицькому («Де вона» — «Основа», 1861, № 4).

Сумні й журливі настрої цих поетів зумовлені соціальним і національним гнобленням народу. Різні обмеження й заборони боляче відбивалися на українському поетичному слові, на передовій українській культурі в цілому.

У період публікацій поезій Шевченка (після повернення його із заслання), а також після появи таких талановитих поетів, як Л. Глібов, С. Руданський, Я. Щоголів, В. Мова та ін., почали з'являтися й вірші графоманів, які дискредитували українське слово, так високо піднесене великим Кобзарем. Звичайно, ці віршороби, що видавали свої твори власним коштом, йшли повз



основне річище розвитку прогресивної поезії 40—60-х років. Відсутність постійних періодичних органів не давала змогу своєчасно реагувати на низькопробні літературні видання. З другого ж боку, через відсутність постійного друкованого органу і бібліографічних зведень часом навіть провідні українські діячі не знали про появу нового автора, поета, про вихід у світ нової книги. П. Куліш, наприклад, видаючи в «Хаті» (1860) кілька віршів Я. Щоголева (який уже друкувався в 40-х роках), говорив про нього як про зовсім нового поета. «Отож упала мені в руки поезія якогось пана Щоголева,—признавався П. Куліш,—і звеселились ми всі, що таки хоть одна струна по-людськи на рідній бандурі бринькнула».

В Галичині, на Буковині та на Закарпатті в 40—60-х роках з'явилося чимало поетів, які брали активну участь у літературному процесі.

Західноукраїнські землі, відділені від Наддніпрянської України кордоном на Збручі, були водночас роз'єднані й між собою. Місцеві «патріоти» ще більше поглиблювали цю роз'єднаність, заявляючи про відрубність кожної частини західноукраїнських земель. Особливо відокремленим було Закарпаття.

Передові письменники повинні були докладати багато зусиль, щоб своїми творами сприяти об'єднанню українських земель для спільних дій в усіх галузях життя, зокрема культурно-літературного. Серед таких поетів слід назвати Ю. Федьковича, В. Шашкевича, С. Воробкевича та ін. Ю. Федькович у вірші «До мого брата Олексі Чернявського» (1863) писав про потребу єднання Буковини з Галичиною:

Єдної нашу Буковину  
З Червоною Русев.

Галичина, Буковина, Закарпаття у своєму культурно-літературному розвитку були відсталими. Певне зрушення сталося у 30-х роках, коли вийшов у світ альманах «Русалка Дністровая» (1837).

1846—1847 рр. у Відні вийшла збірка «Вінок русинам на обжинки» у двох частинах. Вона значно поступалась перед «Русалкою Дністровою». Окремі публікації мали реакційний характер, наприклад, «Пісня на честь є[го] В[еличності] Фердинанда I» А. Лужецького. Разом із тим тут уміщено вірші Я. Головацького «Два віночки», «Річка», «Над Прутом», «Туга за родиною» і вірш «Весна», що закінчується афористичним виразом: «Хто працює, оре, сіє, тот і плодів ся надіє!» З «Русалки Дністрової» передруковано поезії І. Вагилевича «Мадей» та «Жулин і Калина». М. Устиянович опублікував кілька оригінальних та народнопі-

сенних ліричних віршів: «Осінь», «Побратимові», «Наддністрян-ка», «Гей, гей, милий боже». У збірнику наголошувалося на єдності української літератури Галичини і Східної України.

Після деякого піднесення в часи революції 1848 р. на західноукраїнських землях запанувала реакція. Процес розвитку культури загальмувався. Ці роки застою і реакції були названі «тісними роками».

М. Драгоманов, згадуючи пізніше відвідання Закарпаття у 70-х роках, писав, що він там побачив страшенну темноту народу, «тупість, егоїзм і слабодушність інтелігенції руської»<sup>1</sup>.

Проте культурно-літературне життя на західноукраїнських землях ніколи не завмирало. Тут були відомі російські письменники XVIII ст. М. Ломоносов, М. Херасков, Г. Державін, а також і письменники першої половини XIX ст.— М. Гоголь, О. Пушкін, О. Кольцов, І. Тургенев, твори яких часто служили за зразок для наслідування.

Твори Т. Шевченка, Марка Вовчка, Г. Квітки-Основ'яненка та ін. також поширювались на західноукраїнських землях. Після смерті Шевченка його поезія набула особливо широкої популярності і не тільки серед інтелігенції, але й серед селян, міщан, ремісників, урядовців.

Про вплив Шевченка і про рішучий поворот до народу добре сказав Остап Терлецький: «Новий, нечуваний світ отворився нам із «Кобзаря», і молоде, свіже, незіпсоване серце відразу полюбило його. Зовсім інакшим показався нам тепер мужик... Погорджений і зневажений донедавна, він нараз піднісся на висоту народного ідеалу і став в очах молодіжі німим, довготерпеливим мучеником, якого всі били, катували, надуживали, а який своєю довговіковою боротьбою за свободу, за віру і правду урятував перед судом історії честь українського імені. Не мужик нам, а ми мужикові повинні були служити, не мужик, а ми заслуговували на погорду і зневагу... Аж Шевченко показав ту дорогу, якою можна дійти до народної свободи»<sup>2</sup>.

Під впливом Шевченка громадсько-культурне життя Галичини в 60-х роках стало активнішим. Поети по-різному підходили до розв'язання художньо-творчих завдань. Одні з них стояли на прогресивних засадах (П. Свенціцький, В. Шашкевич), інші, «москвофіли»,— на реакційних позиціях (І. Гушалевиц, І. Наумович, Б. Дідицький).

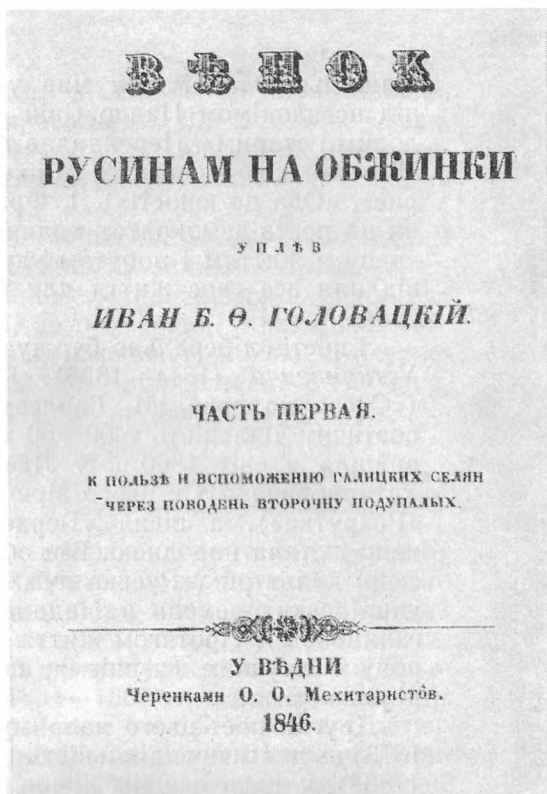
Одним із видатніших, талановитих поетів цього часу був *Володимир Шашкевич* (1839—1885), син Маркіяна. Народився він

<sup>1</sup> М. Драгоманов, Австро-руські спомини, ч. V, Львів, 1892, стор. 430.

<sup>2</sup> «Літературно-науковий вісник», 1903, № 10, стор. 9.

у с. Нестаничах на Львівщині. В чотири роки залишився він без батька і виховувався дідом. Учився у Львівському і Віденському університетах, працював службовцем. Був одним із редакторів журналу «Вечерниці» (1862—1863) і редактором часопису «Русалка» (1866). Постійні хвороби і цісарська служба в останні роки життя відірвали його від літературної творчості. 1863 р. вийшла єдина збірка його поезій «Зільник». Поезії його пройняті ширим ліричним почуттям — то смутку, то надії («На розлуку», «Заспів», «Жаль ваги не має», «Русалка», «Не чужого ми бажаєм»). В. Шашкевичеві пощастило надрукувати в «Основі» (1862, № 7) вірша «Нинішня наша пісня», якого надіслав до журналу Я. Головацький. У ньому в образній формі висловлено думку про єднання Бескиду і Дніпра, тобто українського народу по обидва боки Збруча. Писав він переважно народнописенним складом.

З галицьких поетів 60-х років почесне місце посів *Павлин Свенціцький* (псевдоніми Павло Свій, Павлин Стахурський та ін., 1841—1876). З походження поляк, народився він у с. Вашиці на Вінниччині. Учився в Київському університеті. Після участі в польському національно-визвольному повстанні 1863 р. оселився у Львові як політичний емігрант. Літературну діяльність українською мовою розпочав 1864 р. Видавав двомовний журнал «Sioło» («Село», 1866—1876). Автор українських прозових творів (повість «Колись було» — 1866, «Степові оповідання» — 1871) і драматичних — «Катерина» — 1866, за однойменною поемою Шевченка, «Святослав Ігорович» — 1876; переклав з Мольєра комедію «George Dandin» під назвою «Гаврило Бамбула». 1871 р. у Львові видав книжечку «Вік XIX у діях літератури української», в якій відзначив світове значення Шевченка.



«Вінок русинам на обжинки».  
Частина перша. Відень. 1846

Найбільший успіх він мав у галузі байки. 1874 р. у Львові під псевдонімом Павло Свій видав збірку «Байки в науку молодим і старим». Перекладав твори Т. Шевченка й Ю. Федьковича польською мовою, А. Міцкевича — українською мовою («Фарис», «Ода до юності»). І. Франко вказував на П. Свенціцького як на поета-демократа, людину широкого розвитку й добре обізану з життям і побутом українського народу, як людину, що віддала все своє життя для розвитку передового українського слова.

З поетів ліберально-буржуазного табору слід назвати *Миколу Устияновича* (1811—1885). Почав він писати вірші 1836 р. («Слеза на гробі М. Гарасевича»), широко розвинувши свою поетичну діяльність у 50—60-х роках. Перша збірка його поезій вийшла у світ 1860 р. у Львові під назвою «Поезії Никола Устияновича». Є у нього вірші на соціальні мотиви («Жебрак», «Рекрутка»), а пісня «Верховинець» («Верховино, світку ти наш») стала народною. Він обстоював вільний розвиток української культури («Руська думка») і виступав за єдність західно-українських земель з Наддніпрянською Україною («До «Зорі галицької»). Протягом життя він не раз вагався між мовою народу і штучним «язичієм»; це негативно позначилось на його діяльності.

Другий поет цього напрямку — *Антін Могильницький* (1811—1873) — поетичну діяльність розпочав з панегіричних віршів (1838), у числі перших пішов за М. Шашкевичем. У вірші «Рідна мова» (1847) поет висловив глибоку любов до «отцівського язика», осудив тих, що зреклися мови своїх батьків: «Ми невдячні їх виродки. Допчем отців чесний дар». 1849 р. в «Зорі галицькій» надрукував баладу «Русин-вояк», в якій відображено боротьбу українського народу проти турецьких і татарських поневолювачів. Серед його літературної спадщини найбільш відома романтична поема «Скит Манявський», що вийшла окремим виданням у Перемишлі 1852 р. Він використав у ній багато народних переказів, легенд, ідеалізуючи історичне минуле Галичини. Окремі місця твору, особливо описи галицької старовини, виписані майстерно.

Прихильником єдності Галичини й Наддніпрянської України був поет *Ксенофонт Климкович* (1835—1881). Народився він у с. Хотимир, Станіславського повіту, в родині священника. Учився в Станіславській гімназії. Працював урядовцем. Друкувався спочатку в «Зорі галицькій» (1855), потім у «Вечерницях» (1862—1863) та ін. Був організатором журналу «Мета» (1863—1865). За творчим напрямом — романтик («На ниву», «Галичанка», 1859). Перекладав твори українських поетів, особливо Шев-

ченка («Гамалію», «Тополю» та ін.) німецькою мовою і навпаки, західноєвропейських поетів — українською. Вагався між «москвофілами» і народовцями; деякий час редагував львівський журнал «Основа» (1870) 1865 р. видав окремим виданням «Сон» Шевченка.

Багато панегіричних віршів, написаних, за визначенням І. Франка, «твердим язиком» («язичієм»), залишив *Йосиф Левицький* (1801—1860), сільський священик, учитель, диригент українського хору у Перемишлі, автор першої української граматики в Галичині (1830), виданої німецькою мовою. Він належав до тих поетів, які мріяли про відродження козащини. Характерний з цього боку вірш «Наша надія» (1867)

О руська земле, о рідна моя!  
Та вже ж ми прийдемо ще раз до Коша.

Перекладав деякі балади Шіллера.

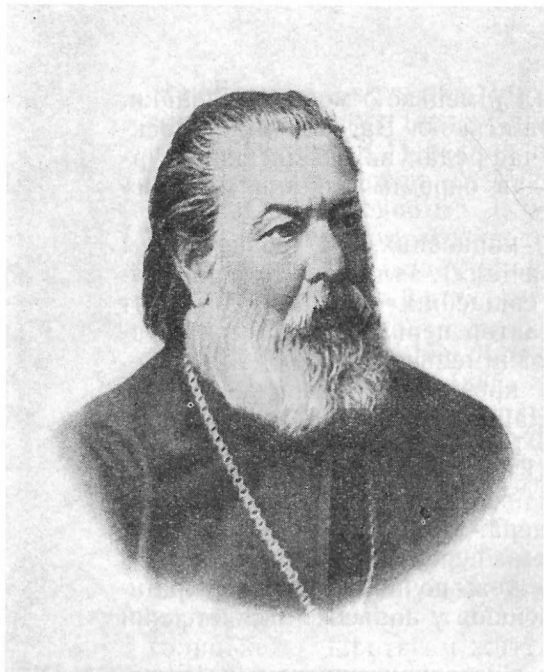
Відомий своїми віршами на теми переважно з життя лемків *Платон Костецький* (1832—1908) теж починав писати українською мовою, але з 60-х років перейшов у польсько-шляхетський табір.

У 50—60-х роках поживалося літературне життя й на Буковині. *Юрій Осип Федькович* (1834—1888) — один із видатних поетів-демократів не тільки Буковини, а й усїєї України. Поетичні твори він писав під ідейно-художнім впливом Шевченка; прихильно ставився до прогресивної російської літератури. Вперше його вірші надруковано 1861 р. в Чернівцях у брошурі Антона Кобилянського «Слово на слово до редактора «Слова», а наступного року побачила світ у Львові перша збірка творів під назвою «Поезії Йосифа Федьковича». Поета називають співцем жовнірського горя, бо він викрив тяжке становище вояків, переважно селян-злидарів («Рекрут», «Дезертир», «Трупарня», «Зілля»).

Критично настроений проти католицизму, Ватікану, Федькович написав на цю тему чимало сатиричних віршів («Страж на Русі», «Пречиста діво, радуйся, Маріє», «Я гадав»). Найбільше він писав про лиху долю бідноти («Золотий лев» та ін.). Частина його творів написана в народнопісенному складі («Хустка», «Рожа»).

Деякі поезії Федьковича мали революційний характер («Лук'ян Кобилиця», «Браття опришки»). Поет співчував визвольній революційній боротьбі слов'ян і на цю тему написав кілька віршів («Киртчали», «Празник у Такові»).

Багато пісень, романсів, думок-роздумів, балад («Скаменіла багачка»), поем («Похід на морі»), віршів патріотичного харак-



С. Воробкевич (Данило Млака)

теру («То моя Буковина», «Збудилась Русь») написав сучасник Федьковича *Сидір Воробкевич* (псевдонім Данило Млака, 1836—1903). Народився він у Чернівцях у сім'ї священика. Учився в Чернівецькій гімназії, потім — у духовній семінарії. Пізніше скінчив Віденську консерваторію (1863). Був священиком, учителем співів, займався малярством; добре обізнався із народною творчістю. Познайомившись із поезіями Т. Шевченка, М. Шашкевича, М. Устияновича, захопився ними і почав сам писати. 1863 р. в збірнику «Галичанин» надрукував свої перші п'ять віршів під заголовком «Думки з Буковини», потім вміщував вірші у «Ниві», «Правді» та інших органах. 1877 р. видав перший буковинський альманах «Русь-

ка хата». Створив ряд мелодій на власні поезії, на слова Т. Шевченка («Минають дні», «Огни горять»), Ю. Федьковича, І. Франка, М. Шашкевича. Поет висловлював любов до рідної мови; його вірш «Рідна мова» здобув широку популярність і став хрестоматійним твором («Мово рідна, слово рідне»).

Поряд із прогресивними творами зустрічаються в західноукраїнській поезії й реакційні. Це вірші, які здебільшого адресувалися високим особам як панегірики або розробляли релігійні мотиви. Інколи заголовок вірша тільки прикривав ретроградний зміст. Так, у вірші «Пісня ночного сторожа» М. Попеля говорилося про важку службу сторожа, який, проте, не нарікає на долю, бо його серце пройняте християнською любов'ю і всепрощенням до ближніх.

Відомі імена таких реакційних поетів, як І. Гушалеви́ч (1823—1903), Іван Наумович (1826—1891) і Б. Дідицький (1827—1909).

*Іван Гушалеви́ч* на початку своєї діяльності був прихильником національно-визвольного руху 1848 р. У Перемишлі він видав збірку поезій «Стихотворення Івана Гушалеви́ча» (1848), в якій переважно вміщено вірші на лірично-інтимні теми («Туга

за юностей», «До зорі»), патріотичні («Туга за родиню») і навіть на соціальні («Бурлака»). Автор популярної оперети «Підгоряни». З 50-х років перейшов на монархічні позиції. Його нові вірші («Поезії І. Гушалеви́ча», 1879), написані «язичієм», перейняті реакційним духом. Він різко виступав проти прогресивних діячів, називаючи їх «Вы ехиднины порождения!». Франко зазначав, що «з-під його пера ллється рідка, тягуча смола, в якій нема не то поезії, але часто навіть ніякого смислу» (XVII, 405).

*Богдан Дідицький* протягом 1861—1871 рр. редагував «москвофільську» газету «Слово», де спочатку друкувалися прогресивні твори. 1862 р. видав «Поезії Іосифа Федьковича».

Дідицький писав виключно «язичієм». Незграбно переклав «Слово о полку Ігоревім» («Пчела», 1849). Йому належать мелодраматичні поеми «Конюшій» (1853) і «Буй-тур Всеволод» (1860), перенасичені незвичайними ситуаціями, винятковим сплетінням фатальних трагічних моментів із елементами містики. Провідна думка поем — рокованість людини, неминучість божої кари.

Твори Дідицького, як відзначив І. Франко, не мають «ані літературної, ані мовної, ані історичної вартості»<sup>1</sup>.

Закарпаття теж висунуло ряд поетів, серед яких найвизначніше місце посідає *Олександр Духнович* (1803—1865), відомий і як прозаїк («Пам'ять Щавника», «Жіноча лють»), і як драматург («Головний тарабанщик», «Добродитель превішає богатство»). Народився в с. Тополя, Гуменського округу (нині в складі Східної Словаччини), в родині священика. Закінчив Ужгородську гімназію. Мав бажання далі вчитися на землеміра, але через важке матеріальне становище довелося кінчати Кошицьку духовну семінарію.



О. Духнович

<sup>1</sup> Іван Франко, Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р., стор. 135.

О. Духнович працював архіваріусом у Пряшеві, священником у Комлоші і Біловежі, консисторським нотарем у Мукачеві. Я. Головацький заохотив його до збирання уснонародних творів (частину яких пізніше опубліковано в Москві у збірці Я. Головацького «Народные песни Галицкой и Угорской Руси», 1878).

В 1844 р. Духнович оселився у Пряшеві, де розгорнув широку громадсько-культурну й видавничу діяльність. Був одним із перших істориків Закарпаття («О народах крайнянских или карпатороссах угорских, над Бескидом в Замплинской, Унгской и Шаришской столицах живущих» — 1848, «Истинная история карпатороссов» — 1853), багато працював у галузі педагогіки (статті «Народна педагогія в пользу училищ і учителей сільських», «К родителям о воспитании»). У Пряшеві він організував «Литературное заведение» (товариство).

Літературну діяльність Духнович розпочав з одописних віршів («Стихи на взятие Варны», 1829). Писав він спочатку угорською мовою, потім слов'яноруською, в якій було чимало елементів живої народної мови. Під впливом галицьких «москвофілів» перейшов на «язичіє», хоч і тепер в його поезії відбивалася українська мова місцевого діалекту. Як зазначав І. Франко, Духнович — людина, без сумніву, доброї волі і не малих здібностей, але «незлічимо заплутаний у язикові та політичні доктрини»<sup>1</sup>.

У громадянській ліриці поета є вірші, в яких він висловлював симпатії, співчуття до знедоленого люду Закарпаття, поневоленого угорськими феодалами. Виступаючи проти феодалів, Духнович підкреслював, що «бідні всегда страдали» («Убогий», «Что бывало — есть і нині»). Поет завжди залишався вірним сином своєї країни, свого народу, зокрема виявив це у віршах «Вручание» («Я русин бил, есьм і буду»), «Піснь простонародка».

Незадовго до смерті Духнович у своєрідному вірші-сповіді «Последняя моя піснь» писав, що він не красив себе чужим пір'ям, а був завжди вірним народові. Маючи на увазі угорських колонізаторів, поет звертався із закликом до молоді, щоб вона не припиняла боротьби за волю і долю народу:

Так, дитята-соколята,  
Змагайтеся на крилята,  
Старий сокол вже не может,  
Он вам больше не поможет.

Деякі вірші Духновича мають сатиричний характер, спрямовані проти зарозумілих, зухвалих угорських панів і урядовців («О придворной жизни», «Жаба»). Усі ці проблеми поет тракту-

<sup>1</sup> «Літературно-науковий вісник», 1906, № 6, стор. 384.



вав переважно в дусі християнської моралі.

У справах громадсько-політичних Духнович був людиною консервативною, брав участь у «москвофільських» виданнях — «Зоря галицкая», «Галичанин», «Слово» та ін. Революцію 1848—1849 рр. він не зрозумів, хоча й поділяв національно-визвольні прагнення закарпатців.

Як поет у 40-х роках виступив *Олександр Іванович Павлович* (псевдонім Чарнян Маковицький, 1819—1900), народився в с. Шариське Чорне на Закарпатті (тепер Східна Словаччина) в родині священника. Шести років залишився круглим сиротою. Деякий час жив у Львові. Після гімназії вчився в Трнавській духовній семінарії (1843—1847), де, за його власним визнанням, «відчув, що то значить народність»<sup>1</sup>. Після здобуття освіти жив у с. Комлоші і тут мав можливість близько спостерігати життя селян. Спочатку служив урядовцем, а потім священником у с. Біловежі (1851—1863) та в с. Вишній Свидник.

О. Павлович стояв в основному на «москвофільських» позиціях, але виявляв глибокі симпатії і співчуття до трудящих.

Тематика його творів — життя і побут закарпатських українців, природа краю. Багато уваги приділив соціальним питанням. У поемі «Став (*становище*) бідного селянина» (1847) змалював важке життя зубожілих селян-кріпаків. Поет прихильно зустрів революцію 1848 р., сподіваючись на ліпше життя для народу («1848—1849 год», «Думки во время прекращения панщины», 1848), але скоро переконався, що народне лихо лишилося, тільки змінилася форма визиску («Бідство Маковиці», «Не ганьте, не ганьте руських людей», «Весіння жура»). У ряді віршів він змалював еміграцію знедолених селян до Америки («Америка — новий світ», «Старий край і новий світ»). Поет виявляв глибоку



О. І. Павлович

А. Павлович, Избранные произведения, Пряшев, 1955, стор. 448.

й віддану любов до свого краю, поєднуючи її з любов'ю до всієї України («Вам, сини руських Бескидів», «Піснь подкарпатського русина», «Отечество», «Я син Бескидів»).

Павловичу належить цикл віршів на історичні теми в романтичному дусі («Стародавня піснь Маковиці», «Давній Свидник і жителі його»), серед яких особливо помітна поема «Дума об атамані Підкові, убитому Польщей во Львові», де славиться героїзм, незламність Підкови в боротьбі проти польської шляхти, проти королівської влади. Поет гнівно картав так званих «мадьяронів» — зрадників народу, які допомагали угорським колонізаторам визискувати трудящих Закарпаття («Василь роду изменил», «Дума редактору «Карпат»).

Вірші Павловича на побутові теми («Кумова вечеря», «Два престарілі слуги», «Вислужений кінь») написано в народно-гумористичному дусі з моральною сентенцією. Поет викривав сваволю багатих і владних, нелюдський визиск і соціальний гніт збоженого народу. Його твори позначені оптимізмом, вірою в кращу долю зневаженого трудівника («Коломийка»).

Кращі вірші Павловича написані здебільшого місцевим (маковицьким, шариським) діалектом з елементами «язичія».

У 60-х роках у поезії виступив *Олександр Митрак* (псевдонім Материн, 1837—1913). Як і Духнович та Павлович, він належав до «москвофілів».

Народився він у с. Плоске, Свалявського району, на Закарпатті в родині священика. Після Сатмарської гімназії (шість класів) закінчив Ужгородську богословську семінарію (1862), став сільським священиком. Збирав народні пісні, писав етнографічні нариси («Народне весілля у гірських русинів») і склав «Русско-мадьярский словарь» та «Мадьяро-русский словарь». За свою культурно-освітню працю зазнав багато неприємностей з боку угорських урядових кіл. Митракові належить художній нарис «Путевые впечатления на Верховине» (1867). Тут правдиво схарактеризовано гордих і волелюбних гуцулів.

Під час перебування священиком у с. Ворочево (1892—1900) вів «Дневник», в якому неприхильно змалював парафіян.

Почав друкувати свої вірші 1864 р. в часопису «Слово», виступав у тижневику «Світ» (Ужгород) та ін. Писав місцевою (безрьскою) українською говіркою.

Поет усією душею співчував народові, трудівникам, підкреслюючи, що «бідному і у гробі тісно» («Добре тому багатому»). Він виступав із гострою критикою фальшивих і ситих «народолюбців», які, прикриваючись волелюбними фразами, по суті продавали народ ворогам-визискувачам, бо «перемінов старой віри колач приобріли» («Ми убогі», 1869). Його вірші на соціальні

теми, як правило, закінчуються релігійно-християнською мораллю, але основний тон їх — народолюбний. О. Митрак, як і його попередники, писав твори і на патріотичні теми («Любіте наш народ»). У них він виражав любов до Русі-України і виступав проти мадьяризації Закарпаття («Мое пробудження»). Поет закликав український народ по обидва боки Карпат до братерського єднання. Особливо цікавий його вірш «Думка», в якому Митрак говорив, що поневолений народ доти не пізнає світла сонця, свободи, поки не стане до боротьби.

І. Франко зазначив, що Карпатська Русь «найменше винародовлювана і найконсервативніша в захованню свого типу, своєї мови, звичаїв і способу життя» (XVI, 312). Освіта ж, як казав І. Франко, «замість зблизити русинів до живого джерела розвитку народу і його мови, віддалила їх від нього, повела інтелігенцію в обійми німців, поляків, мадьяр, а простий народ лишила в темряві» (XVI, 329). Інтелігенція була далека від народу і весь час оберталася між старослов'янщиною, «язичієм» і живою народною мовою.

Прогресивні поети західноукраїнських земель, зокрема й Закарпаття, обстоювали єдність українського народу, поширювали національно-визвольні ідеї на демократичній основі, збагачували українську поезію новою тематикою, мотивами, жанрами.

В українській поезії 40—60-х років домінував пісенний жанр («Летить голуб понад полем», «Журба» Л. Глібова, «Повій, вітре, на Вкраїну» С. Руданського, «Посеред неба красна зірка ходє» А. Свидницького, «Чого мене думки...» О. Шишацького-Іллїча, «Ой, вийду я, вийду» П. Кузьменка).

Романси складали Л. Глібов («Вечір», «Зіронько»), О. Духнович («Незабудка», «Роза»), П. Кузьменко («Кохання»), С. Руданський («Ти не моя», «Мене забудь»), К. Устиянович («Ні дверми, ні крізь віконце», «Так тихо, так пусто»), П. Чубинський («Минулось»).

З поживаленням на Україні з кінця 60-х років культурного життя в поезії виник жанр присвят, звернень, послань. Ним широко користувався Шевченко, О. Навроцький, В. Кулик, О. Кониський («До Миколи Лисенка»), Ю. Федькович, К. Климкович.

Зустрічаються вірші-роздуми, медитації, з яких класичною є поезія «Думи мої» Шевченка. В цьому жанрі писали О. Навроцький («Думи»), П. Куліш («Сум і розвага»), С. Воробкевич («Мое бажання»), Ю. Федькович («Думи мої»), Л. Глібов («Думка»), О. Кониський («Думка», «Сподівання»), О. Митрак («Мое пробудження»).

Т. Шевченко поклав початок віршам-заповітам: «Заповіт» С. Воробкевича, «Остання воля» О. Навроцького, «Спомніть мене, брати мої» Г. Воробкевича, «Заповіт засланця» В. Мови-Лиманського.

З'являються ліричні поезії й соціально-політичного характеру: «Гей, бики!» С. Руданського, «Убогий» О. Духновича, «Доля» О. Навроцького, «Росте долом березина» А. Свидницького, «Добре тому багатому» О. Митрака, «Лайдака» Ю. Федьковича. Деякі з них мали революційний зміст: «В полі доля стояла», «Україно, мати наша» А. Свидницького, «Лук'ян Кобилиця», «Браття опришки» Ю. Федьковича та ін.

Серед політичної лірики окремо стоїть жанр віршованих фейлетонів, в яких відображалися поточні пекучі питання життя. За прикладом Шевченка («Умре муж велій») і Некрасова цей жанр вдало застосовували Л. Глібов («До ворожки»), С. Руданський («Полюби мене»), А. Свидницький («Паняночки», «Паничі»), О. Духнович («Василь роду изменил...»), Ю. Федькович («До наших ромунізаторів»).

Давніші ліро-епічні жанри — балада, поема — під впливом Шевченка набували виразнішого соціального звучання.

У 40—60-х роках поширений був епічний жанр у формі байки, яку поети спрямовували проти пороків тогочасного суспільства, проти гнобителів народу. З'являються й переклади байок Крилова. 1853 р. О. Мазюкевич видав невелику збірку перекладів байок російського байкаря. Культура цих перекладів була невисока, оскільки автор вдався до застарілої бурлескної традиції. У «Черниговских губернских ведомостях» 1853 р. П. Огієвський-Охоцький опублікував дві оригінальні байки («Пані і дві челядки», «Лисиця і Ховрах»). Р. Витавський в «Основі» за 1861 р. надрукував чотири байки («Доля», «Жаба і Віл», «Мірошник», «Лисиця і Бабак»), написані значно вправніше. В тому ж 1861 р. в «Основі» опубліковано байки Н. Петрова «Обід у Ведмедя» і П. Куліша «Гоголь і Ворона». У Галичині в цей час виступив Юліан Вислобоцький (псевдонім Василь Зборовський). В «Зорі галицькій» за 1852 р. Михайло Казанович надрукував за зразком Крилова байку «Вовк і Лисиця». Писали байки також А. Лужецький, М. Чорноризець, І. Гушалевич. Найбільше визнання і популярність здобули Лука Данкевич та Павлин Свенціцький.

На Буковині байки писали Ю. Федькович і С. Воробкевич. На Закарпатті — О. Духнович («Басня противо стыдящихся своєї народності»), О. Павлович («Два престарели слуги, басня о вислоуженном коні», «Людам не могла угодити мати ані піше, ані на осляті»).

Серед українських байкарів перше місце по праву належить Л. Глібову.

С. Руданський створив новий епічний жанр — співомовки — своєрідні поезії-мініатюри з гумористичним змістом, побудовані на основі народного анекдота.

Твори багатьох поетів середини ХІХ ст. стали піснями: «Журба» Л. Глібова, «Повій, вітре, на Вкраїну» С. Руданського, «Серденько, бабусю, чи правда, що кажуть» П. Кузьменка, «Верховино, світку ти наш» М. Устияновича, «Закувала та сива зозуля» П. Ніщинського та ін. Співучість, мелодійність поетичних творів була цілком закономірною, автори їх пильно вивчали фольклор, і народна пісня стала для них зразком.

Збагачується в цей період і ритміка української поезії. На початку ХІХ ст. за прикладом І. Котляревського й російської літератури в українській поезії почав широко застосовуватися ямбічний розмір, до якого не раз звертався і Шевченко. Значного поширення набув хореїчний вірш (С. Руданського, Л. Глібова, А. Свидницького). Більше почали застосовуватися трискладові розміри, що раніше було рідкісним явищем. Так, амфібрахій широко використовували О. Кониський, П. Куліш, В. Кулик та ін.

Така ж різноманітність спостерігається і щодо строфічної будови вірша. Особливо поширився в українській поезії чотиривірш (катрен-строфа); форма ця проста, близька до пісенного складу та до розмовної мови. Зрідка зустрічається дистих (В. Навроцький — «До ластівки», Ю. Федькович «Хустка»), терцети (П. Куліш — «До Данта», К. Устиянович — «Ні дверми, ні скрізь віконце»).

П'ятирядкові строфи вживає К. Климкович («О, хто малим не полюбив»), О. Кониський («Ратай»). Секстини знаходимо у К. Устияновича («Так тихо, так пусто»), у О. Павловича («Не ганьте, не ганьте руських людей»). Трапляється і семирядкова строфа (П. Куліш — «До кобзи»). Деякі поети використовували мішані розміри (у віршах С. Руданського «Не кидай мене», «Наука» перша строфа анапестична, а друга — ямбічна).

В поезії 40—60-х років помітно збагачуються художні засоби, які надавали віршованим творам більшої образності, мальовничості, застосовуються різні поетичні фігури, зокрема риторичне запитання (С. Воробкевич — «Збудилась Русь», О. Духнович — «Припиток»), що значною мірою пояснюється впливом народної поезики, де цей засіб досить поширений. Риторичні ствердження майстерно використав Руданський у «Псалмі 136»; звертання і вигук — Кониський у поезії «Розмова з поетом», Свидницький у вірші «Україно, наша мати».

Своєрідні афористичні вирази часто ставали крилатими словами: «Слободу силов треба добувати» (О. Митрак), «І плакати нікому, і плакати не велять» (Л. Глібов), «Нехай гнеться лоза, а ти, дубе, кріпись» (С. Руданський). Особливо багато крилатих слів у байках та співомовках: «Хтів когось пан ошукати, та й сам ошукався» (Руданський), «Не жалкуй на твою долю, а на дурну волю» (Глібов).

Часто у віршах вживаються рефрени. До них вдавалися поети А. Свидницький («Паняночки», «Паничі»), Ю. Федькович («Страж на Русі»), С. Воробкевич («Де серце моє»), щоб привернути увагу до певного явища, думки і тим самим викликати відповідний настрій.

За прикладом народної поезії іноді використовується фігура паралелізму, що своєю функцією нагадує порівняння; це бачимо, наприклад, у вірші О. Навроцького «На смерть Шевченка»:

То не вітер стогне в полі,  
Не хвиля у морі:  
То спіткало Україну  
Тяжке, важке горе.

М. Устиянович («Розбита гуся»), О. Митрак («Любіте наш народ»), С. Руданський («Ти не моя») та ін. застосовували анафору, яка своєю співзвучністю — повторенням привертала увагу читача до думок і почуттів, які поет свідомо підкреслював.

Здобутки в розвитку українського вірша цього періоду цікаві й розмаїті. Поети навчилися ширше і глибше проникати в секрети майстерності та вміло їх використовувати. Талановиті поети високо піднесли загальну культуру українського вірша, а тим самим і українського поетичного слова в цілому.

Українська поезія ще на початку ХІХ ст. збагачувалася перекладами поетичних творів з інших мов, що у свій час робили І. Котляревський, П. Гулак-Артемівський, Є. Гребінка, Л. Боровиковський, А. Метлинський, М. Костомаров.

У 40—60-і роки перекладацька діяльність набула більшого розмаху. О. Навроцький, П. Ніщинський перекладали «Одіссею» Гомера, С. Руданський, П. Ніщинський, О. Навроцький — «Іліаду», П. Ніщинський — «Антигону», О. Духнович — твори Горація.

Із західноєвропейської поезії перекладали В. Александров, Ю. Федькович, О. Навроцький, С. Руданський, В. Шашкевич, П. Куліш. Шіллера перекладали А. Могильницький, П. Куліш, Ю. Федькович, О. Навроцький, О. Левицький; Роберта Бернса — В. Кулик; Байрона — О. Навроцький, П. Куліш; Мюссе — О. Кониський; Гете — П. Куліш, О. Навроцький, Ю. Федькович.

Поети цієї пори багато перекладали з російської мови: І. Крилова — Л. Глібов, П. Свенціцький, О. Мазюкевич, М. Казанович; І. Козлова — В. Александров; М. Лермонтова — С. Руданський, М. Старицький, В. Александров, О. Кониський; О. Пушкіна — П. Куліш, М. Старицький; М. Некрасова — В. Александров, М. Старицький. Твори О. Кольцова, І. Нікітіна, О. Фета, Д. Минаєва перекладав П. Куліш.

Багато перекладалося із слов'янських літератур (О. Навроцький, В. Александров, П. Куліш — А. Міцкевича; С. Руданський — польського поета Т. Ленартовича, сербського — Б. Радичевича, він же переклав і «Краледвірський рукопис»; М. Устянович — Ф. Челаковського).

Своєю роботою перекладачі збагачували українську поезію кращими зразками іншомовних літературних творів, знайомили з ними українського читача. Кожний поет перекладав співзвучні йому твори. Переклади сприяли дальшому розвитку української літературної мови, виникненню в поезії нових мотивів, нових жанрів і форм. Усе це разом підносило загальну поетичну культуру, художню майстерність української літератури.

Отже, поезія 40—60-х років пройшла складний шлях. Відсутність періодичної преси, слабкий розвиток журналістики і критики, кволість громадської думки, яка до того ж перебувала під значним ліберальним впливом, не сприяли розвитку демократичної поезії. І тільки після виступу Шевченка та його послідовників українська поезія зробила величезний крок вперед.

З'явилися нові імена талановитих поетів, а разом розширилася тематика і мотиви; поезія збагатилася новими жанрами, розвивалася культура вірша, удосконалювалася мова.

Державні кордони розривали живе тіло країни, тому передові поети всіх українських земель усе більш усвідомлювали потребу спільних зусиль не тільки в літературно-поетичній, культурно-освітній, але й у сфері політичного об'єднання народу.

У творчому піднесенні української поетичної думки і в національному єднанні передових, прогресивних сил українського народу велику роль відіграли російські революційні демократи. Вони виступали на оборону українського слова, прихильно ставилися до досягнень української літератури, рішуче ставили проти реакції, що намагалася якщо не спинити, то принаймні перешкодити, затримати поступальний розвиток української поезії.

Здобутки української поезії 40—60-х років, творчість Т. Шевченка вторували шлях для появи в наступних десятиліттях таких велетнів українського слова, як І. Франко, Леся Українка, а також таких видатних поетів, як М. Старицький, І. Манжура, П. Грабовський, Б. Грінченко.

## ЛЕОНІД ГЛІБОВ

Леонід Іванович Глібов народився 4 березня (21 лютого ст. ст.) 1827 р. в с. Веселий Поділ, Хорольського повіту, на Полтавщині в родині управителя маєтків поміщика Гаврила Родзянка.

У с. Горби на Полтавщині, куди батько поета перейшов на службу до сина Родзянків — Порфирія, минуло дитинство майбутнього поета. Родини Глібових і Родзянок, що були в дружніх взаєминах між собою, дотримувалися старовинних українських звичаїв. У Родзянок була пристойна для свого часу бібліотека, якою малий Глібов вільно користувався.

Незважаючи на те, що юному Глібову доводилося постійно перебувати в поміщицькому оточенні, він не цурався селян. Це дало йому змогу з ранніх літ прислухатися до живої народної мови, до багатючих покладів українського фольклору.

Інтерес до поетичної творчості виявився у Глібова ще з дитячих років. Тринадцятирічного хлопчика віддали до Полтавської гімназії. Тут він оселився у домовласника Василя Прокоф'єва, який кохався в поезії, підтримував літературні інтереси Глібова і навіть допоміг видати 1847 р. збірку російських поезій під назвою «Стихотворения Леонида Глебова».

У Полтаві до рук молодого поета потрапили «Кобзар» Т. Шевченка і «Приказки» Є. Гребінки. Це привело його до думки спробувати свої сили в українській поезії. Особисте знайомство з відомим у той час поетом О. Афанасьєвим-Чужбинським поглибило його інтерес до українського художнього слова.

На сьомому році навчання через хворобу Глібов покинув гімназію. 1849 р. він вступив до Ніжинського ліцею, який закінчив 1855 р. 1852 р. він одружився з дочкою ніжинського протоієрея Параскевою Федорівною Бордонос.

1856 р. він одержав призначення на посаду учителя історії та географії повітової дворянської школи в Чорному острові на Поділлі, де продовжував складати байки.

1858 р. за власним проханням Глібова переведено до Чернігова на посаду вчителя гімназії. Тут він розвинув широку літературну діяльність і здобув визнання як поет-лірик, байкар, прозаїк, драматург, фейлетоніст, фольклорист. Свої твори він друкував у журналі «Основа» (1861—1862), а потім у тижневику «Черниговский листок» (1861—1863), видавцем і редактором якого був сам.

1863 р. у Києві надруковано першу збірку його байок.

Після закриття «Черниговского листка» 1863 р. Глібова звіль-



нено з посади учителя, заборонено жити в Чернігові і встановлено за ним поліцейський нагляд. Він переїхав до свого тестя у Ніжин, але не міг знайти тут роботи і поневірявся.

Наприкінці 1865 р. йому дозволено (без права учителювати) проживати в Чернігові, і він влаштувався на посаду завідуючого земської друкарні.

Глібов знов заходився коло видання періодичного органу, але не одержав на нього дозволу. Він брав активну участь у драматичному гуртку, видав другу збірку байок («Байки», Чернігів, 1872). 1882 р. вийшла третя збірка його байок. Під кінець 80-х років поет розвинув особливо активну літературну діяльність як байкар і дитячий письменник. Твори свої він друкував у львівських журналах «Зоря», «Дзвінок» та ін.

1891 р. відзначено 50-ліття літературно-творчої діяльності Глібова. Помер він на 66-му році життя 10 листопада 1893 р. у Чернігові. Тут і похований.

Більшу частину творів Глібов написав у Чернігові, де в той час, особливо в 60-і роки, поживавилось громадсько-літературне життя.

У Чернігові, як і у багатьох інших містах України, виникла Громада, до складу якої, крім Глібова, входили О. Шишацький-Ілліч — редактор неофіційної частини «Черниговских губернских ведомостей», О. Маркович — відомий етнограф, лікар С. Ніс, учитель І. Дорошенко, О. Тишинський, що належав до київської революційної студентської організації 50-х років, та ін.

У Чернігові та ближчих до нього містах розвинув свою революційну діяльність член московської організації «Земля і воля» І. Андрущенко, який близько зійшовся з Глібовим, хоч той і не поділяв його революційних намірів.

Типовий просвітитель, Глібов сподівався, що за допомогою культурно-освітньої діяльності і морального виховання народних мас у дусі тодішньої передової науки можна буде допомогти трудящим здобути краще життя. Зв'язки з І. Андрущенком значно розширили світогляд поета, прилучили його до таємної герценівської літератури, а також ширше розкрили перед ним тогочасну революційну боротьбу на Україні і в Росії.

Глібов став прихильником і порадником нелегального журналу «Всходы», організатором якого був майбутній революціонер М. Кибальчич разом із чернігівськими семінаристами.

Все це говорить за те, що Глібов був настроений демократично, завжди виявляв глибоку симпатію до селян.

Глібов почав писати російські вірші, коли йому було десять років. Особливо багато він їх склав під час навчання в гімназії.

Мотиви російських поезій Глібова мають переважно інтимний характер («Місяць», «Могила»). Часто фігурує в них розбите кохання, розлука («Сонет», «Розлука»). Багато віршів-роздумів («Туча», «В дорозі»), чимало пейзажної лірики («Вечер в деревні», «Осень»). Знаходимо у Глібова вірші про рідний край, перейняті настроєм смутку («Узник», «Мелодія»).

Деякі російські вірші Глібова написано на українські мотиви, але вони надто загальні, не відбивають специфіки українського життя («Пловець», «Полтава»).

У російських поезіях Глібова виразно позначився вплив російських класиків не тільки щодо змісту, а й щодо форми, стилістичної манери, ритму. «Русская песня» («На долині, вдали»), «Грусть казачки», «Зима», «Соловей» та ін. за своїм ритмом та розміром особливо близькі до кольцовських віршів.

У деяких творах російською мовою відображено затхлість життя тодішнього провінційного суспільства. Поет дошкульно викриває меркантильність обивателів, утилітарні розрахунки («Уездная пери», «Nocturno», «Выхожу я с тоскою неизбежной», «Скука летняя»). Проте викривальних творів серед російських віршів Глібова небагато.

На початку 60-х років Глібов почав писати українські вірші. Цьому сприяло його захоплення народнопоетичними джерелами та знайомство з творчістю українських письменників. «До правдивих перлин української лірики»<sup>1</sup>, за визначенням І. Франка, належить вірш «Журба», популярний і тепер як улюблена народна пісня. Картини рідної природи, журливі роздуми людини про минулість молодості створюють сумно-елегійний настрій, роблять поезію задушевною. Це саме можна сказати про вірш «Вечір», а також вірші-пісні «Скажіть мені, добрі люди», «Летить голуб понад морем» та ін. Йому належить чимало пісень-романсів: «Зіронька», «Моя веснянка», «Ой не цвісти калиноньці».

У віршах на побутові теми Глібов викривав дріб'язковість, заздрість, обмеженість інтересів міщанства. Деякі з них складено в гумористичному, іноді бурлескно-жартівливому тоні («Паняночка», «До ворожки»).

Глібов написав ліро-епічну поему на родинно-побутову тему «Перекотиполе» (1852). Вона дійшла до нас незакінченою, у чернетці. Пізніше автор вибрав три уривки з поеми («Думка» — «Як за лісом...», «Ярмарок» — «Стоїть город під горою», «Паняночка» — «Була наша паняночка») і надрукував їх у «Черниговских губернских ведомостях» за 1858—1859 рр. як викінчені

---

<sup>1</sup> І в а н Ф р а н к о, Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р., стор. 197.

твори, що й справді посіли помітне місце у творчій спадщині поета-байкаря.

Незадовго до смерті Глібов написав зворушливий вірш «У степу». Поет у місті тужить за тихою красою села, згадує «сіножаті і ниви» і «тихий, рідний степ». Поет із болем констатує, що «підкралася кишеня грошовита» і без всякого жалю всю неповторну красу затишного куточка природи зруйнувала.

Він усвідомлює, що капіталізм, руйнуючи поезію старого патріархального життя, ніс з собою і поступ, але не міг ліквідувати неволі народу, коли «і плакати нікому, і плакати не велять...».

Глібов не обмежувався лише інтимною лірикою та побутовими віршами. В його поезії знайшли місце й громадянські мотиви.

На схилі віку він сам характеризував свою життєву позицію у вірші «Не плач, поет!». Розмірковуючи про взаємини поета і читача, Глібов писав: «Не плач, поет, хоч як там трудно, тяжко буде». На долю трудящих випало багато горя й сліз, тому він вважав, що не слід роз'ятрювати народні рани, а треба складати бадьорі, втішні поезії. Свої ж власні болі й муки слід заховувати в собі, бо від них не легше людям.

Не позбавлений громадянських волелюбних настроїв і вірш «Над Дніпром», перейнятий романтикою минулого. Глібов, як і Шевченко, вірив і чекав на «Апостола правди і доброї долі».

Сумні настрої, що переважають у ліриці Глібова, та й інших поетів того часу, породжені важкими суспільно-політичними умовами тодішнього життя. Але пост аж ніяк не був песимістом. Захоплений громадськими інтересами, він певтомно працював для народу. В творах для дорослого читача Глібов не крився із своїми важкими переживаннями — громадянська й людська.

На початку 90-х років Глібов на прохання друзів почав писати твори для дітей. Зі своїм маленьким читачем поет розмовляв зовсім по-іншому. Він знаходив і щирий тон, і дохідливі слова, бадьорі та радісні ноти. Деякі його вірші, покладені на музику, залюбки співалися і вивчалися малечєю. Вони не втратили своєї принадливості й по сей день.

Вірші для дітей в основному мають дидактичне спрямування. Але завдяки чудовій мові, талановитому використанню народнопоетичних засобів, казкових образів повчальність не виступає на передній план («Зимня пісенька», «Жила в мене пташка в цяцькованій клітці»).

Поезії для дітей характеризують Глібова не тільки як художника, що вмів розкрити таємниці дитячого світу, дитячих інтересів, а й як педагога, що своїми кращими творами збуджував любов до трудового народу, любов до природи, до рідного слова, до правди життя.

Разом із віршами письменник почав писати й прозові твори. За свідченням поетового сина, Глібов ще під час перебування в Полтавській гімназії написав оповідання російською мовою «Сватанье» (зберігся тільки початок). В тижневику «Черниговский листок» під різними псевдонімами (Одинокий, П. С. та ін.) він опублікував кілька нарисів, оповідань російською мовою («Проселок» — 1861, «Шурочка» — 1861, «В деревне» — 1862), в яких говориться про безкультур'я, нудоту провінційного життя.

1865 р. в журналі «Семейное чтение» Глібов надрукував невеличке оповідання «Лихач» з виразною моралізаторською тенденцією.

Прозові твори письменника не позбавлені реалістичних викривальних елементів і зберігають певне історико-літературне значення.

Як письменник-просвітитель Глібов надавав великого значення театрові, захоплювався ним, писав рецензії на театральні вистави у «Черниговском листке». Він сам почав писати п'єси українською і російською мовами.

П'єсу на одну дію «До мирового» (1862) написано на основі сюжету комедії О. Шаховського «Ссора, или Два соседа». Творів надано національно-українського колориту, викривальних рис: осудження дріб'язковості, пошлості, обмеженості.

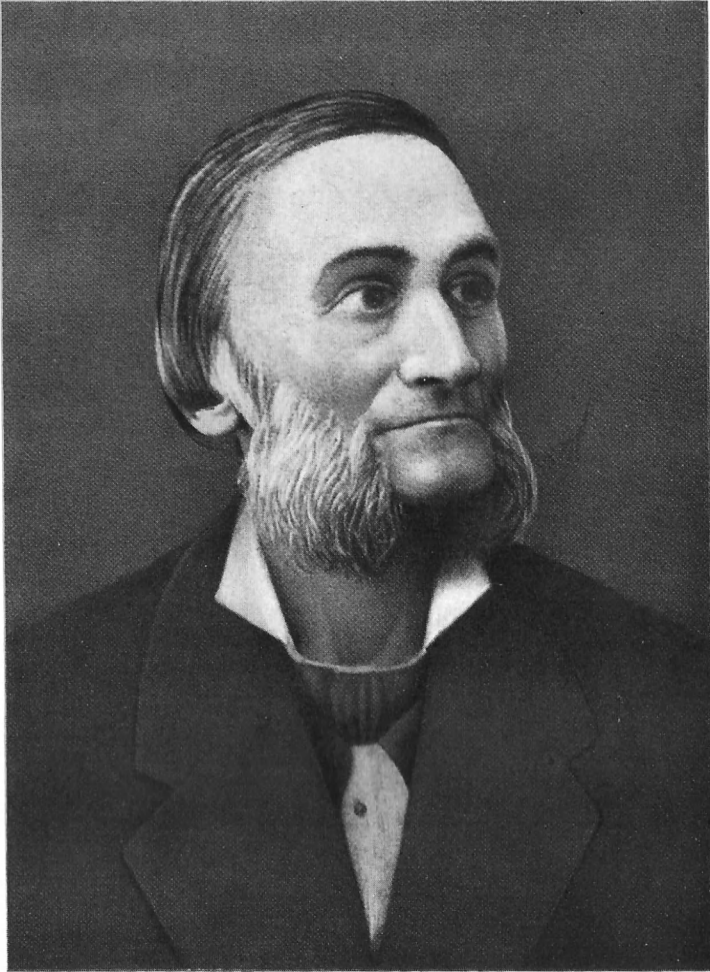
Глібову належить і виключно розважальна, невеликої художньої вартості п'єса «Хуторяночка». Частину її надруковано в «Черниговском листке» під назвою «Проезжие».

На п'ятиактній п'єсі «Типические сцены с живыми картинками» (1867) позначився вплив «Ревізора» Гоголя. Жодна з цих п'єс у театрі не ставилась.

Глібов здобув широке визнання в українській літературі не як драматург, прозаїк і навіть не як поет-лірик, а головним чином як видатний байкар. Байки його посідають найвизначніше місце серед творів кращих байкарів ХІХ ст. Почав він писати байкарські твори 1853 р., вміщуючи їх на сторінках «Черниговских губернских ведомостей» (за один рік надруковано 25). Свого часу І. Франко високо оцінив байкарську спадщину Глібова, зазначивши, що вона є «головним титулом заслуги сего талановитого поета»<sup>1</sup>.

На початку Глібов обмежувався перекладами з Крилова («Вовк і Кіт», «Лебідь, Щука й Рак», «Вовк і Лисиця», «Жаба й Віл» та ін.). Поступово він почав відходити від криловських текстів, надаючи їм своєрідно українських рис, внаслідок чого

<sup>1</sup> І в а н Ф р а н к о, Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р., стор. 196.



Л. І. Глібон

з'явилися цілком нові, оригінальні твори: «Охрімова свита», «Вовк і Вівчарі», «Вовк та Ягня» й ін. Характеристики дійових осіб подано тут у національному українському дусі, використано українські фразеологічні, мовно-стилістичні засоби. Далі Глібов почав вводити в криловські байки нові сцени, нових персонажів, українські побутові зарисовки, український пейзаж, усе більше надаючи творам ліричного характеру («Вареники», «Старець», «Музики», «Кіт і Баба», «Шелестуни», «Диковина», «Хмелина і Лопух», «Цяцькований осел»). Він так ґрунтовно переробляв фабули і надавав їм такого специфічно українського колориту, що говорити про звичайний переклад байок Крилова (за окремими винятками) не доводиться.

Поет переймав також досвід Крилова, зокрема його художній метод, і не хтував досягненнями інших байкарів. Його байки завжди поставали із конкретної української дійсності, із розуміння народного життя.

Байка, подібно до прислів'я, приказки, казки, — по суті, твір, якому властива народність, демократичні й реалістично-викривальні риси, бо байкарі живилися джерелами народного побуту, фольклору, мовно-стилістичними, фразеологічними багатствами народу.

Байкарська творчість Глібова відзначається широтою тематики й різноманітним змістом. Її можна поділити на два періоди: перший, що охоплює 50-і — початок 70-х років, другий — кінець 80-х — початок 90-х років.

У ряді байок першого періоду поет відобразив тяжку долю кріпаків, які в умовах свавілля й гніту з боку поміщиків-кріпосників зазнавали нелюдського визиску і повного безправ'я. Це яскраво змальовано в таких байках, як «Вовк і Кіт», «Вовк і Вівчарі», «Вовк та Ягня».

Особливо характерна байка «Вовк та Ягня», написана в час найбільшого посилення кріпосницького гніту. В образі хижака Вовка змальовано ненажерливого поміщика-кріпосника, який проголошує беззастережне право сильного щодо беззахисного Ягняти. З брутальною зверхністю звертається він до невинної жертви:

Що ти за птиця? Ти Ягня!  
Як сміло ти мене питати?  
Вовк, може, їсти захотів!..  
Не вам про тее, дурням, знати!

З сатиричною уїдливістю Глібов викрив антинародність земств як виборчих органів і показав, що підступні владарі — Лев, Вовк і Лисиця — й далі вирішували долю мас, овечок. Хижаки всією громадою призначили за старшину до овець Вовка



безправне становище, зумовлене новими капіталістичними відносинами. Письменник спрямовує викривально-сатиричне вістря своїх байок проти різних вад і пороків буржуазно-дворянського суспільства. Він осуджує деспотизм самодержавства («Лев на облаві»), свавілля панівних класів («Кундель»), виняткову силу й значення в класовому суспільстві грошей («Сила», «Скоробатячко»). Поет картає жадобу до наживи, здирство й користолобство («Хазяйка й Челядники», «Старець»), прислужництво й підлабузництво («Цуцик», «Гава й Лисиця»).

Байкар нещадно висміював неробство, паразитизм панівних класів («Зозуля й Горлиця», «Орачі й Мухи»), лицемірство й брехливість («Лисиця-жалібниця», «Хмелина і Лопух», «Лисиця й Виноград»), пихатість і чванливість дворян та багатіїв («Дуб і Лозина», «Осел і Соловей», «Вередлива дівчина», «Дідок і Вітряки», «Синиця»). Вдумливий і спостережливий письменник помітив неуцтво, невігластво зарозумілих панів, підпанків та їхніх прислужників («Півень і Перлинка», «Трандафіль і Свиня», «Перли й Свині») і відобразив усе це у високохудожній формі.

На суспільно-політичних поглядах Глібова drugого періоду позначилися ліберально-народницькі ілюзії. Він не поділяв революційних засобів боротьби проти царату і застерігав від цього молодь («Огонь і Гай»). Поет пропагував культурно-освітню працю, що, на його думку, мала привести до кращого життя («Солом'яний Дід», «Жук і Бджола»).

Л. Глібов. «Байки».  
Чернігів. 1895





До трудящих Глібов ставився з глибокою повагою й любов'ю і тому повсякчас підносив позитивні риси їхньої вдачі: працьовитість, чесність, благородство, простоту, скромність («Бджола й Муха», «Собака й Кінь», «Шелестуни», «Громада»). Хто зневажає народ, цурається його, той неминуче обертається на «мальованого стовпа» («Мальований Стовп») — німого й бездушного свідка життя. В іншій байці — «Шелестуни» — Глібов викриває облудну філософію панівних класів (Листя).

Соціально-політичним змістом відзначається байка «Вовк та Мишеня». Тут картаються представники царської влади (Вовк), що грабували народ (Овечки) і вважали свій злочин за правопорядок, але кожного, хто хотів скористуватися награваним, вважали за злодія і на весь голос кричали: «Пробі! Калавур!»

В окремих байках розкривалась порочність цілої самодержавної системи. Коли Зозуля («Вовк та Зозуля») запитала Вовка, чи думає він змінити свій вовчий норів на тихе-мирне життя, він із властивим для царських сатрапів цинізмом відповів:

Був Вовком я і Вовком буду  
До віку і до суду!

Але, застерігає автор, прийде кінець пануванню Вовка — «здіймуть з тебе шкуру».

Образи в байках Глібова наочні, життєві, мальовничі. Ось, наприклад, дурноголові судді: Шкапа, Цап, Осли («Щука»). Лаконічно подано образ розбишаки Вовка, якого прирівняно до тогочасного комісара (начальника повітової поліції), свавільного та жорстокого («Вовк та Ягня»). Вдало змальовано образи музик, що грають бризками веселки, влучно використано фольклорно-казкові фарби («Музики»).

У байці «Цуцик» Глібов подав образ випеченого в хоромах собачати і сумлінного сторожа панського добра Бровка.

Образи байок Глібова «Щука», «Ведмідь-пасічник», «Танці» є узагальненими соціальними типами (Лев, Ведмідь, Лисиця, Щука), яким властиві певні конкретні соціальні та професійні ознаки. Наприклад, у постаті Ведмеда («Ведмідь-пасічник») Глібов показав типового хижака-адміністратора; підлеглі ж йому особи («Вовки, лисиці з ховраками, зайці дурні, шкідливий тхір і ще там деяких чимало»), плазуючи перед ним, прикривали його злочинні дії. У байці «Лисиця і Ховрах» розкривається лицемірство чиновників-прояд.

Побутові деталі для байкаря були важливі не самі по собі, як для прихильників «етнографізму», а для того, щоб надати байкам більшої реальності, життєвості. Поет вдало показав, як ширяться плітки, як охоче їх очікують та сприймають обивателі

(«Синиця»). Провідну думку байки («ніколи не хвались, поки гаразд не зробиш діла») втілено в живу народно-побутову сценку. Окремі зарисовки побутових явищ давали можливість краще відчутти життєвість сцен та образів байки. Щодо цього цікава стисла характеристика недбалого та бездіяльного Мірошника («Мірошник»). Навіть тоді, коли вода прорвала греблю, «Хомі й за вухом не свербить».

Глібов, як і Крилов та Гребінка, вдало індивідуалізував героїв своїх байок. Кожний персонаж у нього наділений тільки йому притаманними ознаками.

Деяким байкам Глібова властиві драматизм, сценічність як у зображенні, розгортанні подій, так і в засобах слова; вони нагадують мініатюри н'єски.

У діалогах Глібов був продовжувачем манери Крилова та Гребінки, застосовував їх для посилення динамічності, для кращого розкриття ідейної спрямованості, для більшої дохідливості, сприйнятливості моралі байки.

Зразком може бути байка «Троянда»:

— Нащо це ти колючок начепляла?  
— А ти нащо? — вона його спитала.  
— Я? — обізвався Будяк,—  
Я, серденько, не проста штука,  
Я — степовий козак!

В діалогах виразніше передаються різні смислові відтінки байки.

Зустрічаються у Глібова байки-монологи, де розповідь ведеться від автора, навіть без реплік персонажів («Білочка»). В байці «Громада» розповідається про збори, де Лев, Лисиця і Вовк вирішували долю Овечок. Самих Овечок на нараду не покликали, «забули». «А слід побуть їм там!» — закінчує байкар свою розповідь. Подібні авторські коментарі розкривають образ самого байкаря, його громадське та морально-етичне обличчя.

Оповідач у байках Глібова завжди простодушний, іноді навіть простакуватий, наївний, провадить бесіду в епічно спокійному тоні казкаря: «І я там був, мед, пиво пив». Але під машкарою простодушності заховається людина, непримиренна до людських вад, недоліків, пороків.

У байках Глібов виступає мудрим, досвідченим, далекосяглим і завжди доброзичливим до простих людей, трудівників:

Скажу я вам, не тільки що дитині,  
Як мудрий дід мовляв мені колись:  
Що вік живи, учися, стережися  
І пам'ятай, що є на світі Свині.

(«Жвавий хлопчик»)

Подібні застереження зустрічаємо в байках «Ведмедик», «Трандафіль і Свиня» тощо.

Ліризм Глібова — одна з індивідуальних рис творчості поета, що відрізняє його від попередників і сучасників. Деякі з байок написано цілком у ліричному ключі, наприклад, «Горлиця й Горобець», «Хмара», «Мандрівка», «Зозуля й Горлиця», «Мальований Стоп» та ін. Це надає байці не тільки спокійної повчальності, а й ліричної схвильованості, глибше доводить творчий задум поета до душі й серця читача.

Як своєрідну інтродукцію, що створювала відповідний настрій, Глібов використовував у своїх байках картини природи. Такі байки, як «Хмара», «Перекотиполе» та ін., наповнені описами природи, що персоніфікується, і таким чином, сприймаючи їх, читач живе, мислить, почуває. В першій іде мова про села, ниви, луки, над якими пройшла велика хмара. У другій — ціла галерея польових квітів (будяк, півник, полин, сон-трава, фіалка, тирса), що брали активну участь у долі перекотиполя. Глібов у цій байці виявив себе остільки активним ліриком, що епічна манера байки відійшла на другий план.

Байки написано різностопним ямбом, який ще іноді називають вільним ямбічним або байковим. Різностопність надавала байці виразності, простоти і невимушеності:

— Чого ж тебе туди занесло?  
— Бабусю, — каже він, — хотів я подивитися,  
    Чи дуже довгий світ.  
— Гай, гай! дивився б із воріт,  
А лізти високо малому не годиться.

(«Жвавий хлопчик»)

Вірш тут не підпорядковується загальній метричній будові. Організуючим началом виступають такі елементи, як смислова сторона слова, його емоційне забарвлення й інтонаційно наголошені слова кожного рядка, що допомагають кращому розумінню змісту. Такою ж виразністю і смислу, і ритму при наявності розмовної інтонації відзначається і інший твір байкаря — «Вареники».

Зустрічається коломийковий (чотирнадцятискладовий) вірш («Перекотиполе», «Снігур та Синичка»). Поряд із чотирнадцятискладовими Глібов вживає десятискладові (децими) вірші («Горлиця й Горобець»), а також дванадцятискладові («Дідок і Вітряки»).

Деякі байки Глібова мають строфічну будову. Наприклад, терцетами написано «Хмару», п'ятивіршем — «Вередливу дівчину».

Чергуючи ритм жвавий, повільний, уривчастий тощо, байкар посилював емоційну виразність вірша, яскраво характеризував саму дію:

А Соловей аж горло надриває  
І на всі заставки співає:  
Щебече і свистить,  
І тьохкає і торохтить.  
(«Осел Соловей»)

Важливу функцію відіграє рима. В байках Глібова зустрічаються рими дієслівні, іменникові, прикметникові, займенникові та прислівникові. Деякі твори, наприклад «Ведмедик», остільки насажені дієслівними римами, що нагадують собою вірш народних дум. Автор постійно прагне до урізноманітнення рими — поєднує іменникову з дієслівною (просвіти — гудіти, братів — шумів), дієслівну з прислівниковою (запер — тепер), з займенниковою (плете — не те), прислівникову — з іменниковою (так — мастак), з займенниковою (мерщій — свій), числівникову — з іменниковою (другу — тугу).

Мова байок Глібова пов'язана з сільським життям, побутом, з джерелами фольклору — казок, приказок, прислів'їв та народних пісень. Рідко зустрічаються вислови книжні або офіційного, канцелярського характеру.

Часто використовуються прислів'я, приказки, щоб схарактеризувати персонажів байок, їхні вчинки, поведінку, їхнє моральне обличчя («Дем'ян кладе, а Клим товче», «І чорт дітей, як кажуть, колихав», «Раденький, що дурненький»). Влучно використано приказки та прислів'я для характеристики хапуг, злочинців: «У тебе пір'ячко на пиці»; нахабство, свавілля визначено також приказкою: «Він вовк, він пан... йому не слід». В прислів'ї «Розбите золото — скрізь золото воно, а череп'яна чвань — до віку череп'яна» дошкульно осуджується пустопорожність і чванливість. Іноді автор зазначає, що він вживає приказку: «Є приказка весела: їж, коли роток ще свіж».

У байці автор вдало підпорядковує свою мову мові кожного персонажа так, що вони в цілому створюють єдине звучання. Наприклад, у байці «Шелестуни» мова автора і мова Листочків органічно зливаються між собою, непомітно переходять одна в одну. Те ж саме маємо у байці «Вареники». Тут багато динамічності в діалозі і в авторському коментарі:

Всесвітня свашка поклонилась,  
І чарочка перцівочки вродилась.  
— Ну, по цій мові,— каже Клим,—  
Дай, боже, здрастувать усім! —  
І прийнялись мірошники молоти.

Чимало висловів з байок, що характеризують народний розум, тямучість, дотепність, перейшли до народного вжитку то як афористичні вислови, то як приказки, прислів'я: «Дурний порядок — дурне й діло», «Минулися вже ті роки, що розпирали боки», «Хто вище злізе, дужче пада», «Чого не втямиш — не берись».

Глібов показав себе вправним майстром українського слова. Його байки, перейняті народністю, виражали бажання й прагнення трудящих звільнитися від соціальних і моральних пут тогочасного життя. Він зробив значний крок уперед порівняно з своїми попередниками і сучасниками. Поет продовжив розробку жанру байки і став одним із найвизначніших українських байкарів.

## СТЕПАН РУДАНСЬКИЙ

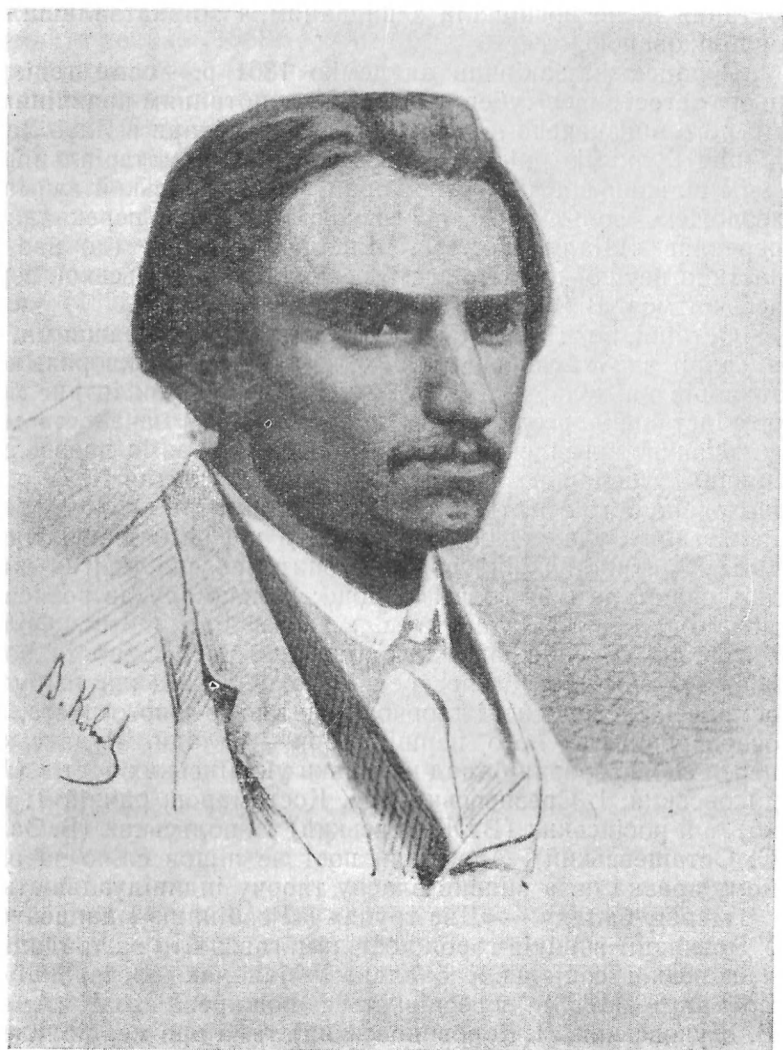
Степан Васильович Руданський народився 7 січня 1834 р. (25 грудня 1833 р. за ст. ст.) в с. Хомутинець на Вінниччині в родині сільського священика. 1841 р. його віддано до Шаргородської бурси, по закінченні якої він у 1849 р. вступив до Подільської (Кам'янець-Подільської) духовної семінарії.

На Поділлі у поета виник свідомий інтерес до української народної творчості, внаслідок чого він записав кілька зошитів пісень. В Кам'янці-Подільському він почав писати поетичні твори.

Всупереч волі батьків Руданський 1855 р. вступив до Петербурзької медико-хірургічної академії, де слухав знаменитих професорів — І. Сеченова, С. Боткіна, М. Зініна. Через матеріальні нестатки йому було дуже важко вчитися.

Медико-хірургічна академія не стояла осторонь від тодішнього громадсько-культурного руху. При академії існували студентські земляцтва, і Шевченко ще в 40-х роках із захопленням згадував про українське земляцтво.

1859 р. поетові пощастило в тижневику «Русский мир» надрукувати баладу «Два трупи» і кілька співомовок. У журналі «Основа» 1861 р. опубліковано вісім його віршів («Гей, гей, воли», «Повій, вітре, на Україну», «Не кидай мене» та ін.). 1859 р. він склав збірку вибраних творів під назвою «Нива козака Вінка Руданського» і передав її до Київського цензурного комітету. Яка її доля — невідомо. На початку 1861 р. Руданський виготував іншу збірку; рукопис її дійшов до нас без титульного аркуша, а тому невідомо, який був заголовок. Петербурзький комітет дозволив збірку до друку, але за браком коштів поет не спромігся її надрукувати і передав рукопис київській Громаді.



С. В. Руданський.  
Художник В. Ковальов

Остання ж не поспішала з виданням, і збірка залишилась неопублікованою.

Руданський закінчив академію 1861 р.— саме тоді, коли у нього загострився туберкульоз. За клопотанням правління академії його призначено на посаду міського лікаря в Ялті. Заробітки лікаря були мізерні, і він весь час жив у матеріальній скруті.

У вільний від лікарської праці час Руданський займався археологією, фольклором, поетичною творчістю, перекладами. Він переклав «Іліаду» Гомера, «Енеїду» Вергілія (до нас дійшла частина першої пісні), багато перекладав з польської, сербської, чеської мов. В Ялті він написав п'єсу «Чумак».

Останні роки життя поета видалися дуже важкими. 1872 р. в Таврії вибухнула епідемія холери. Рятуючи хворих, поет сам захворів на холеру. Саме в цей час внаслідок інтриг почалося безпідставне переслідування поета місцевим начальством.

Фізичне знесилення, тяжка моральна травма призвели до рецидиву туберкульозу, і Руданський 21 квітня 1873 р. помер. Поховано його в Ялті.

Степан Руданський почав писати ще сімнадцятилітнім юнаком. З дитинства він уважно, допитливо спостерігав життя селян, сприймав їхнє горе й радість; пильно слухав розповіді наймита бурлаки Вакули та сільського діда Фотія. Фольклорні матеріали, твори кращих українських, російських та польських поетів-романтиків, безпосередні враження від життя були перемислені й доповнені творчою фантазією юного поета, і на цій основі виникли його перші твори — балади. Руданський мав перед собою зразки балад не тільки українських поетів (Л. Боровиковський, І. Срезневський, М. Костомаров, ранній Т. Шевченко), а й російських (В. Жуковський) та польських (Б. Залеський, С. Осташевський). Але юний поет не пішов сліпо за відомими йому зразками, а виявив власну творчу індивідуальність.

Першу баладу — «Два трупи» («Розбійник») написано 1851 р. У мотивації вчинків героя поет намагався йти за традицією шевченківської соціальної балади. У баладах «Вечерниці» (1852) і «Упир» (1853) переспівується поширена тоді (А. Бюргер, В. Жуковський, Л. Боровиковський) тема про мерців, але балади Руданського написані на основі українського фольклору. В основу балади «Хрест на горі» (1854) покладено народні перекази про запалі церкви та шукання щастя на землі через продаж душі нечистому. На тему про отруєння зрадливого милого Руданський написав баладу «Розмай» («Примушене кохання», 1854) У баладі «Люба» (1854) використано народне повір'я про те, що жодний злочин не минає безкарно.

У петербурзький період життя Руданський на основі старовин-

ної чеської балади пише баладу «Заклята дочка» (1858) і незабаром після того близькі за характером «Тополю» (1859) і «Вербу» (1859). Ці три балади виходять з одного фольклорного джерела. Тоді ж Руданський, ідучи за німецьким поетом А. Бюргером, написав ще баладу «Безнадія» (1858). Нарешті балада «Купці» (1859) є своєрідним авантюрно-новелістичним віршованим оповіданням з моралізаторською тенденцією осудження жадібності.

Загалом баладна творчість Руданського мало чим відрізняється від романтичної балади 30—40-х років. Образна система й поетика його балад виразно фольклорного походження. Тут і коломийковий розмір, і народнописенні зачини, порівняння, паралелізми. Від поетів-романтиків взято характерні для балад образи мого, бурі, чорного ворона, темної ночі тощо.

Разом із тим балада Руданського стояла на межі старої баладної традиції (Л. Боровиковський, А. Метлинський) і нової (Т. Шевченко) з її соціальною мотивацією конфліктів. Наявність соціально-побутових зарисовок свідчить про потяг письменника до реалістичного зображення життя.

Отже, на початку поетичної діяльності Руданський приділив більше уваги епічній (баладній) творчості. Перший ліричний вірш («Сиротина я безродний») він написав 1852 р. і тільки через два роки (1854) — ще чотири («Ти не моя», «Мене забудь», «Не дивуйтесь, добрі люди», «Чорний кольор»). На цьому й обмежилися його ліричні спроби під час перебування на Поділлі.

Пишучи ліричні поезії, Руданський спочатку звернувся не до фольклорних джерел, як це він робив у баладах, а до романсової



С. Руданський з братом Григорієм та сестрою Ольгою.  
Родинне фото. 60-і роки XIX ст.



традиції. На Поділлі він переклав з польської популярний тоді романс «Чорний кольор», у Петербурзі — «Зозуля» і вірш романсового характеру польського поета Т. Ленартовича «Йде дівчина-сиротина» («Ластівка»).

1854-й рік — критичний для поета. Він полюбив М. Княгницьку, яка відповіла йому взаємністю. Але Руданський не наважився одружитися, бо мав на думці по закінченні семінарії вчитись далі. Боротьба почуття з прагненням учитись призвела до глибокого психологічного надриву, про що він говорить з надмірним болем у віршах «Ти не моя», «Мене забудь».

З переїздом до Петербурга сумні настрої поета не минають, а поглиблюються. Він не забуває про кохану дівчину, його спомини й чуття линуть до неї на далеку Україну. У вірші-пісні «Повій, вітре, на Україну» поет звертається до своєї коханої з далекої півночі, з гомінливого Петербурга. Ця пісня стала популярною серед широких народних мас не тільки на Україні, а й далеко поза її межами. Уява й чуття поета перебувають у полоні невідступної туги. Розпач приводить його навіть до думки про смерть («Ой чому ти не літаєш», 1857). Він із прикрістю зазначає, що гірка доля ніби судилася йому від народження («Тільки-м родилась», 1857).

Руданський був дуже чутливий до сприймання гармонії звуків, їхньої мелодійності, музичності. Для нього не досить було виявити свої почуття, настрої тільки в слові, тільки в потоці ритму, а тому він іноді посилається на який-небудь музично-пісенний мотив, а для деяких віршів і сам складає музику для співу («Тільки-м родилась»).

Народнопісенні твори вражали Руданського глибиною змісту, своїм настроєм, переживанням, особливостями художнього втілення, майстерністю. Це замилювання у поета не було пасивним. В одних випадках він запозичав високопоетичні засоби народних пісень. В інших — складав свої поезії в дусі народних пісень. З таких треба назвати «Калино-малино», «Козаче, голубче», «Голубонько-дівчинонько» та ін.

Віддав данину поет і романтиці, ідеалізації старовини, яку невблаганний час без жалю руйнував. Особливо цікавий із цього погляду його вірш про могилу як свідка колишньої слави минулого («Могила», 1857). У цьому вірші Руданський показав себе майстром пейзажної лірики. В його манері зображення могили чувається не тільки поет, а й художник-маляр.

У Петербурзі перед Руданським розкрилися у всій своїй неприхованості соціальні суперечності. Важке становище петербурзької бідноти, зокрема біднішого студентства, поет подає «крізь сміх і сльози» в суто реалістичних фарбах у вірші «Студент»

(1858). У попередників Руданського подібних реалістичних творів урбаністичного плану не зустрічаємо. До цих творів слід віднести і епістолярний вірш «До дядька Прохора-ковалія» (1857).

Столичне місто дало поетові матеріал для викриття низького прислужництва, обману, пошлості. У фейлетонному вірші «Полюби мене» (1859) змальовується деморалізований пошляк, що протягом свого життя не вважав за потрібне розібратися, «що добро і що то зло».

Серед контрастів великого міста поет побачив і своє власне життя в безрадісному світлі. Мрії, що він їх виплекав у провінційній обстановці, близькій до природи, тут розвіювалися, оберталися в «лушпину оріха». Приголомшений тягарем вражень метушливої та збуреної столиці, поет на якийсь момент розгубився,— чи витримає, чи вистачить сил на боротьбу за життя («Не згадаю гадки», 1858).

Та здоровий дух перемагав. Поетична ліра його в основному звучала впевнено, особливо там, де справа йшла про народне життя, народну долю.

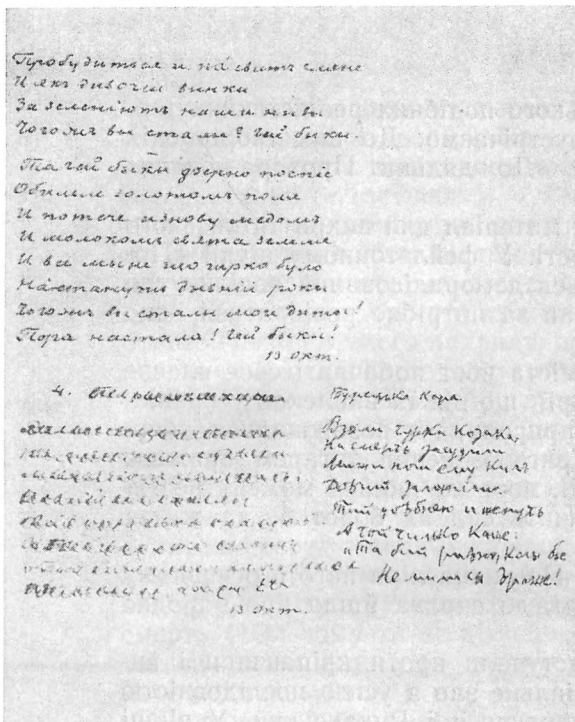
Поети-різничинці рішуче виступали проти кріпаччини і викривали та осуджували це соціальне зло з усією послідовністю та наполегливістю. До них приєднався і Руданський. У вірші «Над колискою» (1857) він розкриває долю кріпака від коліски до могили. Тяжка праця, повсякденна наруга і приниження— ось що випало йому. На полі бою він може скласти свою нещасливу голову, і про нього «не згадає мир, не спитається».

Із осудом панщини поет виступає й у вірші «П'яниця» (1860). Кріпак нарікає, що не має «волі вільної», що панщина до краю виснажує його душу й тіло.

Кріпаки — герої поезій Руданського — розуміють, що кріпаччина — велике соціальне зло. У віршах недвозначно проводиться ідея неприродності, злочинності кріпосницької системи.

У Петербурзі Руданський побачив непрохідну безодню між громадським і моральним кодексами визискувачів, з одного боку, і трудящих — з другого, і написав на цю тему знаменитий вірш «Наука» (1860). Ідейно й тематично «Наука» Руданського близька до некрасовської «Колісанки Яремкові» (1859). Ця поезія перегукується також із творами на ту саму тему іскрівців В. Курочкіна («Заповіт») і П. Вайнберга («Практичні поради старика синові»). Таким чином, Руданський відгукувався на найпекучіші питання, що хвилювали тодішню передову суспільність.

Вплив поезії Шевченка й російських революційних демократів примусив Руданського глянути на життя іншими очима. Під час перебування у Петербурзі він ясніше зрозумів вікове гноблення



Кінець вірша С. Руданського «Гей, бики!» та гурореска «Турецька кара», відновлена І. Франком

українського народу польською шляхтою, а потім і російським царатом («Пісня» — «Гей, браття-козаки», 1857 і «Псалом 136», 1858). Поет висловлює певність, що козацтво перемаже своїх одвічних ворогів панів-шляхтичів.

Ознайомившись із багатою сербською народною поезією на тему боротьби проти турецьких загарбників, Руданський написав вірш «Сербська пісня», в якому червоною ниткою проходить прагнення народу розквитатися з своїм одвічним ворогом.

Руданський не створив віршів, безпосередньо скерованих проти царату. Але його ставлення до монархії добре видно з одного листа до брата Григора, написаного з Ялти 30 вересня 1863 р. Свої

враження від приїзду царя та його родини він подає в глузливо-іронічному тоні: «Тепер у нас царів, царів видимо-невидимо».

Любов поета до народу, прагнення до громадсько-корисної праці яскраво відбиваються в найпопулярнішому його вірші «Гей, бики!» (1859). Закликаючи до боротьби з бур'янами, що засмічували народне поле, поет недвозначно натякав на потребу знищення феодально-кріпосницького ладу. Заклик до праці, до боротьби в ім'я світлого прийдешнього був тією рушійною силою, яка оживляла і серце, і думи поета, живила надію побачити свій народ вільним і щасливим.

У характеристиці просвітительства В. І. Ленініним відзначається як одна з його рис «обстоювання інтересів народних мас, головним чином селян (які не були ще цілком звільнені або тільки звільнялися в епоху просвітителів), щира віра в те, що скасування кріпосного права та його залишків принесе з собою загальний добробут, і щире бажання сприяти цьому»<sup>1</sup>. Цими сло-

<sup>1</sup> В. І. Ленін, Твори, т. 2, стор. 454.

вами можна цілком визначити ідейну спрямованість творчості Руданського.

Різничинці-шестидесятники розуміли, що для боротьби за нове прогресивне життя потрібні й нові люди, які могли б твердо й непохитно захищати інтереси трудового народу. І Руданський у вірші «До дуба» (1860) змальовує тип борця-велетня в алегоричному образі могутнього дуба.

В епоху 50—60-х років (як і в попередній час) серед консервативної частини письменників панувала теорія «мистецтва для мистецтва». Проти неї одностайно виступили письменники демократичного напрямку (Т. Шевченко, М. Некрасов, М. Добролюбов, В. Курочкін, Д. Минаєв, В. Богданов).

Руданський також відгукнувся на питання про роль поета й завдання поезії. За його переконанням, поетична творчість повинна бути пов'язана з життям, відповідати потребам і вимогам народу. Такі думки проходять крізь усю громадську лірику поета (зокрема «До моїх дум», 1859, «Моя смерть», 1860).

У вірші «До моїх дум» поет уболіває душею, що багато в нього думок «росте та повніє», але несила їх висловити. Поет тішить себе надією, що хоч його вірші й недосконалі, зате вони ширі й, може, колись послужать народові. Ще виразніше висловлені думки про роль і завдання поезії у вірші «Моя смерть». Руданський тут нагадує, що поет, як і всі, смертний, але поезія — невмируща, безсмертна. Коли навіть поезію на деякий час і «зціпить холодом», не треба піддаватися зневір'ю, прийде час — і рядки віршів знов оживуть.

Талановитий поет-реаліст у всьому, що він спостерігав, переживав, зумів схопити найголовніше, типове, найістотнішу «зернинку» і втілити це в ліричних творах. Написав він їх небагато (близько сорока), але, зокрема в частині громадянської поезії, завжди порушував якесь гостре соціальне питання, проблему. У віршах інтимного характеру поет передавав глибоко хвилюючі людські почуття, переживання, настрої і думи. Тим-то більшість поезій Степана Руданського не втратила свого значення і в наш час.

Ритмомелодика, художні засоби й образна система лірики Руданського здебільшого мають своєю основою народнописенну творчість. Окремі його поезії й досі живуть у народі як безіменні народні пісні.

Класифікуючи свої ліричні твори, Руданський поділяє їх на рубрики: «жальки», «скаржки», «гадки», «взбудки». Більшість з них складають «жальки» і «скаржки», в яких він виливає свої «болі більні». Взагалі інтимна лірика Руданського позначається почуттям самотності, душевної туги.

Лірика Руданського, особливо громадянська, своєю ідейною спрямованістю і художньою майстерністю заслужено посіла видатне місце серед кращих творів поетів другої половини XIX ст., репрезентантів критичного реалізму.

Руданський приділив увагу не тільки малим поетичним формам, а й баладам і поемам, у яких також виявляється його художня майстерність. Серед поем на особливу увагу заслуговують «Лірникові думи». Вони є не тільки цікавою, а й єдиною спробою в українській літературі подати історію «створення світу», космогонію, на основі усних народних джерел антицерковного, антирелігійного характеру.

Апокрифи й легенди, що були покладені в основу поеми Руданського, з цензурних причин не могли з'явитися в той час навіть у науковому виданні. «Народные русские легенды», які зібрав О. Афанасьєв, наприклад, опубліковано не в Росії, а за кордоном (у Лондоні, 1859). Руданський теж хотів опублікувати свою космогонію і передав її до Петербурзького цензурного комітету (1860), але останній відхилив його прохання, перекресливши весь твір.

Руданський, крім балад і космогонічної поеми, 1857 р. написав поему «Цар-Соловей», вперше опубліковану 1901 р. В ній оповідається про казкового Царя-Солов'я, його трьох синів — Пастушка, Мисливця і Причепу та доньку Золотокрилу. На творі помітний вплив ідей Кирило-Мефодіївського братства. Симпатії до слов'ян у свій час відзначали в цьому творі П. Ніщинський, А. Кримський, але передусім поема мала вартість як морально-дидактична казка, в якій висловлюється думка, що люди поміж себе не живуть у злагоді тому, що забувають три основні «сили»:

І первая — знання,  
Друга — добротворіння,  
Третяя — кохання.

Через відсутність широких суспільно-історичних узагальнень поема вийшла невдалою, хоча на ній, як справедливо зазначав А. Кримський, і лежить печать таланту.

Увагу Руданського привабив народно-легендарний переказ з літопису «Повість временних літ» про смерть князя Олега, і він написав поему «Олег — князь Київський», вперше опубліковану 1880 р. На відміну від «Песни о вешем Олеге» О. Пушкіна, написаної чотиристопним амфібрахієм, в поемі Руданського застосовано коломийковий розмір, тому вона має народнопісенний колорит. У Пушкіна твір складається з сімнадцяти шестирядкових строф, у Руданського нема поділу на строфи. Великий обсяг твору Руданського (196 рядків) зумовлюється не тільки корот-

ким коломийковим розміром, але й вживанням розгорнутих характеристик, описів.

1860 р. Руданський створив поетичну хроніку, що складається з шести поем: «Мазепа», «Іван Скоропада», «Павло Полуботок», «Велямін», «Павло Апостол», «Мініх». «Думка написати поетичну хроніку Гетьманщини, — каже І. Франко, — думка смілива, хоч і пахне трохи середніми віками, часами різних *Chroniques гітєєс, Reichchroniken*<sup>1</sup> і т. ін. Але виконання її у Руданського вийшло зовсім школярське, майже без ніякої поетичної стійності» (XVII, 218). Всі шість поем написано коломийковим розміром. В поемі «Мазепа» говориться про змову гетьмана Мазепи і шведського короля Карла XII проти Петра I та її поразку:

Але де вже їм, бездолим  
(шведам і «чубатим»),  
Долі виглядати...  
Там Петро, як лев могучий,  
На коні літає,  
Додає живим охоти,  
Вмерлих підіймає.

1860 р. написано поему Руданського «Костьо — князь Острозький», яка стала відомою 1958 р. Це широко розгорнутий переспів твору польського поета Ю. Немцевича під тим же заголовком — «*Konstanty, książę Ostrogski*». Поема Руданського складається з чотирьох частин, в яких розповідається про сутички князя острозького з московським царем Іваном III, про полонення і втечу князя, про його блискучу перемогу над турецьким військом, нарешті про його передсмертні роки. В основу сюжету поеми покладено життя вінницького і брацлавського старости, гетьмана литовського Костянтина (Івановича) Острозького. Поема героїчно-романтичного характеру. Для змалювання образу князя використано засоби народної поезики з перевтіленням князя в сокола, його фантастичною втечею з полону тощо.

Інтерес до історичної тематики поета виник під впливом Шевченка, Пушкіна, Рилєєва. Руданський прагнув створити щось подібне до історично-романтичних поем Шевченка. На жаль, ці його твори невисокої ідейно-художньої вартості, хоч в них часом і пробивався промінь щирого таланту.

Найвизначніше місце в літературній спадщині поета належить його співомовкам, якими він здобув особливо широку популярність і славу. В них він виявив себе «найоригінальнішим і заразом найбільш народним» поетом (І. Франко).

---

<sup>1</sup> Римовані хроніки. — *Ред.*

Співомовками (від «мова Співи» — тобто «мова Музи») Руданський називав загалом усі свої поетичні твори. Але назва ця закріпилася лише за «приказками» поета — коротенькими гумористично-сатиричними віршами.

Серед співомовок Руданського є й комічні, й гумористично-сатиричні. В сумі своїй вони дають хоч і мозаїчне, проте досить повне відображення тодішніх суспільних та побутових явищ і взаємин на Україні.

Інтерес до анекдота, приказки, гуморески мав місце в XVII—XVIII і особливо в першій половині XIX ст. На початку минулого століття анекдот широко використовували письменники І. Котляревський (в «Енеїді» та в окремих сценах своїх п'єс), П. Гулак-Артемовський, Г. Квітка-Основ'яненко («Солдатський патрет», «Підбрехач»), С. і П. Писаревські, М. Гоголь («Сорочинський ярмарок», «Ніч перед різдвом») та ін.

Увагу Руданського до гуморесок треба пов'язувати з місцевою традицією Поділля. Народний анекдот охоче використовували представники «української школи» у польській літературі. Один із них, С. Осташевський, наприклад, у 1850 р. видав «Півкопи казок», серед яких знаходимо і казки-анекдоти, близькі за своїм змістом до деяких співомовок Руданського.

Цілком зрозуміло, що оточення Руданського не могло не вплинути на характер творчих інтересів майбутнього поета. Почав він складати співомовки в Петербурзі.

В роки перебування поета в Петербурзі там виходили прогресивні гумористично-сатиричні видання: «Листок знайомих» (1857—1858) за редакцією М. Степанова; журнал «Искра» (1859—1873); додаток до журналу «Современник» — «Свисток» (1859—1863). З української тематики (навіть іноді українською мовою) вміщувалися твори і в тижневику «Русский мир» (1859—1861), редактором якого в 1859 р. був відомий педагог В. Стоюнін. В 1857—1861 рр. виходило ще близько півсотні різних дрібних низькопробних гумористичних видань. Особливо багато їх з'явилося 1858 р. Уже самі назви характеризують їхній зміст: «Турусы на колесах.— Выходит после дождичка в четверг», «Пустозвон.— Карикатурные бредни», «Ералаш», «Сплетня». Всі ці нікчемні, бульварні видання гостро осудив М. Добролюбов, назвавши їх вуличними листками<sup>1</sup>.

Літературні традиції мали певний вплив на Руданського, схильного за вдачею до гумору і сатири. Та вирішальну роль у написанні співомовок відіграла усна народна творчість, до якої поет виявляв великий інтерес ще з дитячих років.

<sup>1</sup> Н. Добролюбов, Полное собрание сочинений, т. 3, Госполитиздат, М., 1936, стор. 394.

1859 р. в тижневику «Русский мир» Руданський почав друкувати свої співомовки («Становий», «Лошак», «Варенікі», «Чи далеко до неба»), які за своїм змістом були близькі до творів поетів-іскрівців.

У багатьох співомовках сатирично викрито потворні явища кріпосницької дійсності, відбито волелюбні прагнення народу, його мрії про вільне життя без панів і всякого визиску («Царі», 1859).

У співомовці «Лошак» поет розкриває пороки самодержавно-дворянської системи з її чиновниками-бюрократами, сутяжниками і здирщиками. Гостро саркастично поет змальовує хабарництво в співомовці «Засідатель».

Українському народові віками доводилося провадити жорстоку й безнастанну боротьбу з панами та їхніми прислужниками. Ця боротьба, власне, спричинилася до створення гумористичних і сатиричних переказів. У співомовках поет завжди боронить людську гідність селянина, обстоює інтереси трудящих, з обуренням осуджує панів, їхнє самодурство.

Свавільля магнатів, зокрема на Поділлі, не знало меж. Воно виливалося в потворні форми п'яних бешкетів, «веселих» розваг, часто з трагічним кінцем для беззахисних простих людей. Ганебні вчинки розбещеного польського пана викликали гнівне обурення поета («Каньовський і Радивил»).

В співомовці «Пан і Іван в дорозі» йдеться про змагання між подорожніми — паном та Іваном. Пан був певен, що він обдурить мужика і перемага буде за ним. Але вийшло не так. Іван перехитрував пана. Сатиричний характер співомовки, її демократична спрямованість звучить в останніх словах:

Хтїв когось пан ошукати,  
Та й сам ошукався!

Співомовка «Гуменний» насичена гострим сміхом над звироднілим панством. Твір побудовано на протиставленнях. Кожний новий мотив вводиться за принципом наростання комічно-трагічних елементів. Розмова, що почалася зі звичайного предмета — ножика,— доходить до жакхливих звісток, які, проте, не хвилюють читача. Причина цього — влучно замасковане, але виразно негативне ставлення гуменного до пана і до всього панського. За наївним тоном слуги криється безжалісний сарказм — зловтіха кріпака. Знаряддям помсти над паном, що літає по заграницях та пускає на вітер загорьовані тяжкою мужичою працею гроші, він обирає сміх, разючий, безжалний. Кульмінаційним моментом у вірші є звістка, що дочка пана народила «байстра». Дотепну сатиру над панами знаходимо також у співо-



мовках «Не вчорашній», «Лист», «Шляхтич», «Чому дурні?» та ін.

Не пройшли повз увагу Руданського і крамарі, які на кожному кроці шахраювали, обманювали простий люд, глузували з нього. У співомовці «Добре торгувалось», наприклад, один із крамарів з глумом відповідає чумакові, що в крамниці продаються лише дурні. Кмітливий чумако одразу знаходить відповідь, саркастичну відповідь:

...То нівроку ж  
Добре торгувалось,  
Що йно два вас таких гарних  
На продаж осталося.

В українській літературі, як і в усній народній творчості, з давніх часів гостро критикувалося життя, поведінка, вчинки духівництва різних рангів. Особливо багато викривальних сатиричних творів з'явилося у XVIII ст. («Отець Негребецький», «Сатира невідомого селянина», вірші Івана Некрашевича та ін.). У «Вірші про Кирика», наприклад, говорилося про покарання попа за його ненажерливість. Ці викривальні традиції були продовжені в творах І. Котляревського («Енеїда»), Шевченка.

У співомовках Руданського чимало місця приділяється показові служителів різних культів — попів, ксьондзів, рабнів. Поет послідовно й непримиренно, з позицій народу викриває їхнє паразитичне життя, розпусту, жадобу до грошей, черевоугодництво; він показує духівництво як вірних слуг самодержавно-дворянського ладу. Гостре влучне слово, «сміх поета» краще багатьох серйозних сентенцій разили служителів культу. Поет викривав духовних отців, які часто відрізнялися від світських чиновників тільки тим, що замість поліцейського або чиновницького мундира носили довгополі рясни. У співомовці «Там її кінець» він показав представників вищого духівництва, які були здириями, хабарниками не згірше, ніж царські чиновники-хапуги.

Поет висміює брутальність попівства як у побуті, так і при церковних відправах («Горох», «Ви, панотче»), нахил попів до пияцтва («Мало не ригаю», «Набожний ксьондз»), що було наслідком неробства, бурсацького виховання, неучтва. Висміюючи п'яничок-панотців, Руданський викривав їхню духовну убогість, нікчемність.

Щоб поповнити свою кишеню, попи брали з прихожан великі церковні побори, які часто були непосильні для бідних селян. У таких випадках бідняки вживали різних способів, щоб уникнути данини. Щодо цього характерна співомовка «Піп з кропилом» про молодицю, яка вирішила схватись від попа, що обходив хати з кропилом, під піл.

Відзначив поет також і ненажерливість духівництва. Піп вирішив рятувати свою грішну душу в пустелі («Піп на пущі»), але скоро втік звідти. На запитання громади, чому так швидко повернувся додому, піп із цинічною одвертістю признався: «Не з такими животами серед пущі жити!» Такого ж приблизно змісту і співомовка «Pasa pa dzieci» (ремінця на дітей).

Нешадно картав поет розпусту служителів культу. В співомовці «Сповідь» піп під час сповіді улещує красуню-молодицю на перелюбство з ним. У співомовках «Чого люди не скажуть», «Чорт», «Сам поїду» викриваються такі самі гріхи архієрея, ксьондза, рабина.

У багатьох співомовках художньо переконливо й історично правдиво відтворено стихійно-матеріалістичний, атеїстичний за своєю суттю світогляд народу, дано гостро-сатиричне викриття релігії. Поет заперечує облудні твердження ідеологів «самодержавія і православія» про «релігійність» простого народу, про його пошану до служителів церкви.

Простий селянин, герой багатьох співомовок, у своєрідно байдужому, флегматичному тоні — чи то глуму, чи то удаваній простакуватості — реагує на релігійну мораль, повчання попів, ксьондзів. Пекло його не страшить, бо як втягнеться людина, то й смолу буде пити («Пекельна смола»). На залякування пекельними муками на тім світі селянин відповідає, що сам бог, як палець, серед раю заживе.

В уяві селянина богові властива така сама поведінка, як і людині. Бог, наприклад, так само може лаятися брудною лайкою, варто тільки роздратувати його («Тільки допечи!»). Поводження народу з образами таке, як із звичайними речами хатнього вжитку («Варвара», «Скачі, Мікалай»). Щодо цього особливо показова співомовка «Просьба». В плані звичайнісіньких побутових понять і уявлень у ній говориться про ікони, як про начиння та інші господарчі речі. Вислови тут зумисне грубуваті: святі «всі стали ледащо», Варвара «здулась», Миколай «від хробаків порохном узявся», матір божа «згорбилась, зігнулась», та й сам спаситель «поздовж перепався».

Набожність простої людини в співомовках пов'язується з життєвим практицизмом. Стара баба, накупивши свічок, ліпить одну «святому Микиті», а другу — його супротивникові чортові, бо, мовляв, «треба всюди, добрі люди, приятеля мати» («Баба в церкві»). У співомовці «Мазур у болоті» релігія теж виступає як один із засобів, що використовується селянином у цілях утилітарних.

У частині своїх співомовок Руданський, не ставлячи перед собою викривальної мети, в добродушно-гумористичних фарбах

розкриває дрібні побутові вади чи то риси характеру персонажів із народу. У співомовках «Добра натура», «Не мої ноги» розповідається про козака-гультая. Селянин із співомовки «Господар хати» над усе боїться своєї сварливої жінки. Сховавшись від її гніву під піл, він звідти заявляє про свої права господаря хати. В такому ж добродушно-гумористичному плані написано співомовки про солдатів («Гусак», «Полотно», «Варенікі», «Варена сокира»), а також і про чумака («Верства»).

При порівнянні співомовок із відповідними народними приказками видно, що Руданський, як правило, відкидав випадкове трактування явища чи персонажа і часто надавав своїм творам виразнішого соціального звучання.

Яскравим прикладом цього може бути співомовка «Варена сокира». Один із фольклорних записів В. Гнатюка на цю тему має такий вигляд:

«А як зварила [баба] сокиру і поставила в миску і пригледалася, як він і буде гризти. І він взяв сокиру в торбу та й пішов»<sup>1</sup>.

Те саме місце у запису Шимченка:

«Наварив москаль і став їсти. Вдова все дивиться, як то москаль сокиру їсти буде. Нараз загудів тарабан — москаль сокиру в торбу та й пішов»<sup>2</sup>.

В обробці Руданського солдата змальовано добродушно-гумористично, показано приязне ставлення до нього баби:

Укипіло — їв москаль,  
Баба помагала.  
Москаль ранець натягав,  
Баба доїдала.  
Москаль ранець натягнув  
Та й пішов, псявіра.  
Баба ж сидить та хвалить,  
Що добра сокира.

Часто героєм гуморесок Руданського виступає колоритна, приваблива постать козака, запорожця, образ якого змальовується в дусі народнописених традицій. Насамперед підкреслюються такі риси козацтва, як безстрашність у боротьбі з ворогом, повна зневага до смерті («Смерть козака») і почуття гумору за будь-яких обставин («Запорожці у короля», «Кошовий у царіці»). Шукаючи найефективніших засобів художнього вислову, поет не цурається часом грубого слівця, міцного народного

<sup>1</sup> «Етнографічний збірник Наукового товариства ім. Шевченка у Львові», 1898, т. 6, стор. 188.

<sup>2</sup> Там же, т. 3, стор. 27.

дотепу. Яскравим прикладом цього є співомовка «Ахмет III і запорожці», віршована інтерпретація славнозвісного народного твору — відповіді козаків турецькому султанові. Гумористичний ефект тут досягається пародіюванням «високого» бундючного послання султана запорожцям (перша частина). На пиху і зухвалість «царя над царями» запорожці відповідають (друга частина) презирливою зневагою до всіх його високих титулів і звань.

Цікава співомовка «Турок і мужик», в якій показано розумову перевагу, кмітливість селянина над хижим завойовником.

У деяких співомовках поряд із людиною виступають і звірі; ці твори нагадують байки Є. Гребінки, Л. Глібова. До числа байок Руданського слід віднести: «Ворона і лис», «Старий вовк», «Хмельницький з ляхами», «Кіт».

А такі співомовки, як «Вовк, Собака і Кіт», «Лев і Пролев», по суті, треба віднести вже до казок. «Лев і Пролев» не тільки за обсягом, але й за змістом є типова фантастична казка. В ній показується, як тямучість, здоровий глузд приводять до того, що слабосилий циган обертає могутнього лева на свого покірливого слугу.

Часто Руданський при використанні усно-народного джерела у відповідності до ідейного спрямування своєї співомовки заміняє селянина попом, цигана — солдатом тощо. Тут ми зустрічаємося з поширеним у фольклорі прийомом перенесення функцій одного персонажа на іншого. Наприклад, у народній приказці «Бом боса» фігурує селянка, а в співомовці «Черевики» — пані, хоч збережено дії селянки.

Образи-персонажі селянина, козака, пана, крамаря, попа в співомовках змальовано так живо і рельєфно, що вони легко запам'ятовуються. Поет цього досягає передусім мовними засобами. Кожне речення — чи то наївно-просто, чи грубе — дуже добре розкриває зміст співомовки, характер виведеної в ній особи; а часом і просто використовується співомовка-каламбур, коли сміх викликається для розваги.

Руданський цілком підпорядковує свою мову загальному характерові, стилю мови дійових осіб. Розповідаючи про бабу в церкві, яка ставила свічку перед образами, поет від себе говорить:

Найшла баба і Микиту —  
Святий чорта ципить!..  
Баба одну йому ставить,  
Другу чорту ліпить!..

Сміх у співомовках викликається порівнянням речей, що аж ніяк не можуть мати якихось рис схожості. Так мужик на запитання пана, чи смачне йому морозиво («Льоди»), відповідає, що

воно на смак нагадує йому борщ із квасолею. Такого ж характеру і співомовка «Жонатий».

Руданський широко застосовує діалог, який робить твір динамічнішим. По суті, співомовки нагадують собою мініатюрні драматичні сценки.

Чимало співомовок виникло з приповідок. Прикладом цього можуть бути: «Бога не гніви, а чорта не дражни» — і співомовка «Баба в церкві», «Вміли-сьте, кумцю, варити, та не вміли подавати» — і співомовка «Циган на толоці».

Деякі співомовки остільки короткі, що їх можна віднести до приповідок («Що до кого»).

Окремі приповідки Руданський поширював, вводячи побутові зарисовки, портретні характеристики або влучні авторські ремарки. Тоді співомовка набувала характеру короткого побутового віршованого оповідання. За таким принципом написано співомовку «Циган на сповіді».

Іноді співомовка будується на алогічному сполученні слів («Мошкова пісня», «Ні зле, ні добре»). Художня мініатюра «Ні зле, ні добре» побудована на протиставленнях, які виключають одне одного. Різкість і несподіваність цих протиставлень надає гуморесці гротескного характеру. Позитивні здогади й, здавалося б, логічні висновки обертаються в алогізми. За таким же методом протиставлень написано і співомовку «Гуменний».

Про значення сміху як нищівної зброї письменника Герцен говорив, що посміхнутися з бога Апіса значить «розстригти його з священного сану у звичайні бики»<sup>1</sup>.

Сміхом «нижчих» верств із «вищих» Руданський розвінчував у співомовках «небесних» і «земних» Апісів, обернувши їх в об'єкти насмішки, глузування пригноблених мас.

Сміх Руданського кликав до боротьби з забобонами, темнотою. Поет прагнув допомогти трудящим звільнитися від цього намулу. Гумор у вправній руці поета-демократа був гострою зброєю в боротьбі за кращу долю народу. Чутливий до різних життєвих вад, він не міг проходити байдужим повз них, викривав їх і осуджував, сприяючи зміцненню критичного реалізму в українській літературі.

Його співомовки можна поставити в один ряд із творами передової літератури кінця 50-х і 60-х років.

І. Франко високо оцінив творчість «незрівнянного анекдотиста», автора співомовок, «взятих із уст українського народу

---

<sup>1</sup> А. Герцен, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 13, Изд-во АН СССР, М., 1958, стор. 190.

і переказаних віршами з незвичайною простотою, влучністю і грацією вислову»<sup>1</sup>.

Співомовки поета і в наш час користуються широкою популярністю. Струмись народного гумору, соціально-викривальна заостреність, художність форми («грація вислову») викликають інтерес, увагу й з боку сучасного читача.

Різничинці-шестидесятники, в тому числі й Руданський, надавали великого значення театрові як одному із дійових засобів впливу на маси.

1862 р. поет пише драматичний етюд «Чумак, український дивоспів на штирьох місяцях», який дещо переробив у 1871 р. У п'єсі зображено життя зубожілих селян, що шукають заробітку в чумацтві, в рибальстві. Трагічну долю персонажів п'єси показано в аспекті народних поглядів, народних настроїв із певними елементами мелодраматизму. Драматург широко використав усну народну творчість і народнопісенні мелодії. Після «Наталки Полтавки» Котляревського, теж музичної п'єси, драматичний твір Руданського є цікавою спробою в цьому напрямі в українській літературі. На сцені він не ставився.

Руданський відомий також і як талаповитий перекладач. Ще в ранній період своєї поетичної творчості він почав перекладати і переспівувати з польської та чеської мов. Більше уваги він приділив цій справі в останні роки свого перебування в Петербурзі, а потім у Ялті.

В 1860 р. він перекладає «Слово о полку Ігоревім», «Краледвірський рукопис»; в 1861 р. — три ліричні поезії: з польської мови — поета Т. Ленартовича («Ластівка»), з сербської — поета Б. Радичевича («Ніч у ніч»), з німецької — Г. Гейне («Сни»); 1862—1863 — «Іліаду» Гомера, 1865 — «Енеїду» Вергілія, 1870 — «Омирову війну жаб з мишами». На 60-і роки припадає переклад «Демона» М. Лермонтова.

Перекладацька робота Руданського була у цілковитій відповідності з його переконаннями різничинця-просвітителя. При доборі античних та інших класичних творів для перекладу він передусім керувався прагненням прилучити широкі українські читацькі маси до джерел літератури світового значення. Крім того, його увагу привертали твори, пов'язані з народною творчістю. Поема М. Лермонтова «Демон» припала йому до вподоби елементами фольклорних мотивів та духом критицизму й протесту.

Перед тим як приступити до перекладу «Слова о полку Ігоревім», поет провів велику підготовчу роботу над вивченням

---

<sup>1</sup> І в а н Ф р а н к о, Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р., стор. 148.

пам'ятки. Розмір перекладу «Слова» в основному коломийковий, але іноді вклинюються амфібрахічні та хорейчні стопи. Таке поєднання дало у свій час привід О. Огоновському визначити розмір «Слова» в перекладі Руданського як метричний. Взагалі переклад «Слова» під назвою «Ігор — князь Сіверський», безсумнівно цінна спроба. Своєчасне надрукування його (твір вперше опубліковано лише 1896 р.) було б помітною подією в українській літературі 60-х років.

Так само і переклад «Іліади» вимагав глибокого знання не тільки мови, але й античної історії, міфології, фольклору, етнографії. І Руданський із цим цілком впорався, показавши себе великим знавцем і ерудитом. І. Франко дав високу оцінку перекладові Руданського, зазначивши: «Се не популяризований, але справді націоналізований наш український Гомер, і то націоналізований так щасливо, що я не знаю нації, яка могла б похвалитися подібною працею»<sup>1</sup>.

Переклад «Краледвірського рукопису» Руданський виконав із деякими відхиленнями від оригіналу. Чеські поеми складені вільним віршем, а Руданський перекладав дванадцятискладовим розміром («Забій, Славій і Людко»). Великий майстер ліричних творів у народнописенному дусі, Руданський з тонким відчуттям переклав пісні з чеської мови («Жайворонок», «Рожа»), а також вірш сербського поета Бранка Радичевича («Ніч у ніч»).

Своїми перекладами з слов'янських мов Руданський посів почесне місце серед тих письменників і поетів, що торували шлях до взаємообміну культурно-літературними скарбами між слов'янськими народами.

Вибір для перекладу класичних творів із зарубіжних літератур (Гомер, Вергілій, «Краледвірський рукопис», Гейне та ін.) та з російської літератури (Лермонтов) свідчить про високу вимогливість поета.

Поетична спадщина Степана Руданського — визначне явище в українській дожовтневій літературі. Він відіграв би ще помітнішу роль у 50—60-і роки, коли б київська Громада не поховала збірку дозволених 1861 р. цензурою понад 120 творів.

Але й поезії, надруковані за життя поета (близько двадцяти), створили йому славу визначного поета. М. Драгоманов ще у 70-і роки зазначав, що Руданський був справді оригінальним, талановитим поетом, який порушив «нові теми, а не ті тільки, які заїздили попередники та наслідувачі Шевченка»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> С. Руданський, Твори, т. 6, Львів, 1912, стор. XVI—XVII.

<sup>2</sup> Див.: А. Кримський, та М. Левченко, Знадоба для життєпису С. Руданського, К., 1926, стор. 72.

Належачи до когорти передових діячів, поет у складних суспільно-політичних умовах та важких життєвих обставинах підніс свій голос на захист трудящих в їхній визвольній боротьбі. Поезія Руданського за своїм ідейним змістом, високою майстерністю і оригінальністю була найпомітнішим явищем після Шевченка у 60-і роки XIX ст.

## ЮРІЙ ФЕДЬКОВИЧ

Юрій Осип Гординський-Федькович народився 8 серпня 1834 р. в карпатському селі Сторонці-Путилові на Буковині. Його батько шляхтич Адальберт Гординський-Федькович був людиною грубою і малокультурною. Мати поета походила з попівського роду Ганицьких. У неї від першого чоловіка Дашкевича було троє дітей — син Іван і дочки Марія та Докія. Мати і старша сестра Марія мали великий вплив на малого Федьковича, прищепили йому глибоку любов до народу, народної творчості, народних звичаїв.

Грамоти Федькович навчився від свого старшого брата Івана та від домашнього вчителя дітей дядька Ганицького, який жив у сусідньому селі Киселиці. 1846 р. батьки віддали дванадцятирічного хлопчика до Чернівецької німецької нижчої реальної школи, де він пробув два роки.

В дитячі роки Федьковича в місцевості, близькій від Сторонця-Путилова, під проводом Лук'яна Кобилиці сталося революційне повстання селян, в якому брав активну участь і старший брат Федьковича Іван. До цього повстання була причетна й мати Федьковича. Події визвольної боротьби пізніше відображені в творах поета.

Цісарська влада почала переслідувати матір поета і його брата за участь у революційному русі. Батько Юрія покинув свою оселю і переїхав на службу до Чернівців. Слідом за братом Юрій подався до Молдови (румунська область, що в той час мала автономію в складі Турецької держави. 1859 р. воз'єднана з Румунією), де йому довелося пізнати чимало гіркого. Він учився тут трохи землемірства, а потім аптекарської справи. У Молдові познайомився він із німецьким художником Рудольфом Роткелем, який справив на нього благотворний вплив. Художник виявив в юному Федьковичеві поета.

1852 р. Юрій повернувся додому. Через деякий час батько віддав вісімнадцятилітнього сина до війська, бо хотів вирвати його з небажаного путиловського оточення. У війську Федькович



зблизився з простими жовнірами, крайнами, запрошував їх до себе на вечірні розмови, слухав їхні пісні, розповіді, сам любив оповідати різні легенди, перекази, співати пісень, навчати їх жовнів.

1859 р., під час австро-італо-французької війни, Федькович побував в Італії і свої враження, переживання відтворив у ряді ліричних поезій. Полк, в якому він служив, після війни деякий час перебував у Чернівцях. Тут письменник зустрівся з німецьким поетом і редактором часопису «*Bukowina*» Ернстом Нейбауером. Останній познайомив його з багатою вдовою Марошані, в домі якої часто збиралась місцева інтелігенція. Федькович закохався в дочку вдови Емілію і присвятив їй кілька ліричних віршів.

У цьому гуртку, своєрідному літературному салоні, поет познайомився з представниками передової української молоді — А. Кобилянським, К. Горбалем, Д. Танячкевичем, які зацікавили його українською літературою. Вони були палкими прихильниками народної творчості, народної мови і рішуче виступали проти штучного «язичія».

Після бесід із новими друзями Федькович захопився українською літературою. А тут швидко трапилася нагода й опублікувати кілька українських поезій.

Для зразка справжньої української народної мови й поезії у брошурі А. Кобилянського подано сім віршів Федьковича: «На день добрий», «Дністер», «Оскресни, Бояне», «Виправа в поле», «У Вероні», «Під Маджентов», «Співацька доля». Ці твори відразу виявили талановитого українського поета.

Незабаром поет надіслав до «Слова» два вірші — «Товариші» і «Співацька клятва» («Як то співак проклинає»), а через деякий час передав Б. Дідицькому рукописну збірку своїх поезій. На початку 1862 р. Дідицький видав книжечку під назвою «Поезії Іосифа Федьковича» з автобіографією поета і своїм вступним словом, в якому поставив ім'я молодого поета поряд із Шевченком («той дар великий зарівно природний і Шевченкові і Федьковичу»). І. Франко пізніше писав, що ця «книжечка сталася дійсною основою слави Федьковича» (XVII, 270). На тлі тодішньої мертвечини в літературі західноукраїнських земель вірші молодого поета були справді живодайним здобутком.

Літературно-естетичні погляди поета формувалися під впливом української народної поезії. Помітне значення мали також твори Г. Квітки-Основ'яненка, Марка Вовчка, особливо Т. Шевченка. Визвольна боротьба українського народу, до якої Федькович близько стояв, спричинилася до вироблення його демократичного світогляду. «Моя школа була Черногора,— говорив

поет,— а не львівська або віденська академія». В листі до А. Кобилянського він одверто зазначав: «Я лиш в простім стані щасливим бути можу, бо ще лиш в простім стані добре серце, гонор, поезію найти можна, а інде? — рідко або ніколи»<sup>1</sup>.

Поряд із віршами Федькович почав писати й оповідання, які, починаючи з 1862 р., публікувалися в журналах «Вечерниці», «Мета» та ін.

Перебування у війську гнітило поета. Його вражало грубе й жорстоке поводження офіцерів із жовнірами. Він почав клопотатися про звільнення з війська. І навесні 1863 р. Федькович виїшов на пенсію, оселившись у рідному селі, в якому прожив до 1872 р. Поет розвинув тут широку суспільно корисну діяльність, виступав в оборону скривдженого селянства, захищав його права на землю, ліси та пасовиська, привласнені дідами-поміщиками.

Не покидав він і літературної діяльності. Поряд із віршами, написаними ще у війську, він склав ряд нових ліричних поезій, поем, і у нього набралось творів на цілу збірку, значну частину яких видано в Коломиї у трьох випусках (перші два — 1867 р., а третій — 1868 р. під заголовком «Поезії Юрія Городенчука Федьковича». До першого випуску увійшли такі твори: «Мертвець» (балада), «Туга на могилі званого мого брата Михайла Дучака у Заставні»; до другого — «Сині пюрця», «Городенчук», «Рожа», «Циганка» (поема); до третього випуску — поема «Дезертир». 1869 р. поета призначено на шкільного інспектора Вишницької округи. Федькович докладав багато зусиль до упорядкування народної освіти, склав українського «Букваря» і видав шкільний співаник для народних шкіл («Співаник для господарських діток. Зладив Ю. О. Федькович», Відень, 1869).

Тісні зв'язки поета з народом, його активна громадська діяльність не сподобалися представникам сільської влади, цісарським урядовцям. Постійні підозри, цькування не дали змоги Федьковичеві провадити свою корисну працю, і він змушений був залишити посаду шкільного інспектора.

Але поет не припинив своєї творчої письменницької діяльності. У другій половині 60-х років він із захопленням взявся писати драматичні твори. Першою його спробою була фразка, або жарт на одну дію «Так вам треба!» («Нива», 1865). У ній розповідається про двох капралів-відпускників, які хотіли посвататись до дочок однієї вдови. На перешкоді їм став двірник-

---

<sup>1</sup> «Писання Осипа Юрія Федьковича». Перше повне і критичне видання, т. 4-5, Львів, 1910, стор. 10. (Далі зазначатиметься в тексті том і сторінка цього видання).

старшина (сільський староста). Все кінчається тим, що старшина одружується з вдовою, а капрали з її дочками. П'єса вийшла досить жвавою, в ній використано народні пісні та народний гумор.

1884 р. Федькович розширив цей жарт до трьох актів і дав іншу назву — «Сватання на гостинці». Твір вийшов розтягненим, невдалим.

Мелодрама «Керманич, або Стрілений хрест» має дві редакції — першу написано прозою (1876), другу — віршем (1882). В п'єсі розкрито конфлікт між багатим і бідним парубками, які покохали одну дівчину, показано гуцульський побут, звичаї, подано чимало народних пісень. П'єса нагадує окремі фабульні моменти лібретто опери К. Вебера «Вільний стрілець» («Der Freischütz»). Але п'єса Федьковича цілком оригінальна — в ній розкривається життя гуцулів-керманичів з-над річки Черемоша, — хоч з сценічного боку й невдала.

Багато працював письменник над драмою «Довбуш». Він сподівався, що йому пощастить «прегорду богиню хоть настільки ублагати, аби хоть одного того мого Довбуша білому світу пожити!» (III, 168). Але «прегорда богиня» не сприяла Федьковичеві. Письменник багато уваги приділив образу Довбуша і в поезії («Довбуш», «Дзвінка», «Недуг», «Dobusch», «Dzwinka»). Він втілює образ улюбленого героя і в трагедії, що дійшла до нас у трьох редакціях українською мовою (1867, 1876, 1888) і в четвертій редакції — німецькою. Окремі сцени, епізоди, герої, монологи, діалоги п'єси написано художньо талановито, але в цілому п'єса вийшла невдалою, до того ж перейнятою духом містицизму. Драматург проводив думку, що герой-опришок прокинеться, вийде з могили і визволить народ із неволі. І. Франко критикував трагедію Федьковича, зазначивши, що її «концепція наскрізь неприродна і перекручена, історичне тло цілком фантастичне... Вся драма являє собою єдиний заплутаний клубок найпотворніших інтриг...»<sup>1</sup>.

Невдалою вийшла і трагедія «Хмельницький» (до нас дійшла теж у трьох редакціях, вперше опублікована 1918 р.). П'єса перевантажена дійовими особами, розтягнена, не динамічна, образ Б. Хмельницького змальовано історично неправдиво, його представлено людиною пасивною, безініціативною. Переяславська Рада в трагедії трактується з позицій буржуазно-націоналістичної історіографії.

З листа Федьковича до О. Партицького (18 червня 1875 р.)

---

<sup>1</sup> І в а н Ф р а н к о, Про театр і драматургію, Вид-во АН УРСР, К., 1957, стор. 190.

дізнаємось, що письменник планував написати трагедію «Гонта» і «Кара Діорді», але задум цей залишився нездійсненим.

Отже, драматургічна спадщина поета невисокої цінності. Його п'єси в цілому малохудожні, несценічні. Спроба відомого театрального діяча, директора українського театру О. Бачинського поставити у Вижниці (Буковина) трагедію «Довбуш» (1877) закінчилася невдачею. Через десять років (1888) цю ж п'єсу показано на сцені Львівського театру. Глядачі й на цей раз зустріли виставу холодно. Після того п'єси Федьковича вже більше не ставилися.

1872 р. письменник переїхав до Львова і зайняв посаду редактора популярних просвітянських видань. Але умови праці були надто важкі. До того ж керівники «Просвіти» втручалися в роботу, ставили вимоги, що суперечили демократичним переконанням Федьковича. Не дійшовши згоди й порозуміння, поет пориває з ними і повертається до Стронця-Путилова. Оселившись у рідному селі, він еднається, головним чином, з простими гуцулами. Що ж до української буковинської інтелігенції, то вона у своїй масі через відсталість відштовхувала від себе, викликала недовір'я. Про буковинську інтелігенцію 70-х років І. Франко писав: «Не забувайте, що на Буковині тоді ще неподільно панувало москвофільство і піддержувало горду відрубність інтелігенції від народа»<sup>1</sup>. У Стронці-Путилові Федькович прожив до 1876 р.— року смерті батька. Після того він назавжди оселився у Чернівцях і жив тут досить відлюдно. Незгода з консервативно настроєними просвітянськими діячами, погане здоров'я спричинилися до розладнання нервової системи письменника (що помічалося і раніш), до погіршення його хворобливого стану. Ще з часів перебування у Львові він почав захоплюватися астрологією. Але потяг до живого життя, до громадських справ, до письменницької діяльності не раз долав це хворобливе явище.

1885 р. Федьковича запрошено на редактора української двотижневої газети «Буковина». Ставши редактором, він знов відновив свою літературно-творчу працю. Газета не завжди була послідовною, іноді — суперечливою, часом відбивала консервативні тенденції. Основний напрям часопису все ж залишався прогресивним. У цьому, безсумнівно, була певна заслуга Федьковича-редактора.

1886 р. відзначено 25-ліття громадсько-літературної діяльності поета. Це позитивно позначилося на його настрої, самопочутті, на його поетичній творчості. Федькович тоді писав: «Я і даліше

---

<sup>1</sup> І. Франко, Молода Україна, Львів, 1910, стор. 7.

буду трудитися на рідній ниві і... готов все моє принести на вівтар матері-Русі, на вівтар людськості»<sup>1</sup>.

До останніх днів свого життя письменник пробув редактором «Буковини». Помер він 11 січня 1888 р. і похований у Чернівцях.

Федькович прийшов в українську поезію не відразу. В часи перебування у Молдові (1849—1851), будучи зовсім юним, він, за свідченням художника Р. Роткеля, уже писав вірші німецькою мовою, на яких позначився вплив Уланда, Гете, Шіллера, Гейне.

З ранніх віршів Федьковича до нас дійшов «Die treue Liebe» («Вірна любов», 1857). На час зустрічі у 1859 р. з Е. Нейбауером у нього було вже чимало німецьких поезій. В автобіографії Федькович згадував, що Нейбауер сказав йому: «В ліриці з кожним німецьким поетом мірятись можу»<sup>2</sup>. В 1862 р. він почав друкувати німецькі вірші в часопису «Sonntagsblatt der Bukowina» («Недільний листок Буковини»). 1865 р. поет видав у Чернівцях сім німецьких віршів під назвою — «Gedichte von J. Fedkowicz» («Поезії О. Федьковича»). 1882 р. він видав уже повну збірку своїх німецьких творів «Am Tscheremus», присвятивши її Нейбауерові. У віденській газеті «Neue freie Presse» («Нова вільна преса») 19 березня 1883 р. вміщено на неї позитивну рецензію, в якій зазначалося, що «творам збірки властива найсердечніша наївність і — в значно більшій мірі — реалістичний світогляд».

На німецьких віршах поета позначився вплив української народної і німецької реалістичної та романтичної поезії. Багато його німецьких поезій є переспівами українських народних пісень: «Liebe» («Любов»), «Der Kosak», «Verkannte Liebe» («Невизнана любов»), балад: «Trojsil», «Die Witwe» («Вдова»), «Der Kermanitsch», «Dobusch», «Dzwinka», «Das Palmenfest zu Takow» («Вербний празник у Такові»). Зустрічаємо вірші-присвяти («Taras», «An Emilie»).

Треба було зробити лише один крок, щоб перейти до української мови. І такий крок був зроблений за порадою А. Кобилянського, тим більш, що перед тим поет і сам уже спробував написати один український вірш. До речі, майже всі німецькі поезії мають відповідники українською мовою.

Федькович своїми художніми творами довів, що не «язичіє» повинне бути в основі української поезії, а жива народна мова, — в цьому його велика заслуга як поета і громадянина.

Перші його поезії написані головним чином на жовнірські мотиви. До них належить і перший український твір «Нічліг»

<sup>1</sup> «Буковина», 1886, № 13, стор. 1.

<sup>2</sup> «Поезії Іосифа Федьковича», Львів, 1862, стор. XIII.



Ю. Федькович

(1858). У цьому невеличкому вірші з трьох строф-катрен поет передає свій схвильований настрій перед початком бою. В скупих словах він змальовує зоряну ніч над просторами полів і на тлі нічного пейзажу висловлює думки-гадки про приреченість багатьох вояків. Закінчується вірш філософським роздумом: «А зірниці ймуть світити».

Жовнірські поезії Федьковича часто нагадують народно-пісенні твори. І це цілком зрозуміло, оскільки він знав і чув багато пісень, часто виконував їх під акомпанемент ліри або гітари. Наприклад, «У Вероні» розміром нагадує народну пісню «Ой попід гай, ой попід гай зелененький», «Виправа в поле» — «Гей, засвіти, місяченьку», «Співацька доля» — «Гей, розгнівався та мій миленький» та ін.

У глибоко емоційному вірші «Лист» (1862) розповідається про смертельно хворого жовніра. Драматизм переживань бідолашного жовніра поет розкриває засобами народної поетики, застосовуючи здрібніло-пестливі форми: «як та пташка до листочку», «неньки рідненької», «беріжками, меріжками». Не раз використовується звертання («Ой брате милий») і такі атрибути народної поетики, як постійні епітети («ясні зорі», «зозуленька сива»), порівняння («як калинов»). Зустрічаються влучні, емоційні вислови в поєднанні з винятковою простотою, дохідливістю і широю інтимністю, наприклад, слова-побажання жовніра, який умирає:

Та озмеш перо білесенькое,  
Та й озмеш писати, порошок,  
Словечками ворошити,  
А сльозами поспати,  
Ліпити обручков,  
Щоби знали моя мати,  
Що твоєв то ручков (1, 3).

Вірші «Як я, браття, раз сконаю» (1861) і «Зілля» (1862) тематично близькі до поезії «Лист».

Часто у вірші висловлюється важка туга за домівкою, за рідним краєм («Співанка», 1861), розповідається про болісну розлуку жовніра з милою («При відході», 1862). Використовуючи риторичні запитання, діалог між рекрутом і коханою, народні повір'я про перевтілення дівчини в зозулю, поет розкривав важкі переживання молоді:

Чого ти плачеш, дівчино єдина,  
Вшак ти видиш, не моя причина,—  
Не рад би я від'їжджати,  
Гонить цісар воювати;  
Не тра серцю туги завдавати (1, 22).

Особливим драматизмом відзначається вірш «Старий жовнір» (1868), в якому виявлено великий жаль немолодого жовніра за втраченими літами на цісарській службі. Зрозумівши марність своїх сподівань і цілковиту безперспективність на майбутнє, він у розпачі кидається в море. І природа, свідок трагічного кінця старого вояка, тяжко засмутилася:

Хвиля ревла,  
Хвиля заніміла;  
Місяць утік поза хмару,  
А зорі зомліли (I, 311).

У «Трупарні» (1862) поет змальовує безрадісну, розпачливу, страхітливу картину смерті простого жовніра. У цій поезії недвозначно виявлено зневагу до цісаря. Для посилення обурення проти цісарщини поет вдається до риторичних повторів, запитань і прихованих відповідей-натяків, що мали виразний політичний підтекст:

А кров чому підлогов? — брате, милий брате.  
Чому та кров підлогов? — не тобі то знати (I, 56).

Нерідко у жовнірів не вистачало сил витримувати сувору військову дисципліну, а до того ж страшенне бідкування рідних примушувало їх дезертирувати.

На цю тему Федькович у 1862 р. написав вірш «Дезертир» і поему «Новобранчик». Останню він надіслав К. Горбалеві, щоб той передав її до друку у «Вечерницях». Але тільки невелику її частину опубліковано у журналі (1862), а повністю вона побачила світ уже після смерті поета в журналі «Зоря» (1889).

В поемі розповідається про велику драму бідної вдови, у якої забирають до війська єдиного сина. Мати в розпачі кидає австрійській цісаревій гнівне запитання — чи доводиться їй «на слізюньках снідання сь варити?». В першому ж бою в Італії Івана забито. Поета цікавить, за що ж б'ються, за що гинуть на італійській землі сини української Буковини?

Поема ліро-епічна, хоч переважає елемент ліричний, емоційний. Автор часто користується ліричними відступами, частина яких має автобіографічний зміст (про власну військову службу).

Багатство вражень, переживань знаходить вираження у поезиці вірша. Поему написано переважно коломийковим розміром, але народнопісенна основа не одноманітна. Поет використовує тут і ямб, і хорей. Для вияву ж важкого, збудженого настрою він вживає й амфібрахій («Самий ся застрілю»). Федькович вдався й до силабічного вірша, наприклад, у пролозі, для виявлення роздумів, гніву, взагалі складних переживань («Бодай ви святого таки не діждали»).





тяжкої, кривавої праці — «а газді ще недогода!». Поки Іван був дома, працював, кінці з кінцями якось зводив. Коли ж пішов до війська — тяжко стало його Катерині. Треба господарство доглядати, а тут і хворість прийшла. Наступив розор, голод, податки ростуть, платити нічим, а війт вимагає негайної сплати, бо інакше «хату казав продати за податок». Заради сім'ї Іван дезертирує. Закатований за дезертирство мало не до смерті, Іван Званич одержує листа од Катерини про те, що вона збирається в останню путь до померлих з голоду і злиднів синів. Іван осиротів. Він кидає на адресу бога слова гніву й зневаги за муки, за несправедливість:

А ти спочиваєш, наш вінчаний пане!  
Як серце вбиваєсь, до тебе не чуть (I, 302).

Тепер уже ніщо не тримало його на світі. Під час дозору він кінчає життя самогубством.

Смерть Івана близько до серця прийняли прості жовніри. Пани ж офіцери обурились, що Іван Званич закривавив цісарську форму, а розпусні ксьондзи відмовились по-людськи його поховати. Поет заявляв, що зубоженим людям нема чого сподіватися на цісарсько-попівський рай:

Держіть собі! Цего раю  
Ми не дожидаєм.  
Правди, волі дожидаєм (I, 305).

З одного боку, поемі властивий глибокий драматичний ліризм, переживання, пов'язані з долею трудящих, з другого, в ній виявилась зненависть до визискувачів. Усе це знайшло своє яскраве відображення в різноманітних художніх засобах. Поет широко використовує народні пісні. Федькович звертався до шевченківського коломийкового розміру, іноді з переходом до ямбічного чи хорейчного, а то й до амфібрахія («Оттам їй шукати, славні пани-браття»). Не оминув поет і силабічної форми («Та й полетів... боже, за що ж така кара?»).

Поема «Дезертир» — цінний внесок до скарбниці української поезії другої половини ХІХ ст. В ній відображено важке життя трудящих.

Жовнірські вірші Федьковича відзначаються антимілітаристським та антицісарським духом. Він, як ніхто інший в українській поезії, висловив глибокий критицизм до цісарського війська, гідно продовживши тут викривальні традиції Шевченка. Високу оцінку жовнірським творам дав І. Франко: «Особливо болі, тугу, надії й розчарування рекрутського та вояцького життя оспівував він так, як ніхто другий» (ХVІІ, 202).

Спостерігаючи долю бідноти — чи то селян, чи жовнірів,—

поет усвідомлював, що корінь соціального лиха йде від поміщиків, багатіїв, що діють заодно з цісарем. У вірші «Як то співак проклинає» (з Л. Уланда, 1862) Федькович говорив, що недолю і кров народів ніс цар. З'явився співець і своїм словом закрляв царя і все, що йому належало. Там, де було багатство і розкіш, стався «западок і забуток». Тоді «царя ніхто ні в пісні, ні в книзі не згадав». Висловлену тут думку пізніше оригінально розробила Леся Українка («Напис в руїні», 1904).

Федькович весь час замислювався над важким і безправним становищем трудящих. Усією душею він їм співчував. У вірші-роздумі «Неділя завтра» (1860) поет з гіркотою констатує, що багаті розкішно живуть на землі, й навіть після смерті для них зберігається пишнота на цвинтарі. Бідний же, не мавши нічого в житті, по смерті одержує «право на п'ять стопів глини!».

Протягом 1868—1870 рр. Федькович написав цикл різноманітних за змістом віршів під назвою «З округків». Тут, зокрема, є викривальні вірші, в яких осуджується соціальна неправда і чується заклик до помсти над гнобителями. Поет говорить, що доля України в науці, а поки її воля у «залізі да у криві». З великою пророчою силою, в душі гнівної шевченківської музи, говориться про кару ворогам, про перемогу народу:

І буде заплата, і будуть платити  
Не пеклом, а кров'ю, гіркими сльозами!  
Хто кілька розсипав,— ме тільки і пить!  
І всім буде кара, і всім нагорода.  
Криваві потоки не пусто ринуть!  
Не бог ме судити, а в руки народам  
Віддасть він страшній своїй і праведній суд (I, 349–350)

Федькович вірив, що воля прийде й складатимуться нові пісні. Разом із тим поет нагадував про велику кривду народові, що її заподіяли кати України. Він попереджав, що після визволення наступить час кари, і кожному з ворогів за пролиту кров буде належна відплата:

Нас карали, катували,  
І ми будем бити;  
Всі катюзі по заслугі! —  
Так ходить по світі (I, 325).

Ці рядки за своїм революційним настроєм, пафосом нагадують волелюбні мотиви поезії Шевченка.

Федькович написав ще чимало віршів, в яких осуджував антинародну суспільно-політичну систему австро-угорської царщини і російського царату. З гнівом і пристрасстю поет говорить про всіх і всіляких поневолювачів України-Русі від найдавніших до останніх часів у вірші «Страж на Русі», написаному у трьох

варіантах (1874, 1875, 1886), які істотно не відрізняються. Всі зазіхання ворогів марні, бо на сторожі Русі-України завжди «єсть руська груди». Сподівання «москвофілів» на російський царат Федькович заперечував:

А білий цар як змії стоїть,  
Та рад би вжертви цілий світ,  
Та рад би разом всіх слов'ян  
Закути у один кайдан (I, 364).

1876 р. поет надіслав С. Воробкевичеві цикл віршів під заголовком «Дикі думи» (41 дума) і просив його «вступитись за сими гуцульськими сиротами, хоть дикими, але зате — сказати кому — оригінальними, бо спеціально гуцульськими» (IV-V, 275). У цих віршах Федькович заявляв, що він за всяких обставин служитиме трудящим, бо, дивлячись на велике народне горе, не може мовчати («Гуцул-кобзар»).

У думі «Желізний двір» поет малює «короля желізного» (царат), який «сльозами уमितую царівну (Україну.— *Ред.*)... уводить на ланцюзі».

Революційним настроєм перейнято вірш «Браття-опришки, гайда за чару» (1886) з циклу «Співанки». Поет кличе до збройної боротьби проти гнобителів народу:

Кара тиранам, кара їм, кара,  
Що місто пива кров нашу п'ють! (I, 552)

Єдиний вихід вирватися з нужди і горя — це народне повстання:

Гостри ніж.  
Ріж ката, ріж!  
А коло вовка  
Війта повісь! (I, 553)

Вірш написано в народнопісенному дусі. Він нагадує собою за настроєм псалми Шевченка, а також Руданського.

У вірші «Наші „старі“» (1886) Федькович гнівно осуджував реакцію на Буковині. Чимало заможних і навіть освічених українців-буковинців переходило у ворожий румунський табір або під гаслами «москвофілів» нехтувало свій народ, нав'язувало йому штучне «язичіє», реакційні погляди. Поет з усією непримиренністю повставав проти подібних продажних діячів, що віддавали народ на поталу гнобителям:

Уже учиться собака  
Нарід продавати  
І за руські, людські душі  
Карбованці брати (I, 491).

Вірш у цілому перейнятий глибоким оптимізмом: хоч народ і розпинають, подолати його несила. Прийде час, і слава народна на весь світ засяє, «бо неправда сама себе самов себе губить».

У фейлетонному вірші «До наших румунізаторів» (1886) поет знов наголошував на тому, що нема такої сили, щоб український народ можна було духовно поневолити:

Бо ми — камінь, але камінь  
Твердий та великий,  
Сто раз більший, як той, що 'го  
Сізіф там таскає.

У вірші «Вже двадцять рік» (1886) Федькович констатував сумну картину життя на Україні: польська шляхта зневажає, російський царат знущається, римські церковники «гарчуть, як собаки», а всі разом роздирають український народ, що потрапив в їхню пастку. Так роблять чужі. А що ж чинить з народом «свій рід» у «своїй хаті!»? Українська буржуазна інтелігенція (світська і духовна) не раз за панську ласку, за подачку, за вигідне становище румунізувалася, русифікувалася, полонізувалася, німечилася; відірвавшись від народу, переходила на службу до панівних класів і так говорила, що аж «зареготались німці».

Для виявлення ненависного обличчя цих «салогубів у перинах» поет порівнював церковників із собаками, панів — із вовками, що вдерлися до отари. Вони ладні запродати народні душі за карбованці. Поет не впадає у відчай, покладаючи сподівання на трудовий народ:

На бідних наших гречкосіях  
Святої Русі вся надія,  
А не на апостатах<sup>1</sup> тих,  
Що нас убогих ся зрікають (I, 476).

Вірш закінчується словами зненависті й прокляття на адресу тих, хто відцурався народу:

Бодай як то пречисте море,  
Що трупів з себе викидає,  
Так вивергла їх Русь святая  
Од свого імені! Амінь (I, 476—477).

Використовуючи власні спостереження над життям, Федькович, натхненний поезією Шевченка, викривав і осуджував католицьку і православну церкву як слуг цісаря і вельмож, як гнобителів трудящих. Серед таких творів відзначається «Пречиста діво, радуйся, Маріє!» (1862) Твір складається з п'яти строф,

<sup>1</sup> Апостат — зрадник.— *Ред.*

причому заголовок і перші сім рядків вірша складають одну строфу.

Перша строфа — своєрідний вступ, пролог, в якому говорить-ся про красу навколишньої природи; на її тлі розкриваються жахливі, криваві сцени життя трудового народу. Поет не може дивитися на людські муки і страждання. Але він повинен і «чути» і «дивити», «що тут на світі, ах тутки ся діє!». У кожній строфі лише натяк на бездонне людське горе, яке поет не розкриває в подробицях. Читачеві ясно, що так далі жити неможливо. Лапідарно, стисло подано жахливі реалістично-викривальні картини людського життя. Вони б'ють по церкві, по війську, по багатирях.

Поет застосовує строфу з восьми рядків (октаву), причому перший і останній вірш кожної строфи однакові: «Пречиста діво, радуйся, Маріє!». Зовні ці повтори звучать ніби уславлення богородиці, насправді ж поет ними підкреслює облудність, фальш молитов, відкидає всякі сподівання на «пречисту діву» і на самого бога. Федькович тут скористався стилістичним засобом оксиморону, розкривши внутрішню невідповідність між славослів'ям богородиці і тим змістом, що його вкладено за контрастом у всіх інших рядках. Отже, твір кінець кінцем сатиричний, у ньому таврується ганебний антинародний правопорядок, освячений церквою.

З винятковою силою в образі чорного косаря поет викривав злочинність папи, який не трави, а людські душі «кладає валами», не косою, а хрестом він їх стелить у «крової роси» («Чорний косар»). Папу-езуїта, що розкидав серед українського народу сіті неволі, поет зневажливо називав «байстером» (байстрюком). Суворо осуджуючи католицизм, він так само ставився і до православ'я:

Я гадав, що лиш у Римі  
Торгуються лихом.  
А то і в нас, в Цариграді  
Сумрно та тихо  
Підточують корінь волі  
Товсті та пузаті  
Патріархи та кат зна що! (I, 390).

Ні католицьким, ні православним душителям не подолати народної волі. Поет вдається до паралелі: «масні книші» лізуть в горло, а залізо — ні. Та й залізо піде легко, коли буде «наво-стрене і в мечі окуте» (явний натяк на революційну розправу з поневолювачами).

В поезії-роздумі «Чи хто зміркує?» поет звинувачував бога за всі ті страждання й муки, що він посилає людям: «Мене ме за гріх, я 'го за біль судити».

В цісарській Австро-Угорщині уряд, з одного боку, намагався сіяти ворожнечу між різними народами, а з другого — роз'єднувати один народ на окремі частки. Галичина, Буковина, Закарпаття й Східна Україна були зовсім ізольовані. Знаходилися «землячки», які дбали не про об'єднання зусиль у національно-визвольній боротьбі, а прагнули до окремішності, до здобуття автономних прав для кожної окремої частки української території. В часопису «Буковина», відповідальним редактором якого був Федькович, рішуче осуджувався місцевий українсько-буковинський сепаратизм. Наприклад, у № 10 за 1886 рік читаємо: «Ми мусимо раз назавжди покинути наш смішний і для нас так пагубний сепаратизм, ради котрого ми в закутку і віддільно дотепер жили, як якась нова, себто якась «буковинська нація», і мусим починати жити якоби одним духом і одним тілом з прочим руським народом». Розуміючи шкідливість розрізнення українських земель, Федькович од самого початку своєї поетичної діяльності закликав до об'єднання всіх прогресивних сил. Характерний щодо цього вірш «До мого брата Олекси Чернявського» (1863), де він говорить:

Мости, брате Олексику,  
Мости ти, мій друже,  
Єдної нашу Буковину  
З Червоною Русев.  
Най Черемох запінений  
І Чорний і Білий  
Із братію, із руською  
Нас більше не ділить (I, 153).

Цикл «З окрушків» відображає демократичні переконання поета. Знаходимо тут і полемічні виступи проти «освічених» панів-«москвофілів» та народовців, що натякали на малоосвіченість поета.

Поет підкреслював, що він не Парнасу, а «опришків син» і тому вважає революційну боротьбу народу своєю справою:

Иди з рушницею гулять,  
Доки від неї не загинеш (I, 324).

Найзаповітніша ідея для поета — воля народу:

Кріс ти був батько, воля — мати,  
Зелений гай і школа й хата,  
І більше пісні ти не чув,  
Як ту, що чорний ліс ти гув (I, 324).

Федькович з гіркотою писав про ту частину української інтелігенції, яка цуралася свого краю. Ці думки виразно висловлені в поезії «Сему-тому, хто цураєсь свого дому» (1862). На проти-

вагу цим «європейцям» Федькович заявляв, що він і мовою, і побутом живе одним життям з народом:

Не скину тя, мій сардаче,  
Ніколи, ніколи! (I, 154).

Федькович дуже любив Буковину, Україну, трудящих свого краю. Він казав: «Я наш нарід цілим серцем люблю, і душа моя віщує, що його велика доля жде» (IV-V, 159). Ці думки й почуття поет висловив у вірші «Русь» (1861), в якому писав:

Чи знаєш, де країна тая мила,  
Де явір ріс і де калина цвіла,  
Де Дністер грав, де Галич печаліє,  
Де руський край, де руське серце мліє? (I, 32).

Поезія «Ой вийду я з хати» (1861) відображає мрії поета про повернення з війська додому, до рідного Підгір'я. Він уявляв, як його зустрічатимуть мати, рідні сестри, друзі-молодці та любя дівчина («Ой любчику любий, ой де ж бо ти був»). Але найбільше втішав себе тим, як він милуватиметься красою свого краю: «Над наше Підгір'я на світі вже ніт!»

Незадовго перед смертю поет склав невеличкого вірша «Що я люблю, в що вірую, на що надіюсь» (1887), в якому висловлено велику любов і відданість до рідного краю:

Я люблю мою Русь-Україну:  
Я вірую в єї будучину;  
В тій то надії я живу й умру (I, 514).

Федькович виявляв любов не тільки до українського народу, але взагалі до трудящих.

З бодем у серці поет говорив у вірші «Сочава» про слов'ян, які «забули, що в'ни, й хто в'ни і якої матері се діти!». У цій поезії, як і в багатьох інших, автор застосовує антитезу. Він застерігає колонізаторів: прийде час розплати над «слов'янськими апостатами». Повсталі піднімуть меч проти кривдників, які колишню «славу батьківськую в Тибрі утопили».

У вірші «Сербські ваї» (верболози) з циклу «Дикі думи» (1877), що являє скорочену поему «Празник у Такові» (1861), йдеться про визвольну боротьбу сербів проти турецьких загарбників. Поет широко відтворив велике народне повстання:

Грім та дзвін та блискавиця!  
Нарід морем на подвір'є,  
Ще і місяць не минуло,  
А за гордим за Дунаєм  
А з подвір'я в град валиться!  
Та до ножів... та до турків..  
Туркам й слиху вже не було!.. (I, 436)



Вірш написано чотиристопним хореем, у бадьорому, піднесеному тоні. Останні строфи, де мова йде про те, бути чи не бути Сербії, звучать як патріотичний заклик до кожного серба із зброєю в руках захищати свою волю:

Що ви? ваї? Шаблю в руки!  
Се хай будуть ваші ваї!  
Для рабів для басурманських  
В мене ваїв тут немає!!!

Ідейно-тематичним спрямуванням, строфічною будовою, взагалі всіма своїми художніми засобами вірш пробуджував серед читачів волелюбні прагнення до визвольної боротьби проти загартників.

Велике враження справила на Федьковича поезія «Кобзаря». Він признавався К. Горбалеви: «Як їх (твори Шевченка.— *Ред.*) читаю, то ни інак, але сму в раю» (IV-V, 38). А в листі до Д. Тянкевича висловився так: «Нема в нас сонця, як Тарас» (IV-V, 56). Спочатку він бачив у творчості Шевченка тільки вияв національно-романтичної туги, вболівання за занапащеним краєм. Поет обіцяв продовжувати думи Кобзаря — сіяти віру, любов, надію серед свого поневоленого народу («Співацька добраніч» — 1861, «Нива» — 1863).

Згодом Федькович починає розуміти революційний характер поезії Шевченка. У вірші «В день скону батька нашого Тараса Шевченка і Кобзаря Русі, мартира України, предитечі нашої волі і слави!» (1866) Федькович уже й сам виступає як борець за долю народу:

На правду ще не збив кайдан  
Ні лях, ні гордий цар-тиран,  
Ані його погані діти.  
Усі варвари сего світа,  
Хоч як було би їх багато,  
Не годні волю окувать! (I, 185)

Поет підносить борців, що пролили кров у боротьбі за визволення. Подібно до Шевченка він склав гімн поборникам «святої волі». Увесь твір перейнятий оптимізмом, вірою в світле прийдешнє Русі-України. Поет звертається до всіх, хто хоче добра поневоленій країні, із закликом об'єднатися для спільної боротьби:

До сполу, братія, до сполу!  
За живу Русь, живеє слово,  
За живу правду, разом в лад (I, 189).

Такий же натхненний і вірш «Осьмий поменник Тарасові Шевченкові на вічну пам'ять» (1866). Тут Федькович говорить про велику силу Шевченкового слова, від якого почали валитися

«корони криваві». Поет надіслав цей вірш до журналу «Правда», але він не був надрукований ні 1867, ні 1868 р. через гостро-викривальну спрямованість. Тільки 1869 р. вірш видано у Львові окремою книжечкою.

Консервативні кола неохоче друкували твори Федьковича, часто клали їх під сукно. Наприклад, «Осьмий поменник Тарасові Григоровичеві Шевченці на вічну пам'ять!» (у редакції 1867 р.) вперше опубліковано майже через 90 років після написання. Вірш цей позначений ще виразнішою непримиренністю до гнобителів народу:

Чи ж на віки сидітимуть  
Кати на престолах,  
Кати правди, кати волі,  
Кати всего духа,  
І о перед народами  
Затикати уха?

(«Вісник АН УРСР»,  
1953, № 12, стор. 52).

Як і Шевченко, Федькович вірив у народ, був певен, що він здобуде волю. В той же час він нагадував, що воля прийде тільки тоді, коли народ боротиметься за неї.

Коли у 1867—1868 рр. у Коломиї вийшла збірка його творів (у трьох випусках), поетові закидали, що він надто піддався впливові Шевченка і як поет втратив свою самостійність, оригінальність (газета «Русь», 1867, № 17). Справді, у нього кілька віршів не тільки з названої збірки, але й написаних раніш, були наслідуванням Шевченка. Близькість окремих віршів Федьковича до творів Шевченка дала привід говорити про епігонство поета. Федькович, наприклад, написав два вірші під одним заголовком — «Думи мої» (1862 і 1867) і «Сині пюрця» (1867), що нагадують Шевченкові «Думи мої, думи мої». Поезія «Городенчук» (1867) є до певної міри переспівом «Перебенді». Правда, всі вони характерні буковинським забарвленням, малюють гірський побут, але це не заперечує їхньої залежності від творчої манери великого поета. Вплив Шевченка позначився на початку і в середині 60-х років головним чином на розмірі, формі, стилістичній манері його віршів. Буковинський поет іноді переносив і цілі рядки поезій Шевченка до своїх творів (поема «Мертвець», 1867, тощо). Про наслідування Федьковичем Шевченка писав І. Франко. Він визнавав рацію за газетою «Русь», а також і пізнішою критикою (І. Верхратський, О. Огоновський), що у коломиїському виданні поезій Федьковича (1867—1868) справді помітне наслідування Шевченка. Але, на його думку, їхня критика була однобічною, вона «не пробувала поза наслідуваними формальностями добачити в тім циклі деяких перлин Федькови-

чевої поезії, вповні оригінальних щодо замислу й виконання» (XVII, 274).

Думки про залежність Федьковича від Шевченка, навіть його епігонство, поставали, власне, тому, що в той час не було повного видання його творів. Поезії були в рукописах або надруковані в різних журналах, виданнях, а це не давало змоги оцінити поетичну спадщину письменника в цілому.

Загалом же Федькович залишався оригінальним поетом, навіть у часи найбільшого захоплення Шевченком. Він завжди був своєрідним поетом, творчість якого відзначалася ліричною схвилюваністю, народністю. Поет завжди виступав натхненним співцем бідноти, сиріт, жінок, кликав народ до боротьби за соціальне й національне визволення.

Слід сказати і про погляди Федьковича на завдання поезії та роль поета в суспільстві, висловлені у вірші «Оскресни, Бояне!» (1861), у другому і шостому розділі «З округків» (1868). Служіння народові — шлях тернистий. Щоб повернути поета на свій бік, недруги намагаються підкупити поета сріблом і злотом. Але честь і совість народного співця непродажна, непідкупна:

А що срібло, а що злато?  
Беріть собі злато,  
А ми будем і без срібла —  
Золота багаті!  
Чисте серце, чиста совість —  
От наші лурпури;  
Ваша слава, ваша доля  
Мене не одурять (I, 327).

Такі ж погляди на роль поета, його слугування народові висловлено в поезіях «Сам» (1865), «Доля» (1877), «Убогий легінь» (1886). Зокрема в останньому вірші, написаному у зв'язку з ювілеєм поета, говориться про легеня, який шукав серед гір щастя і «заблукав на Довбушів гріб». Він просив подати йому з могили пораду до правдивого, корисного життя. Владарем-князем легінь не погоджувався стати:

У мене люде не на убій!  
Не я судився в Нерони! (I, 471)

Не в силі він, як Довбуш, стати месником, щоб проливати «чорну кров» гнобителів. Залишалось стати співаком. Може й хотілось би співакові в «славу одітись», але він не сподівається на «лаврові віти», бо розуміє, що шлях поета важкий, тернистий і що скоріше його чоло прикрасять «глаголові — не лаврові віти!..»

Вірш Федьковича «Співак» (1868) є переспівом твору Ф. Шіллера «Die Theilung der Erde» («Поділ землі»). Поет тут висловив свої заповітні думки про покликання поета у формі буковинської казки. Бог оголосив, говориться у казці, що наділить усіх людей за їхнім бажанням. Серед інших прийшов і співак, і йому даровано рай і волю. Найбільше щастя для співця — свобода для людей, — наголошується у творі.

Поет часто писав на теми автобіографічні. Він одверто говорив про себе, про живих людей — своїх знайомих, з якими зустрічався, дружив, яких любив. Надсилаючи А. Кобилянському кілька віршів, він писав: «Читай мої поезії, котрі тобі тепер посилаю, подивися, що сі в моїй душі діє, — ні діяло, бо тільки болю, тільки нуждовання, тільки страти перепалили вже мое серце» (IV-V, 21).

Поет глибоко переживав розлуку з Буковиною, виявляв тугу за синіми горами («Гуцулка»), за матір'ю («Думка»), за втраченими товаришами («Не знаю», «До Михайла Дучака»). Опинившись разом із своїм батальйоном у Семиграді (Трансільванія), Федькович тяжко захворів. Про свій душевний стан він розповів в автобіографії (1861) і в просторій поезії «Сонні мари» (1861). Поет признається матері, що після довгих блукань він не знайшов «рідну братню душу». Він захоплено згадує рідний край, де «пісня не втихає, бо тут і камінь заспівати знає».

Кілька віршів німецькою, а також українською мовами поет присвятив Емілії Марошані («An Emilie», «До неї» — 1861). «Дві пісні рожеві» («Моему кохання на поклін», 1885) присвячено поповні з села Тюдева Павлині Волянській. У першій пісні («Чи він пишний, чи нещасливий») говориться про переживання стрільця, пов'язані із спогадами про нещасливе кохання до Е. Марошані. В другій («Чого мовчиш ти, як могила») ліричний герой виступає в образі вівчаря, який полюбив «рожу» (Павлину). Але й ця любов виявилася нещасливою. Поет говорить про трагізм, про приреченість свого кохання. Тому в його творах рідко коли оспівувалась щаслива любов.

Серед інтимних творів поета слід назвати поезію «Рожа» (1872), що складається з п'яти чотирирядкових строф. Вірш глибоко драматичний, перейнятий сумом новобранця від розлуки з коханою дівчиною. Франко писав: «Сей твір, хоч який маленький, варт стояти рядом з найкращими народними піснями і з найкращими піснями Шевченка і показує нам справді першорядний ліричний талант Федьковича» (XVII, 278).

Серед віршів поета є весела застольна пісня «Як засядем, браття, коло чари» (1886), близька до фольклорних джерел. Вона й досі живе як жартівлива народна пісня. Йому ж нале-

жить наспівний вірш «Баркарола» (1874), в якому широко використовуються асонансні й алітераційні сполуки:

Сонце заходить, лідо<sup>1</sup> леліє<sup>2</sup>,  
У сріблі люни<sup>3</sup> лягуна<sup>4</sup> мріє,  
А гондоліре краший Аполля  
Пустився барков долів на море... (I, 365)

Федькович ще в ранній період творчості поряд із розробкою малих жанрів — ліричних віршів звернувся до великого поетичного жанру — балад, поем.

Першою його баладою був твір «Юрій Гінда» (1862). Про Гінду є народні перекази і літературний твір у прозі німецького письменника Нейбауера, який жив у Чернівцях. Сюжет балади такий: дві дочки вїйта полюбили Гінду, а він — їх обох разом. Сестри з-за ревнющів отруюють одна одну, а він після того став «ходить світом без розуму». Всі події і герої змальовані в романтично-побутовому плані.

Цей же сюжет Федькович потім обробив удруге, дещо його скоротивши, і дав назву «Шипітські берези» (1863). І в цьому варіанті подано трагічне кохання двох сестер Митрани й Оксани, які із заздрощів отруїли одна одну і обернулися в берези на Шипоті. Баладу цю, як і попередню, написано в народнопісенному дусі з наявністю фантастики, народних повір'їв про чари і перевтілення. З боку мовно-стилістичного балада характеризується фольклорними, народнопісними засобами. Тут зустрічаються здрібніло-пестливі форми — «зіронька», «сестричка», «Іваночку», «кровця», «зозулечко». Широко вживаються постійні епітети: «березоньки білі», «ясна пічка», «красна Дзвінка», «брати милі». Поет вживає заспівки, властиві фольклорним творам: «Гей, чи чули, люди добрі».

До нас дійшли в двох редакціях уривки з поеми «Циганка» (1862, 1867), що нагадують змістом «Шипітські берези»: гуцул покинув циганку, і вона з помсти отруїла його. Федькович пригадував (1864), що разом з поемами «Дезертир» і «Циганка» він склав поему «Зрадзілля», яку, очевидно, під час творчого процесу перейменував на «Мертвець» (1867). Мотив цей навіяний «Ленорюю» Бюргера, про що говорить і епіграф з тієї ж балади («Die Todten reiten schnell» — «Мерці їздять швидко»).

Для балади «Мертвець» Федькович брав з Шевченкової «Катерини» окремі рядки («Кохайтеся, чорноброві»), а з «Тополі» — звертання дівчини до ворожки. Він ішов за Шевченком у тому

<sup>1</sup> Пішана коса біля морського берега.

<sup>2</sup> Блищить.

<sup>3</sup> Місяць.

<sup>4</sup> Морська затока.

розумінні, що різко осуджував самодержавний лад, зокрема й церкву:

Тиран ходить у корунах  
Та п'є кров, як воду;  
Пан з непана дере шкуру  
Та чваниться родом;  
Піп продає кров христову  
Та купує села.

Більше того, устами героїні Марусі поет таврує й самого бога за його несправедливість і жорстокість. Богоборство виразно виявляється в таких словах:

Що ми йому завинили  
На білому світі,  
Недоброму тому богу,  
Кривавому кату!? (I, 216).

Наприкінці поет каже, що нема просвітку для бідних із-за тиранів, попів, панів. Для бідняків одна доля:

Народиться дитя у світ  
Умите сльозою,  
Толочить 'го лиха доля  
Тяжкою ногою.  
А де серденько загоїть?  
Там, де закопають! (I, 224)

Отже, балада «Мертвець» цінна своїми викривальними мотивами.

Поряд із баладами поет писав поеми, в яких іноді позначалися баладні риси. В поемі «Довбуш» (1862) оспівується в романтичному дусі ватажок опришків, його сміливість, безстрашність. Він наділений такою великою силою, що «зводить скали». Такі ж і його вірні опришки, що чекають лише наказу для розправи з гнобителями:

Ци палити, ци рубати,  
Ци якому королеві  
Кажеш голов з в'язів зняти? (I, 86)

Усе ж основний мотив твору інтимний. Через підступність коханки Дзвінки Довбуш передчасно гине від зрадницької кулі.

Привертає увагу поета й другий ватажок повстанців («Лук'ян Кобилиця», 1865). Поет вболіває, що Україну розірвано на частки. Перед ним постає знедолений народ, якого грабували поміщики, багатії, а німецькі пани ще й докладали зусилля до його винародовлення. І поет з гнівом попереджав: «Хто яму копає, собі їй копає»:

Сперли ліси, сперли пашу,  
Дров ні хворостини.  
Ваші жінки, ваші діти

Від студени гинуть.  
А з-під вас ся поточили  
Кривавії ріки.  
Сини мої, сини мої,  
Пропали навіки!  
Навіки сте запродані  
У панську неволю,  
А нікому уступитись  
За праведну волю (I, 167).

Повстання Кобилиці припало на час угорського революційного руху. І Кобилиця вирушає до Угорщини домовитися з ватажком Кошутом про спільну боротьбу за волю народу. Федькович викриває устами Кобилиці байдужість цісаря до горя й біди трудящих:

Цісар сидить на стільчку  
Та в картах ся грає,  
А ті гори буковинські  
Нехай пропадають (I, 168).

Ватажок знедолених приходить до висновку, що треба покінчити з цісарщиною:

Та витешем домовину  
Велику, кедрову,  
Та пішлемо до цісаря  
В німецьку столицю (I, 169).

Поема була остільки сміливою, революційною, що 1891 р. в «Зорі» без купюр її не можна було надрукувати. Повністю її опубліковано лише 1902 р. в повному виданні творів поета. І. Франко визначив поему як «одну з кращих» (XVII, 267).

Федькович оспівував також визвольну боротьбу інших народів (сербів, болгар). У невеличкій поемі «Киртчалі» (1862) говориться про боротьбу болгар проти турецької неволі. Провідник повсталих болгар Киртчалі, закохавшись у туркеню Селіму, зрадив свій народ, і повстанців розбито. Киртчалі (Кірджалі) — так називали розбійницькі зграї, що грабували Болгарію, Македонію. Федькович же показує їх як учасників визвольної боротьби слов'ян проти поневолювачів-турків. Твір написано силабічним шістнадцятискладовим віршем з цезурою. Зовні вірш ніби побудовано у вигляді восьмирядкових строф. Насправді ж це чотирирядкова строфа.

Федькович написав кілька соціально-побутових поем, що теж мають ідейно-художню цінність. У поемі «Золотий лев» (1862) розповідається про типову трагедію бідної вдови, в якій забрали єдиного сина до війська. Щоб викупити його з тяжкої солдатської неволі, вона день і ніч пряде, та за непосильною працею

помирає. Трагічний зміст поеми розкривається в останніх її рядках:

Приклонила, не здіймала,  
Кроваві ручки на хрест клала.  
А у жмені тулить мати  
Золотого лева,  
Щоби сина викупити,  
Сина Соколева (I, 116).

До числа соціально-побутових належить і поема «Свекруха» (1868). В ній викривається жорстокість, ненажерливість багатців. Поета обурює людська жадібність, яка призводить до трагічної загибелі молодих. Авторкові так тяжко на серці, що він готовий прожити тільки «віку половину», навіть живим «лягти у могилу», аби тільки звільнитись від важких дум про людську неправду.

В поемі показано звироднілих багатців, які не можуть примиритися з тим, що їхній син одружився з бідною дівчиною, і отруюють її. Трагедія Гната й Марусі дала можливість поетові зробити широкі узагальнення соціального характеру:

Оттаке-то дієсь на білому світі!  
Той сам п'є отруту, а того трують!  
А в'ни ще нам кажуть, що ми божі діти!  
О! ми божі діти, що жилим поють!  
Донька кладе маму живу в домовину,  
А син душить батька, бо грошей нема  
В шинку гарцювати до білої днини;  
А братік тим часом отрути шука  
На рідного брата, бо батько загине,  
Та треба ділитись і грішми, і скринев —  
А нашо ділитись? Най лучше мені! (I, 341)

Соціальною наснагою позначається й поема «Волошин» (1877). Поет із теплотою розповідає про зустрічі Катерини і Маноля, про їхню любов, яку отруюють лихі передчуття, що через соціальну нерівність укупі їм не бути. Розлучені, вони думають про смерть.

У творі розкривається характерна властивість поетичної мани Федьковича. Показавши драму закоханих, виявивши їхню взаємну підозру, що кожний ніби зрадив слово, поет обриває поему на кульмінаційній точці і цим посилює схвильованість сприймання, емоційність твору. Поему слід віднести до числа кращих його творів.

Федькович як педагог з великою любов'ю ставився до малечі. Для дітей тоді майже не було доброї літератури. І поет із захопленням взявся за писання віршів і оповідань, в яких розпо-



відав маленьким читачам про різні повчальні випадки в житті, про дружбу, про любов до праці, до природи тощо. В одному з них дитина скаржиться, що її покусав собака. А мати відповідає, що це ще не велика біда, в майбутньому ще не раз доведеться заплакати («Дитина», 1862).

В «Сироті» (1862) розповідається про дружбу маленького хлопчика із щеням, «бо і хлопчик сиротина, бо і щеня осаміло». У вірші відчувається глибока симпатія автора до дітей-сиріт.

Федькович склав ще цілий цикл віршів — «Співаник для господарських діточок» (60—80-і роки). Тут розповідається про тварин, рослини з метою викликати у дітей інтерес до природи, пізнати, шанувати її.

Вірш «Зозулька» (1886) написано у формі діалога хлопчика й зозулі. Весь діалог підпорядкований звуконаслідуванню.

Є у Федьковича пейзажні дитячі вірші («Гой на Йвана вилитали рої», 1869, «Вечір», 1887). Кілька добродушно-гумористичних віршів Федькович присвятив місяцям року — «Січню» (1886), «Лютому» (1886), «Мароту» (березню, 1887). У вірші «Коби в мене» (1885) виявлено мрії маленького гуцулика як майбутнього господаря про жатку, воликів, плужок, про вівці й полонину.

У деяких віршах, написаних у дусі дидактизму, поет звертається до дітей та школярів («Учіться», 1887).

Широка обізнаність Федьковича з життям народу, з народною творчістю, серйозне студювання тогочасної української прози, його успіх у поезії спричинилися до того, що він узявся за писання прозових творів, хоча не надавав їм значення.

1859 р. у Чернівцях письменник написав перший прозовий твір німецькою мовою — оповідання «Der Renegat» («Ренегат») і опублікував його в чернівецькому часописі «Familienblätter» («Родинні листки»). В ньому розповідається про трагічну долю молодого єврея-вихреста, який заплутався у релігійних питаннях і покінчив життя самогубством. Другий німецький прозовий твір «Ein Don Juan», що є вільним переказом українського нарису «Побратим» (1865), письменник надрукував у часописі «Czerpowitzer Zeitung» («Чернівецька газета») за 1868 рік.

Перший український прозовий твір Федьковича — повість «Люба-згуба» — надруковано у журналі «Вечерниці» (1863, № 1—5), потім тут вміщено ще два твори — «Серце не навчити» (1863, № 8—9) і «Штефан Славич» (1863, № 13—16). Далі він друкував оповідання в часописах «Мета», «Нива», «Правда», «Буковина» та ще в деяких неперіодичних виданнях. 1876 р. у Києві М. Драгоманов видав першу збірку його прозових творів під заголовком «Повісті Осипа Федьковича».

Більшість повістей і оповідань письменника за своїми мотивами відображають нещасне кохання. Обробляючи цю тему, письменник порушував і гострі соціальні питання. Класова, економічна нерівність часто була причиною трагічних розв'язок («Хто винен?» — 1863, «Співанка» — 1865, «Лелії могила, або Довбушів скарб» — 1885).

З творів, що відображають соціальні конфлікти, цікава повість «Жовнярка» (1887). Композиційно вона складається з двох частин. У першій ідеться про двірника (старшину), який обкрадав громаду, жив на широку ногу. Користуючись владою, він шляхом обману приневолює заручену бідну дівчину Софрону одружитись із ним. Ця частина твору складена у реалістичному плані — в ній розкрито гострі соціальні суперечності у буковинському селі. Другу частину повісті написано цілком у дусі деяких дидактичних творів Квітки-Основ'яненка з штучним, надуманим фіналом. Тут діє створений *deus ex machina* — на сцену з'являється благодійник-генерал, завдяки якому двірника за зловживання засуджують, а скривджена Софрона одружується з своїм любим, який повернувся з війська.

Федькович написав чимало оповідань на родинно-побутові теми. В них конфлікти виникають на ґрунті людських пристрастей, невідповідності людських вдач, натур, у зв'язку з порушенням усталених побутових і звичаєвих норм життя, внаслідок аморальних людських вчинків, ревнощів. У цьому циклі прозових творів письменника так само зосереджено увагу переважно на змалюванні нещасливого кохання та його тяжких, трагедійних наслідків.

В повісті «Люба́-згуба» відчутні риси манери Квітки-Основ'яненка. Тут багато етнографічно-побутових описів. Федькович докладно розповідає про урочистий настрій і поведінку старших і молодших гуцулів під час храмового свята, про пишне і мальовниче вбрання дівчат і легенів, про їхні гулянки з музикантами і танцями, про звичай підпарубочих (молодших віком) прислуговувати старшим легеням, про слухняність молодшого брата, про міцну традицію побратимства між гуцулами тощо. Твір опитий серпанком романтизму.

Але Федькович не підробляється під простакуватий тон; його мова невимушена й безпосередня. Він виступає не тільки як свідок, але й як учасник подій. Щодо цього його розповідь ближча до манери Марка Вовчка. Зокрема в повісті «Люба́-згуба» не відчувається моралізаторської тенденції. Дворядковий зачин повісті про те, що ніщо так не укорочує людського віку, як любá (любов), побіжний і швидко стушовується й забувається. Багато уваги тут приділяється розкриттю психології дійових осіб.

Федькович зображає сильних і вольових героїв, які, незважаючи ні на які перешкоди, прагнуть будь-що-будь здобути собі щастя в житті.

Ситуація в даному творі, як і в деяких інших, незвичайна, явно мелодраматична. Свого часу це помітила Леся Українка, яка писала, що у Федьковича помітна пристрасть до незвичайних сюжетів, виняткових натур<sup>1</sup>.

Повість «Любі-згуба» має виразно романтичний характер, що поєднується з суто реалістичним змалюванням життя, з правдивим показом побуту, звичаїв гуцулів, психології запальних натур. Письменник намагався відтворити життя, побут, звичаї, думи, надії та прагнення до щастя українського народу на Буковині.

Друга рання «повісточка» «Серце не павчити» (1863) сюжетом дуже подібна до «Любі-згуби». Тільки тут уже закохуються в одну дівчину не рідні брати, а вірні побратими з заможних родин. Герої твору за вдачею — горді, сильні, наполегливі й уперті. Жоден із них ні в чому не хоче поступитися перед другим, що призводить до трагічного кінця. В повісті боротьба між суперниками логічно більш виправдана, психологічно більш умотивована. Але й тут явно виступає мелодраматизм. На цій повісті, як і на «Любі-згубі» та ще деяких перших оповіданнях, певною мірою позначився вплив Квітки-Основ'яненка. Але уже в ранніх творах письменник шукає власної стежки і швидко її знаходить.

Федькович за ідейною спрямованістю є письменником-демократом, тому він ближчий за своїм методом до Марка Вовчка, ніж до Квітки-Основ'яненка.

І за змістом, і за настроєм, і за мовно-стилістичними ознаками оповідання нагадує народні твори. Іноді цілі рядки ніби взято з пісні або народного переказу, наприклад: «Панночко-лебідочко, кому ви отсе таку шириночку препишну шиєте?» В дусі народних переказів змальовано старого Донду, який виглядає грізним господарем-богатирем. У такому ж аспекті подається і опис природи: «Нічка була тиха, та зорешлива, та тепла. Місяць розсипається над високими нашими горами, легіні щебечуть на сопілках, а дівчата приспівують по вишниках» (II, 173). «Опришок» написано до краю стисло, лаконічно.

Повість «Безталанне закохання» (1867) теж написано в плані народної розповіді. Федькович увів у текст народну пісню «Ой засвіти, місяченьку», співзвучну змістові твору: дівчина від-

---

<sup>1</sup> Леся Українка, Твори в десяти томах, т. 8, «Дніпро», К., 1965, стор. 71.

мовила легеневі, бо мати вирішила одружити її з іншим, а парубок пішов до Дунаю й втопився «за невірну дівчину».

Серед прозових творів Федьковича своєрідне місце посідає «повість з козацького життя» — «Панич» (1885). Твір у цілому поетично-романтичний, з незвичайними ситуаціями, надуманими ефектами, умовчаннями, підкресленим мелодраматизмом. Письменник дещо ідеалізує панів, взаємини між вельможею і слугами, між паничем і селянами. Фінал твору ідилічний.

Кілька оповідань і повістей Федькович написав і на жовнірські теми. Вдумливий, вразливий, демократично настроєний письменник мав змогу повсякденно спостерігати життя простих трудівників, селян у жовнірських мундирах, людей, які на кожному кроці зазнавали страждань, нелюдських образ і зневаги. Це викликало у нього відразу до жорстоких офіцерів, до нестерпного казарменого життя, що не раз спричинялося до самотубства жовнірів. Про свої важкі враження він так писав: «Не дїждав би я був ні тот Ардал видїти, ні тотї цісарські дорожечки бити!»

В жовнірських творах поєднуються соціальні мотиви й інтимні переживання, особисті драми. Так, у повісті «Штефан Славич» (1863) розповідається, що обстановка казарми і юнацьке кохання були несумісні, виключали одне одне. І тому-то жовнір Штефан Славич передчасно гине.

В незакінченому оповіданні «Капітан» (1865) показано, що навіть окремі офіцери не завжди могли знести нелюдські знущання з жовнірів, вони усвідомлювали свою невинуватість у певній мірі і кінчали самогубством. На адресу розбещеного офіцерства письменник кидає суворе осудження: «О пани, ви пани; бодай ніхто в ваші руки не впадався!..»

Важкий економічний стан, безземелля, безправне становище селян приводили до зuboжіння й вимирання цілих родин. А багатії, користуючись із людської біди, прибирали до своїх рук їхню землю, худобу, господарство. Характерною повістю на цю тему є «Три як рідні брати» (1865). В творі наявні риси сентименталізму, проводиться народна думка, що громада — великий чоловік.

Пізніше автор переробив повість і дав їй назву «Англі-хранитель» (80-і роки). Нова редакція вийшла зовсім невдалою, соловкувато-релігійне забарвлення позбавило твір соціальної гостроти.

Поряд із змалюванням нестерпної й бездушної атмосфери казарменого життя й побуту письменник показав і ті складні, а часом суперечливі внутрішні переживання жовнірів, що виникали в їхньому особистому житті. Філософсько-естетичні засади

ряду жовнірських, як і інших оповідань, розкривають заховану, але визначальну лінію поведінки героїв твору, а саме: їхнє прагнення до вільного життя, бажання скинути з себе тягар нелюдської казарменої муштри. Особливо характерний із цього боку нарис «Таліянка» (1863).

Художніми особливостями — характеристикою персонажів, розкриттям психології, композицією, стилем — психологічний нарис — новий жанр і для Федьковича, і для української літератури.

«Сафат Зінич» (1865) — психологічний етюд із жовнірського побуту на мотив про убивство жовніра жовніром за зраду довірливої дівчини. В етюді нема ні показу побуту, ні етнографічних екскурсів, ні морально-дидактичних сентенцій. Вся увага письменника зосереджена на розкритті внутрішнього стану, психології Зінича, як і в нарисі «Таліянка».

Федькович відомий і як автор популярних творів для масового читача — казок, оповідань моралізаторського характеру тощо. Чимало його казок мають соціальний зміст. У них розповідається про бідняків-злидарів, яких ніколи не покидало сподівання на краще, і кінець кінцем вони здобували-таки щастя («Чортівська бочка» — 1873, «Від чого море солоне» — 1873, «Голодний чорт, або Дорога до пекла» — 1885, «Бідний Михась» — 1886, «Коточий камінець» — 1886, «Хлопчик сирота і його котик» — 1887, «Бідолашко» — 1887). Є казки сатиричні, в яких осуджується панство, що збиткувалося над убогими людьми. За угодою з львівською «Просвітою» Федькович написав моралізаторські оповідання «Фармазони» (1873), «Як виряджав Петро Конарюк своїх синів в найми» (1873), «Казка за одного стрільця та й за одного опиря» (1873), «Премудрий Соломон» (1887) та ін.

У кінці 60-х років Федькович виготував українського букваря і склав для нього кілька невеличких оповідань: «Будь послушний», «Будь гарний», «Будь уклінний», «Лиш правду говори», «Чуже не кивай». Уже самі заголовки говорять, що теми оповідань були педагогічно-виховні, дидактичні. Проте буквар не був надрукований з-за розходжень автора з буковинською цензурою і комісією для укладання руських (українських) книжок у Галичині. Всі ці оповідання опубліковано в чернівецькому журналі «Бібліотека для молодіжі» лише в 1889—1890 роках.

Є в літературній спадщині письменника невеликі твори, побудовані на основі народних анекдотів, дотепів у формі «придабашок» (пригод, різних випадків), казок, фрашок (жартів), байок, гумористично-сатиричних мініатюр. Друкувалися вони переважно у 80-і роки у журналі «Бібліотека для молодіжі».

Деякі казочки-анекдоти, як «Мудра жінка» (1886), «Чудатий кінь» (1887), «Ярмарок на мухи» (1887) та ін., написано в дусі співомовок і байок Руданського.

Вихований на «Кобзарі» Шевченка, на прозі Квітки-Основ'яненка, Марка Вовчка, письменник застосовував у своїх творах оповідну (від першої особи) форму. Оповідь Федьковича наближалася до манери Марка Вовчка, але з тією особливістю, що в ролі оповідача часто виступав сам письменник, причому не як пасивний спостерігач, а як активний учасник подій, навіть як персонаж твору. В окремих випадках письменник виступав навіть під власним ім'ям («Люба-згуба», «Штефан Славич», «Кобзар і жовніри»). Федькович робить свої узагальнення, висновки щодо конфліктів у процесі розгортання подій, соціальних явищ і морально-етичних спостережень. У його оповідь вклинюються часто авторські ліричні відступи, своєрідні коментарі, вставки, тому вона перейнята емоційністю, ліризмом. При використанні оповідної форми письменник різними засобами (діалогами, показом поведінки персонажів, їхніх вчинків тощо) дає можливість пізнати, що відбувається в душі героя. При обмежених можливостях оповідної форми Федькович розкриває психологію героїв у боротьбі, в суперечках, у вияві сильних і слабких сторін характерів персонажів. Він показує прагнення героїв до здобуття певної мети, намагання подолати ті перешкоди, що стають на шляху до накресленої цілі («Серце не навчити», «Дністрові кручі», «Максим Чудатий», «Лелії могила» та ін.). Така оповідь, особливо при наявності безпосередньої участі письменника, була новою в українській літературі, певною мірою готувала ґрунт до появи об'єктивно-описового зображення.

Для композиції творів Федьковича характерно, що експозиція подається на перших сторінках. Тим самим одразу ж розкривається задум, визначається місце, обстановка, основні риси вдачі персонажів. Причому характери героїв подаються вже завершені, без розкриття відповідної генези. Дія розгортається динамічно, розв'язка раптова, несподівана. Це викликає неослабну увагу читача.

Всі ці композиційні особливості властиві по суті всім оповіданням і повістям Федьковича.

Образи часто змальовуються докладно, не раз контрастними засобами, чим досягається більша виразність («Серце не навчити», «Безталанне закохання»).

Іноді письменник двома-трьома штрихами давав повну уяву і про зовнішній вигляд персонажа, і про його внутрішній світ. Розкриваючи образ, письменник не раз вживав фольклорних засобів. Наприклад, образ Олени або Лелії він подав у лірично-

пісенному плані: «Ніжне собі, біле, як папір, тоненьке, як горсточка, делікатне, як райська пташечка, несміливе, боязливе, соромливе, боїться бувало і слово промовити не то до чужих, а навіть і до свого батечка рідного. Отже ж, прозвали ю люди Лелієв, бо і справді на ту святу білу лелію зовсім була похожа» (II, 205).

Оповідання й повісті Федьковича за обсягом невеликі. Багато з них нагадують нариси. Проте в цих коротеньких творах письменник розкриває глибокі почуття й переживання героїв, їхні радощі й страждання, складні колізії соціальні й особисті, внутрішні. Щоб усе це передати в короткому творі, він використовує, зокрема, діалог, який, з одного боку, пожвавлює дію, робить її динамічною, а з другого, допомагає глибше розкрити взаємини між дійовими особами, відтінити риси їхньої вдачі, їхнє морально-етичне обличчя.

Іноді цілі розділи оповідання побудовані на діалозі. За цим принципом написано другий, третій, четвертий та інші розділи повісті «Люба-згуба», оповідання «Побратим».

Особливістю художніх засобів Федьковича в прозі є те, що настрої героїв, їхні роздуми, печаль і радості він висловлює словами пісні. Наприклад, у творі подається народна пісня на зразок щедрівки з побажанням щастя й долі (II, 20).

В оповіданнях можна зустріти народнопоетичні звороти: «душко, мое серденько», «де очима гляне, а усточками усміхнеться, там скрізь барвінок росте і стократні рожі процвітають» (II, 167); зачини: «Жили в нас в горах два парубки товарніші, а що вже буйні та хороші собі були, то й на шапері не спишеш, такі вже хороші були сі два легені» (II, 35); «Був у нашім селі один дуже багатий і поважний господар, Петро Косован звався, чоловік і добрий, і чесний, і розумний, а тільки ту одну хибу мав, що був дуже гордий» (II, 204).

Відповідно до народнопісенної традиції Федькович широко застосовував порівняння: «Пливе Дністер, тихий, як той руський народ, широкий, як його думка, глибокий, як його рани» (II, 182); «Зашебетала Лелія одну з тих прекрасних наших пісень, що они так і ринуть, як ті райські потоки квітчастими лугами» (II, 206).

В прозі Федьковича знаходимо багато яскравих і дотепних народних приказок, прислів'їв, що завжди влучно характеризують вчинок, подію чи особливість вдачі героя: «Знала я тобі стан козацький дати, та не знала я тобі доленьки впрохати», «Ну, а тепер співай або гроші вертай!», «Промовив, як у дзвін вдарив», «Коли тобі добре, не веселися, коли лихо, не смутися», «Лихо мине, гаразд буде».

Не раз учасницею людських справ виступала у творах письменника природа Буковини, яка бувала одним із чинників у житті героїв, змальовувалася у персоніфікованому вигляді в ніжних, зворушливо-хвилюючих ліричних тонах: «А в лузі стоїть зелений явір, обняв молоду калину, пригорнув до себе. Стара верба нахилилась над ними, знай та ненька рідна над своїми діточками. Дівчина здоймила золоті та пахучі свої кити д' горі; коло неї постелився зелений барвінок, пригорнувся-притулився, задумався. Пишна черемшина вимахує білими своїми вітами, знай та багацька донька писаними рукавами, а кучерявий дуб стоїть та сміється, мабуть, до тої фіялочки, що йому на корені зацвіла. Високими та широкими Дністровими берегами постелились шовкові трави молоденькі, а по них ходить парубок хороший-прехороший, ходить та в сопілку грає» (II, 182).

Оповідання й повісті Федьковича в українській літературі, особливо на західних землях,— новий етап у розвитку прози в напрямі дальшого поглиблення критичного реалізму, що часто пов'язується з романтикою.

Проза співця Буковини відразу ж була визнана не тільки українською, але й передовою російською, польською, чеською критикою. В польському тижневику «Kłosy» уже в 1873 р. (№ 424) невідомий автор писав, що Федьковича треба розглядати як українського народного співця і що його проза, як він правдиво зазначає, така ж музична, як і поезія.

М. Драгоманов, видаючи 1876 р. першу збірку повістей Федьковича, написав до неї велику передмову, в якій високо оцінив його прозову спадщину. Критик зазначив, що його твори цілком оригінальні, «яких не було ні перш, ні потім у галицькому письменстві».

Високу оцінку прозі Федьковича дав чеський критик К. Кадлец. Він визнав, що оповідання письменника, видані Драгомановим, «могли би стати прикрасою навіть найкращих європейських літератур»<sup>1</sup>.

Найбільш уваги творчості письменника приділив свого часу І. Франко (правда, головним чином поетичній), надрукувавши про нього понад десять різних статей і нотаток, між якими зустрічаємо й високу оцінку прозової спадщини (XVII, 201, 204, 264 та в інших томах).

Чимало уваги приділив Федькович перекладам з інших літератур. Головним чином він звертався до німецьких поетів — Л. Уланда, Й. Гете, Ф. Шіллера, Г. Гейне. Є у нього переспіви з «Біблії» («Савл і Давид»), вільні переклади уснопоетичних

<sup>1</sup> «Slovansky sbornik», Прага, 1887, № 8, стор. 376.



творів інших народів (наприклад, іранської казочки «Рожа» у віршах).

Після М. Старицького, який переклав тридцять дев'ять казок Андерсена, Федькович теж переклав їх українською мовою («Іголка-угорка претонесенькая» — 1886, «Адам і Єва» — 1887, «Підмінче» — 1887). Ще більше він переклав казок братів Я. і В. Гриммів («Глагорожечка» — 1874, «Золота кісочка» — 1885, «Ніке» — 1886, «Хитрий кравець» — 1886). Федьковичеві належить переклад із чеської мови казки «Голодний чорт, або Дорога до пекла» (1885), з словацької — казки «Місяці-королі» (1887).

Письменник переробив комедію Шекспіра «Приборкання непокірної», скоротивши її з п'яти до одного акту. Він назвав свою переробку так: «Як козам роги виправляють. Фрашка в одній відслоні. Вільно за Шекспіровою драмою: «Як пурявих уговкують» («Правда», 1872). У творі Шекспіра діють дворяни та міщани XVI ст., у Федьковича ж зображено сучасних йому буковинських селян. М. Драгоманов зазначив, що ця переробка вийшла за межі правдивості і позначається надто грубим гумором XVI ст.<sup>1</sup> Негативно поставився до перекладу й І. Франко<sup>2</sup>. По суті, це новий твір, в якому драматург у невдалій формі зображував соціальні суперечності між дуками і біднотою. Переклав він із Шекспіра і драми «Гамлет» і «Макбет». І. Франко вказував: «Що торкається літературної вартості Федьковичевих перекладів з Шекспіра, то вона загалом дуже невисока»<sup>3</sup>.

Вільно переклав Федькович німецьку комедію Ерста Раупаха «Der versiegelte Bürgermuster» під назвою «Занечатаний двірник. Фрашка в двох актах. З одної Раупахової фрашки зовсім свобідно перетворив і для руської подрі зладив Ю. Федькович» (1872 або 1873 р.). У творі Раупаха дія відбувається в XVI ст., Федькович усі події п'єси пристосував до сучасного йому буковинського села, де персонажами виступають двірник-старшина, його дочка, громадські присяжні, радники, горожани, слуги. В творі викриваються буковинські урядовці, канцеляристи, старшина, показано їхню забобонність і глупоту. Твір написано в гумористично-реалістичному плані. Йому ж належить переклад з трагедії німецького письменника Рудольфа Готшала «Мазепа». Нікчемний оригінал, звичайно, не міг вийти кращим і в українському перекладі.

<sup>1</sup> Див. «Правда», 1873, № 17, стор. 552.

<sup>2</sup> Див. «Приборкана гоструха» Шекспіра в перекладі П. Куліша, з передмовою і поясненнями І. Франка, Львів, 1900, стор. 14.

<sup>3</sup> Там же.

Федькович не йшов слідами тих поетів, які додержувалися точного змісту і розміру оригіналу. Він надавав своїм перекладам національно-українських рис, і в цьому він близький до свого сучасника С. Руданського, який навіть «Іліаду» переклав українським народнописенним складом.

Широко відомий вірш Гейне «Льореляй» Федькович перекладає під назвою «Сокільська княгиня». Дія відбувається на Черемоші, а героєм, що його полонила своїми чарами Льореляй, був український керманіч, який правив кедровою дарабою на річці. В такому ж плані переспівано й «Рибалку» Гете.

Багато уваги поет приділив «Слову о полку Ігоревім». 1886 р. в нього був уже повний переклад твору. Переклав він стародавню пам'ятку гекзаметром. Переклад за життя поета не друкувався. Вперше його опублікував І. Франко у першому томі повного зібрання творів Федьковича (1902), вказавши на невідповідність перекладу гекзаметром: «Сама думка — передавати наскрізь ліричну староруську рапсодію таким архієпічним, спокійним розміром, як гекзаметр, була зовсім нещаслива. Щоб виповнити широкі рами гекзаметра, Федькович мусив додавати майже на кожному кроці багато зайвих слів, які псують враження, розбтовуючи водою дзвінки та пластичні звороти оригіналу» (XVII, 272). Поет і сам визнав свій переклад невдалим. У кінці 70-х років він переклав «Плач Ярославни» уже новим пісенним складом у десять строф. Кожна строфа закінчується ніби приспівкою, рядки якої трохі урізані в порівнянні з двома попередніми. Загальною конструкцією, лірично-благальним і наказовим настроєм вірш нагадує народні ліричні пісні, пісні-голосіння. Починається він так:

Рано до дня!  
Рано в неділю, години до днини,  
Сизов зозульков злену я, полону,  
Де собі серденько знає!  
Краєм Дунаєм!.. (I, 205).

Є у Федьковича вільний переклад «Чорної шалі» О. Пушкіна під заголовком «Туркеня». Перекладацька діяльність Федьковича була цінним внеском до скарбниці української літератури. Його переклади збагачували тематику, жанри, а головне — залучали широкі читацькі кола до ознайомлення із поетичним надбанням інших народів.

Вагу й роль Федьковича глибоко й правильно свого часу визначив І. Франко. Найповніше він схарактеризував талант поета в статті «Осип-Юрій Федькович», присвяченій 25-літтю його літературної діяльності («Зоря», 1886). У 70-х роках Франко писав, що серед пустоти мислі, пустоти бесіди і діла на західноукраїн-

ських землях раптом з'явився свіжий і самобутній талант, який добре знав і народне життя, і людську душу, що письменник «займає в нашій літературі важне місце», і далі в цілому схарактеризував його значення: «Федькович — се талант переважно ліричний; всі його повісті, всі найкращі його поезії навіяні теплим, індивідуальним чуттям самого автора... так і здається, що автор співає і розказує всюди про те, що сам бачив, сам найглибшими нервами душі прочув» (XVII, 202).

Отже, Федькович як письменник-демократ, послідовник Шевченка, талановитий продовжувач прози Марка Вовчка був видатним письменником-новатором в українській літературі на Буковині, в Галичині, прокладав нові шляхи в українській прозі, що її потім так високо піднесли І. Франко, О. Кобилянська, В. Стефаник та ін.

# П Р О З А

## Загальна характеристика

**Р**озвиток художньої прози є важливим етапом визрівання національної культури. Виникненню прозових жанрів у новій українській літературі передували жанри віршові і драматургічні. В процесі їх розвитку нагромаджувався досвід зображення людських характерів, природи і побуту, складалася і шліфувалася національна літературна мова.

В повістях першого зачинателя нової прози Г. Квітки-Основ'яненка зустрічаємо яскраві й точні описи українського селянського побуту і звичаїв, виразні ноти соціальної критики. Перспективними були наявні тут реалістичні тенденції, хоч вони ще співіснували з рисами поверхово-бурлескної манери і проявами сентиментального моралізаторства. Письменник створив і стійку стильову традицію української прози, давши класичні зразки «оповіді», тобто монолога від особи вигаданого оповідача, що спирався на фольклор (казка, пісня, побутовий анекдот) та на типові звороти і інтонації української розмовної мови. Літературні здобутки Квітки, а також традиції народної творчості й старовинної літератури знайшли розвиток у діяльності наступних прозаїків. Але в 40—60-і роки перед українськими письменниками висувалися вже нові вимоги, іншими ставали їх суспільні й естетичні погляди.

В українській літературі цих часів, особливо в поезії Шевченка, все виразнішими стають настрої активного протесту проти кріпосництва і всієї поліційно-бюрократичної системи царського ладу, проти національного гніту. В кінці 40-х — на початку 50-х років українська література зазнає великих випробувань. Розгром Кирило-Мефодіївського братства, заслання Шевченка, розправа з іншими учасниками руху та дальші репресії загаль-

мували розвиток української поезії і прози. Відсутність періодичних видань також негативно позначалася на діяльності українських письменників.

Лише з середини 50-х років намічається деяке пожвавлення (публікація пам'яток українського фольклору, поява в друку поеми Шевченка «Наймичка» та російських перекладів його творів на сторінках «Современника» й інших журналів, вихід «Народних оповідань» Марка Вовчка). Дальший шлях формування української реалістичної прози у пореформену добу був пов'язаний із соціально-політичними процесами в країні: посиленням зростанням нових буржуазних відносин, пробудженням народу, активізацією його боротьби проти несправедливого суспільного ладу, а також яскраво виявленим розходженням між революційними демократами та буржуазними лібералами. Громадське піднесення початку 60-х років накладає свій відбиток на твори Марка Вовчка («Інститутка», «Қармелюк», «Невільничка»), А. Свидницького та інших письменників.

З наступом реакції становище української літератури та її діячів знов ускладнюється. Крім постійних переслідувань та цензурних утисків, самодержавний лад двічі своїми реакційними указами 1863 та 1876 рр. намагався придушити національну культуру українського народу.

На сторінках «Русского вестника» та слов'янофільської газети «День» реакціонери-шовіністи твердили про неможливість існування окремої української літератури, вважали українську мову лише місцевим діалектом.

Українські діячі націоналістичного спрямування, з свого боку, висували фальшиві тези про суцільну демократичність української нації, тенденційно протиставляли один одному український і російський народи та їх літератури. В цих складних умовах революційні демократи — О. Герцен, М. Чернишевський, М. Добролюбов — гостро критикували тих, хто намагався сіяти національну ворожнечу й розбрат поміж народами, закликали трудящих різних націй усвідомити спільність своїх інтересів у визвольному русі. Вони підтримували право українського народу на розвиток національної літератури та мови, високо цінували діяльність Шевченка, Марка Вовчка, пристрасно захищали їхні твори від нападів реакційної критики. Волелюбні ідеї та суворі правдивість демократичної російської літератури, її естетичні здобутки мали великий вплив на українське суспільство і всупереч реакційній політиці офіційних кіл сприяли розвиткові культурних сил українського народу. В цих своєрідних і досить складних умовах формувалася українська проза; в ній уже в 40-х роках з'являлися ідеї, образи й жанри, нові, порівняно

до творчості Квітки (хоч його традиції ще й в 60-і роки були досить міцними в продукції письменників-основ'ян).

У 40-і роки в українській прозі виникає романтичний напрям, який набув широкого розвитку в поезії ще в минулому десятиріччі. Починається розробка і белетризація фантастичних мотивів народних легенд і казок. 1840 р. в журналі «Отечественные записки» опубліковано «Шесть малороссийских простонародных баллад» Л. Боровиковського, написаних російською мовою («Две доли», «Хромой скрипач», «Великан», «Ружье — совсем», «Лихо», «Кузнец»). В короткій нотатці автор говорить про те, що записані ним балади й легенди є плодом багаторічних спостережень над джерелами, які відбивають «характер, язык, понятия, быт и суеверия Малороссии». Фольклорні сюжети і мотиви в прозовому циклі Л. Боровиковського літературно оброблені і передані в дещо умовній, абстрактно-романтичній формі. Зазнав зміни й невимушений стиль народних легенд, його замінила стилізована ритмічна проза («С кем же он явится, бедный, к любезной?.. Вот месяц взошел, и яркие звезды, как угли горячие, по небу стали искриться. В отчаянии бедный стрелок стал думать опасную думу...»). Більше реалій селянського побуту зустрічаємо в казці «Кузнец». Тут відтворено ряд цікавих деталей, конкретних рис народних персонажів, мова твору пройнята живими розмовними елементами, виразними українізмами. В ролі оповідача виступає старий селянин. Він просто і весело розказує про сміливого коваля, який перемиг самого чорта.

Того ж самого року виходять з друку «Малоросійські повісті й оповідання» Хоми Купрієнка («Недобрий віщун», «Втоплениця», «Як нажито, так і прожито», «Ні, не втечеш, не з тим зустрівся»). Автор обмежується безбарвним переказом народних повір'їв та епігонським наслідуванням манери Гоголя. Образи його оповідань (Грицько, Маруся, Іван та ін.) позбавлені психологічної переконливості і виразних зовнішніх прикмет. У творах Купрієнка читач нерідко зустрічає релігійно-моралізаторські сентенції на тему про покірність волі провидіння та про неминучість страждань на цьому світі.

1843 р. в альманасі «Молодик» М. Костомаров публікує дві казки — «Торба» і «Лови». На відміну від Л. Боровиковського автор не ускладнював свого завдання і, довівши до відома читачів популярні сюжети українського фольклору, не стільки дбав про їхню літературну обробку, скільки прагнув зберегти інтонації народної оповіді. У першій із названих казок відтворювався відомий сюжет про дві чудесні торбинки, з яких одна годує, а друга б'є молотом. У другій — кмітливий мисливець врятовує свого пана від таємничих і страшних небезпек.

До романтичної прози початку 40-х років належать також етнографічно-фантастичні твори П. Куліша. В альманасі «Киевлянин» на 1840 і 1841 рр. надруковано його «Малороссийские рассказы» («О том, отчего в местечке Воронеже высох Пешевцев став», «О том, что случилось с казаком Бурдюгом на Зеленой неделе») і повість «Огненный змей». У 1841 р. вийшло з друку оповідання П. Куліша «Циган», а в 1857 р — «Орися» (написано 1844 р.). Як і інші письменники-романтики цієї пори, Куліш вводить у літературний ужиток оригінальні образи й мотиви українського фольклору, поєднує фантастику з етнічно-побутовими малюнками українського села, відтворює звороти та інтонації усного монолога від імені різноманітних демократичних оповідачів. Консервативно-романтична спрямованість цих творів виявляється в підкресленому містицизмі, в ідеалізації віджилих норм і звичаїв феодального родинно-побутового укладу, в наявності елементів дидактизму і релігійної моралізації.

Кращим із ранніх творів Куліша є оповідання «Орися», де ідеалізовані картини побуту й звичаїв козацької старшини XVIII ст. подано в обрамленні старовинних поетичних легенд, на тлі романтизованої природи. Безперечною заслугою письменника є також його звернення до історичної теми та розробка нових в українській прозі жанрів історичного роману і повісті. Якщо в першому романі Куліша (російською мовою) «Михайло Чарнышенко» (1843) історія є умовним, віддаленим тлом, а персонажі здебільшого — рупори улюбленої ідеї автора про згасання «національного духу» та непорушність норм старшинсько-козацького побуту, то роман «Чорна рада» (перша редакція — 1845—1846 рр., остаточно український варіант — 1857 р.) будується на реалістичній основі — на розумінні автором важливої ролі соціальних відносин між класами в історичних подіях 1663 р. Реалістичні тенденції роману входили у суперечність із консервативними сторонами світогляду автора. Це виявилось, зокрема, в ідеалізації «освічених» представників козацької старшини та в тому, що народ змальовувався як стихійно-руйнівна, нерозумна сила. В творі Куліша наявні й залишки містичної настроєності (образи Сомка, Божого Чоловіка). Проте соціальний аналіз причин народного руху, живі масові сцени, численні епізоди побуту різних станів XVII ст., стрункість композиції, різноманітність характерів і прагнення до їхньої психологізації, а також звернення до літописних джерел, фольклору і живої мови — всі ці особливості «Чорної ради» визначили серйозне історико-літературне та естетичне значення твору.

Нова проза спиралася передусім на національні традиції (фольклорні багатства, ідейно-художній досвід поезії Шевченка,

прози Квітки та творів поетів-романтиків). Досить важливим стимулом для українських прозаїків 40-х років були російські твори на українську тему, зокрема «Вечори на хуторі біля Диканьки» і «Миргород» Гоголя. Для деяких письменників ці книги відіграли чималу роль у зверненні до минулого і сучасного України, а потім і до самостійної художньої творчості українською мовою. Про це, зокрема, свідчить М. Костомаров в «Автобіографії»: «...мне, уже прежде читавшему Гоголя, попались «Вечера на хуторе близ Диканьки» и «Тарас Бульба». Это было чуть ли не первое пробуждение того чувства к Малороссии, которое дало совершенно новое направление моей деятельности. Я читал Гоголя с увлечением, перечитывал и начитаться не мог: «Как все это было близко кругом меня, и я ничего этого не видел, не знаю! — думалось мне.— Нужно изучить это хорошенько!» Затем я взял небольшое издание песен малорусских Максимовича 1827 года, стал читать, затем «Думы», изданные тем же Максимовичем, и совершенно увлекся ими... Малороссия стала моей *idée fixe*»<sup>1</sup>.

Вплив стилю «Вечорів...», зокрема характерного поєднання фантастичних і побутових сцен, переплетіння лірично-пісенних і фамільярно-комічних інтонацій гоголівської оповіді, відчутний у ранніх творах Куліша («Малороссийские рассказы», «Огненный змей»), Л. Боровиковського («Кузнец»), у драмах Костомарова і його дослідженні «Об историческом значении русской народной поэзии» (1843), почасти в романтичних творах Марка Вовчка. Були й епігони Гоголя на зразок уже згаданого Х. Купрієнка. Що ж до історичних романів Куліша, то джерелами їхньої мови і стилю були насамперед українські історичні пісні і козацькі літописи XVII—XVIII ст., зокрема знаменитий «Літопис Самовидця». Однак, працюючи в новому жанрі, письменник звертається до досвіду західноєвропейського (Вальтер Скотт) і російського (Пушкін, Гоголь) роману. Це, з одного боку, посилювало інтерес автора «Чорної ради» до масових народних рухів, а з другого — викликало прагнення відтворити історичний і національний колорит зображуваних подій і осіб.

З кінця 50-х — початку 60-х років романтична течія в українській прозі вже не була пануючою. Характерним для цього періоду є, по-перше, співіснування реалізму і романтизму в творах українських прозаїків, а по-друге, реалізм в українській прозі, зміцнюючись, стає основним напрямом. З'являється ідейно насичена антикріпосницька новела та повість Марка Вовчка («Народні оповідання», 1857, т. I, 1862, т. II, «Інститутка» —

<sup>1</sup> «Русская мысль», 1885, № 6, стор. 203.



1862), перший соціальний роман «на тлі побутовім» А. Свидницького («Люборацькі», 1862, надруковано 1886 р.).

На шлях реалізму українську літературу спрямовувала діяльність Шевченка. В поезії Кобзаря вперше різко підкреслено основні соціальні конфлікти. З позицій селянської революційності поет непримиренно заперечував основи самодержавно-кріпосницького ладу. Він створив чудові зразки епосу і лірики, політичної громадянської поезії, соціальної драми, мемуарного та епістолярного жанру. На жаль, його повісті, написані російською мовою, стали фактом літературного життя тільки у 80-і роки.

Поетичні й драматичні твори Шевченка були основою докорінного перелому і в напрямі української прози, становлення в ній принципів реалізму й народності.

Велику роль у формуванні світогляду й творчого методу українських демократичних письменників 50—60-х років відіграла також російська передова критика і реалістична російська література (Гоголь, Тургенев та інші письменники). Принципи, що проповідувались В. Белінським,— гуманізм, увага до долі людини з народу, критика нерівності і гноблення, відтворення життя «у формах самого життя», а також дальший розвиток цих принципів в критичних і літературно-естетичних виступах О. Герцена, М. Чернишевського, М. Добролюбова, Д. Писарева істотно вплинули на характер літературної діяльності українських прозаїків, особливо Марка Вовчка, А. Свидницького. Дуже важливою у творчості українських письменників є увага до соціальної природи людини, прагнення розкрити внутрішній світ пригнобленого, але багатого духовно трудівника. Однобічний інтерес до етнічно-побутових рис, ідеалістичні поривання романтиків до минулого козацької старшини замінюються в українській реалістичній прозі звертанням до соціальних антагонізмів сучасності. У гуманістичних оповіданнях і повістях Марка Вовчка виявляється непримиренний конфлікт між поміщиками-кріпосниками і пригнобленим селянством. Уже не окремі вади «злих» панів, як це було у Квітки, а вся система несправедливих суспільних відносин зазнає художньої критики і заперечення. Етнічні деталі втрачають у творах письменників-реалістів самодостатній характер, нерідко стають активним засобом викриття соціальної нерівності. Побут теж набуває оціночного характеру. Переважає деталь соціальна, а також психологічна. Все виразніше показується залежність характеру і поведінки персонажів від системи суспільних відносин, від їхнього соціального оточення. Волютаризм романтиків відступає перед прагненням нових письменників (Марко Вовчок, А. Свидницький) розкрити об'єктивні закономірності, які визначають долю героїв.

Змінюється і образ героя. У повістях Квітки-Основ'яненка на першому плані були, з одного боку, селяни, змальовані в бурлескних тонах, простодушно-лукаві або простакуваті, а з другого — «ідеальні» народні герої (Наум Дрот, Тихон Брус), наділені консервативно-патріархальними чеснотами: покірністю, лагідністю, релігійністю. Були в творчості письменника і реальніші типи, наприклад, свавільні парубки («Салдацький патрет») або сповнена гідності і сміливості Івга («Козир-дівка»), але вони були швидше винятком серед улюблених персонажів Квітки.

Щодо романтиків, то в центрі їхньої уваги залишалися характери виняткові, піднесені над середовищем, іноді нарочито суперечливі і романтично-загадкові. Психологічна характеристика персонажів залежала від суб'єктивної авторської сваволі і далеко не завжди обумовлювалась соціальним середовищем і суспільними відносинами.

У «Народних оповіданнях» Марка Вовчка перед читачем як центральна постать вперше в українській прозі з'явилася жінка-кріпачка з її по-справжньому трагічною долею. Устами цієї жінки оцінено весь уклад кріпосного села, крізь призму її світосприймання показано гострі соціальні суперечності передреформеної дійсності.

На відміну від буржуазно-ліберальних письменників (П. Куліш), які вбачали в народі дику, стихійно-руйнівну силу, Марко Вовчок показувала чистоту, моральну велич і благородство українських селян, протиставляла їхню духовну красу й силу нікчемності й моральному розкладові кріпосників. Огидна нелюдська суть кріпосництва правдиво розкривалася в таких творах письменниці, як «Одарка», «Горпина», «Козачка». Оповіданням «Сестра» письменниця починала нову тему — про розорення «вільного» селянства і появу нових форм найманого рабства. Гострота соціальних конфліктів зумовлює трагічний кінець більшості народних оповідань Марка Вовчка.

У повісті «Інститутка» («Основа», 1862) змальовані нові типи селян-протестантів проти кріпосного гніту (Устя, Назар, Прокіп). Це було продовженням шевченківської лінії в літературі.

Реалізм у творчості Марка Вовчка поєднувався з прогресивною романтикою. У деяких творах із циклу «Народних оповідань» («Свекруха», «Данило Гурч», «Максим Гримач») позначається особливий, романтичний струмінь. На основі народних казок, пісень і легенд письменниця поетизувала сильних, вольових осіб, ставила їх у незвичайні, виняткові ситуації. При загальному казково-романтичному колориті тут відчутна реалістична мотивація вчинків і поведінки героїв (соціальна нерівність, материнські ревності).

На відміну від українських консервативних романтиків (П. Куліш, О. Стороженко) названі твори Марка Вовчка забарвлює пафос народної боротьби проти всіх суспільних, родинних та моральних норм феодального ладу.

Письменницю особливо приваблюють теми народних заворушень. Настроями революційної ситуації початку 60-х років овіяні казки Марка Вовчка. У таких творах, як «Кармелюк», «Невільничка», «Маруся», відбилися напружені шукання письменницею нових образів народних ватажків. З'явилися ці образи в романтичній, казковій формі, як прогресивна мрія, як пристрасне бажання революційно-демократичної інтелігенції.

Основною лінією творчості Марка Вовчка, що справила найбільший вплив на сучасників, було антикріпосництво, що виявилось в таких творах, як «Горпина», «Козачка», «Інститутка», «Два сини» та ін. Правдивість оповідань письменниці, глибину і життєвість конфліктів, вміння відбити пробудження народної ініціативи та протесту проти гноблення відзначали представники української і російської революційно-демократичної критики (Шевченко, Герцен, Добролюбов).

Що ж до А. Свидницького, то він іде реалістичним шляхом — від етнографічно-художніх нарисів («Злий дух», «Великдень у подолян» та ін.) до соціального епічного твору «Люборацькі». Письменник сміливо розширює тематичні межі української літератури. Змальовуючи трагічний занепад і розклад трьох поколінь однієї сім'ї старосвітського священика Люборацького, Свидницький, по суті, виходить за рамки родинної хроніки і захоплює багато типових сторін соціальних відносин на Україні середини XIX ст., порушує важливі національно-культурні питання.

Особливу увагу письменник приділяє актуальним проблемам формування людської особистості. Критикою схоластично-реакційної системи духовного виховання, осудженням згубного впливу польсько-шляхетської і царистсько-великодержавної політики денационалізації позначені талановиті картини перебування дітей священика (Антось, Маса) в бурсі, семінарії, в «благородному» пансіоні для дівчат. Тут Свидницький перегукується з російською демократичною літературою і публіцистикою (М. Добролюбов, М. Помяловський), а також з авторами численних нарисів і оповідань «Основи» (М. Номис, М. Тулов та ін.).

Заслугою письменника було також цілеспрямоване зображення матеріального й суспільного оточення героїв. Побут в його творі стає засобом викриття порочності феодально-кріпосницьких підвалин суспільства.

Демократичні письменники-реалісти 50—60-х років виявились новаторами і в галузі форми. Природність і жвавість інтонацій,

мелодійність мови героїнь Марка Вовчка вражали сучасників. Письменниця відкрила нові можливості оповідної форми, перетворивши її з засобу стилізації на засіб переконливого показу подій із народного погляду. А. Свидницький пішов далі, здійснюючи перехід від традиційної оповіді до об'єктивно-епічного розповідного стилю. Проте роман Свидницького опубліковано лише у 80-і роки, і тому він не міг вплинути на розвиток української прози 60-х років. У масовій літературній продукції цих часів найсильнішим виявився вплив «Народних оповідань» Марка Вовчка і почасти традицій українських повістей Г. Квітки.

Більшість творів українських прозаїків 60-х років публікувалася на сторінках журналу «Основа» (1861—1862). Провідне місце в прозовому відділі «Основи» посідає Марко Вовчок. Її твори («Три долі», «Не до пари», «Два сини», «Ледащиця», «Від себе не втечеш», «Інститутка») виділяються гострою соціально-критичною спрямованістю, справжньою народністю, високою художньою досконалістю. Впливом її таланту позначено багато художніх творів основ'ян. Певне відбиття в прозі журналу знайшли також традиції повістей Г. Квітки-Основ'яненка (інтерес до етнічно-побутової сторони народного життя, бурлескно-анекдотична і сентиментально-дидактична манера розповіді).

Величезна увага до душевного світу пригноблених селян, антикріпосницький протест, культивування задушевно-ліричної форми народної оповіді, широке звертання до фольклору і багатства народної мови — все це зумовило вплив «Народних оповідань» на українських письменників 60-х років. Прагненням до реалістичного зображення народного життя, до істотних проблем дійсності відзначається проза таких послідовників письменниці, як Данило Мордовець, Михайло Чайка (Гуглинський), Митро Омелькович, Данило Мороз.

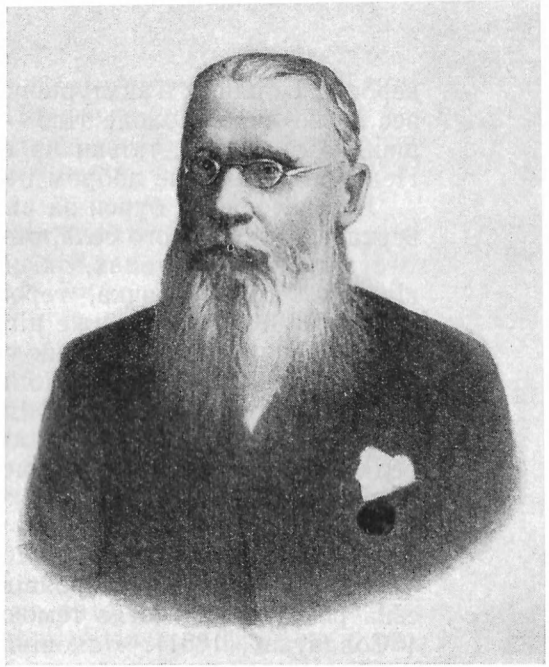
*Данило Лукич Мордовець (Мордовцев)* народився 19 (7) грудня 1830 р. в слободі Данилівці на Дону. Батько його походив із давнього українського козацького роду. Вчився Мордовець в окружному училищі (станція Усть-Хоперська), потім у Саратовській гімназії. 1850 р. вступив на філологічний факультет Казанського університету, через рік перейшов до Петербурзького університету. Після закінчення університету (1854) жив у Саратові, де редагував «Саратовские губернские ведомости», приятелював із М. Костомаровим. Тут Д. Мордовець розгорнув широку діяльність (видав «Малорусский литературный сборник», написав ряд літературних та історичних праць). 1859 р. у Петербурзі познайомився з Т. Шевченком. Пізніше жив у Петербурзі, Сара-

тові, двічі (1883, 1886) виїздив на Україну. Був цензором, статистиком, згодом значним урядовцем. 1886 р. вийшов у відставку. Видавав у Петербурзі твори українських письменників.

З 1881 р. багато подорожував (Єгипет, Іспанія, Італія, Австрія та інші країни). Помер 23(10) червня 1905 р. у Кисловодську, похований у Ростові-на-Дону. Письменницькі інтереси Д. Мордовця значною мірою пов'язані з його літературно-громадським оточенням.

У 70-і роки він співробітничав у прогресивних журналах «Отечественные записки» і «Дело», хоч разом із тим виступав і в журналах ліберального і навіть консервативного напрямку. Великий вплив на письменника мали зустрічі з Шевченком. У своїх спогадах («З минулого та пережитого», 1902) Д. Мордовець відтворив образ великого українського поета, показавши його серед діячів російської культури, зокрема засвідчив важливий факт зустрічей і дружніх взаємин між Шевченком і Чернишевським. Знайомство з М. Костомаровим та М. Драгомановим поглибило інтерес Д. Мордовця до української історії і фольклору. Ще в студентські роки Д. Мордовець перекладає українською мовою «Краледворський рукопис», а 1854 р. пише історико-романтичну поему «Козаки і море» (надруковано 1859 р.).

На сторінках «Основи» він виступає як український письменник під прізвищем Д. Мордовець. В його оповіданні «Дзвонар» (1861) постає цікавий тип сільського невдахи. Рано лишившись сиротою, син дяка проходить нехитру науку у відставного солдата Позіхайлика: вчиться читати «по верхах» абетку, вивчає напам'ять перший псалом і старанно поливає грядки свого вчителя. Описи дитинства героя, епізоди дитячих забавок, безжурного рибальства на кришталевому озері змінюються розповіддю про тяжкі роки перебування підлітка в бурсі: «І почали мене вчити — не просьбою, не гробзою, а червоною лозою та гнучкою



Д. Л. Мордовець

вербою. І били ж Тацитурнова, мати божа, як били! Та малому все не на лихо: молоде тіло — швидко гоїлось; дитячі сльози — швидко висихали, тільки на серці у дитини недобре накопало. Недобре насіння не добром і зіходило. Та не мене одного бито».

Виключений із бурси за читання світських книжок, юнак повертається до рідного села, стає дзвонарем, доживає до старості. В сумно-ліричних тонах, які нагадують характерну манеру оповідачок Марка Вовчка, герой підсумовує невдале, загублене життя: «З того часу я вже нігде не був: так у слободі й зостався... Дзвонив і по матері, як умерла, як і Позіхайлик вмер, і по сестрах дзвонив. А хто по моїй грішній душі задзвонить?»

Оповідання «Дзвонар» слід віднести до тієї серії творів кінця 50-х — початку 60-х років, в яких осуджувалась стара реакційна педагогічна система та її наслідки. Побіжні епізоди навчання героя, цікаві деталі бурсацького побуту в оповіданні Д. Мордовця передують розгорнутим картинам життя бурсаків у творах А. Свидницького, І. Нечуя-Левицького та інших письменників.

Один із найтяжчих проявів кріпосництва — багаторічна царська рекрутчина — стає темою іншого оповідання Д. Мордовця («Солдатка», 1861). Лаконічні картини прощання новобранців із рідними, солдатської муштри намальовані автором правдиво й переконливо. На цьому тлі постає трагедія солдатської дружини. Катря приречена не тільки на злигодні й бідування, але й на приниження людської гідності, втрату жіночої честі. Після смерті москаля Семена Катря залишається самотньою і з дитиною на руках повертається до рідного села.

Характеризуючи творчість Д. Мордовця, І. Франко звертав увагу читачів на «найцікавіший розділ» оповідання — епізод зустрічі Катрі на дорозі з чиновником — одним із тих «міських гайдамак, що по судах пишуть і людей до смерті записують». Залякавши нещасну жінку тюрмою, чиновник виманює у неї останні копійки і зникає.

Серед прозаїків «Основи» (П. Куліш, О. Стороженко, М. Номис) Д. Мордовець виділяється й тим, що в його оповіданнях відсутня ідеалізація колишніх «патріархальних» стосунків між поміщиками і селянами. Він тверезо вказує на суспільні суперечності як у житті минулих поколінь, так і в побуті людей сучасної йому доби. В оповіданні «Солдатка» стара селянка говорить: «Батьки плакали у жменю, а діти — пригоршнями; батьків бито стоячи, а діток і в лежку б'ють...»

У творах письменника немає «сильних і енергійних акордів» (І. Франко), персонажі його звичайно миряться з своєю долею, обмежуються тихими скаргами; «страшенні життєві драми, сцени терпіння і розпуки збуває він кількома словами, а зате

з уподобою зупиняється при сценах тихого суму, тужливої резігнації...»<sup>1</sup>. У цьому виявляється відсутність у Д. Мордовця в цей період визначених, чітко виявлених суспільно-політичних поглядів при наявності загальнодемократичного, гуманістичного співчуття до знедолених.

У наступні роки Д. Мордовець відходить від української літератури, пише численні повісті й романи російською мовою. Найбільшою популярністю користувався його роман «Знаменіе времени» (1869), де письменник прагнув створити образи нових людей із середовища радикально-демократичної інтелігенції. Ліберальні ідеї мирного перетворення дійсності, які проповідував тут Д. Мордовець, не могли бути схвалені діячами революційно-демократичного табору. Однак критика політичної реакції, осудження антинародного характеру урядових реформ 60-х років, показ духовних шукань інтелігентів, їхніх перших спроб «спрощення» і «ходіння в народ» співчутливо зустрічалися молоддю. В романі «Знаменіе времени» звучать й українські мотиви. Сторінки щоденника Миті Канадеева — одного з головних героїв твору — відбивають вплив на автора шевченківської ідеї єднання пригноблених слов'янських народів, а за формою ці сторінки є трансформацією образної композиції поеми Шевченка «Сон» (нічне видіння Канадеева, в якому він на крилах таємничого птаха летить над Росією і слов'янським світом).

Перу Д. Мордовця належать також історичні романи, серед яких багато на теми з минулого України («Идеалисты и реалисты», «Царь и гетман», «Великий раскол», «Лжедмитрий», «Сагайдачный», «Архимандрит-гетман», «Булава и бунчук», «Тимош», «Крымская неволя»), та кілька історичних оповідань і повістей українською мовою («Келих Карла XI», «З хрестом навколішки», «Дві долі», «Палій»). Легкість викладу, цікаві сюжети забезпечили свого часу широкий успіх романам і повістям письменника. Однак Д. Мордовцеві як історико-художникові часом шкодили поверховість, поспішність, невміння глибоко проникати в закономірності суспільного розвитку та довільне поводження з історією, зокрема наявність вигадок, несумісних з історичною правдою. Нерівноцінні і його історичні твори на українську тему. У кращих із них («Сагайдачний», «Крымская неволя» та деякі інші) висловлено гордість героїчним минулим українського народу, розвинуто ідею російсько-українського єднання, додержано українського колориту в обстановці, характерах та промовах героїв, широко цитуються народні думи й пісні.

---

<sup>1</sup> Ів. Франко, Д. І. Мордовець, Оповідання, «Ватра», Стрий, 1887, стор. 149.

У 80—90-і роки виходить низка невеликих творів Д. Мордовця українською мовою («Сон — не сон», 1882, «Скажи, місяченьку», 1882, «Із уст младенців», 1882, «Будяк», 1885, «А все пречиста», 1886, «Житиме до віку», 1891, «А я в попа обідала», 1891, «Ні собі, ні людям», 1891, «Дві сестри», 1895, та ін.). Формою і змістом ці твори істотно відрізняються від основ'янських оповідань письменника. Це вже не реалістичні описи народного побуту, а нариси-арабески, часто алегоричного характеру, абстрактні і туманно-розпливчасті, важкі для читацького сприймання. Д. Мордовець ставить деякі суспільні питання (про право української мови на самостійне існування, про історію і майбутнє України), але висловлює їх дуже несміливо, глухими натяками і невиразними алегоріями. «Оповіді зміст тих очерків дуже трудно,— писав І. Франко.— Найдивоглядніші скоки фантазії служать тут не раз до замаскування, а разом і до вираження головної думки автора. Я б назвав ті очерки свого рода «невольницькими думками», вже хоч би для їх темного, містичного, алегоричного, справді невольницького вислову»<sup>1</sup>. Іноді в цих «арабесках» Д. Мордовець не відділяє російського народу і його передової культури від царату з його реакційною національною політикою, вихваляє цісарські порядки в Галичині, виявляє риси сентиментально-релігійного дидактизму і схильність до стушовування гострих соціальних суперечностей («А все пречиста», 1886). Штучна стилізація віджило бурлескної манери також невідгідно відрізняє нові твори Д. Мордовця від його ранніх оповідань, що друкувалися в «Основи». Усе це наслідок пізнішої еволюції письменника. В 60-і роки Д. Мордовець був значно прогресивнішим.

До основ'ян — послідовників Марка Вовчка — належить також *Михайло Чайка (Гуглинський)*. У своєму творі «Москалева правда» («Основа», 1862, № 5) устами старого москаля, що зазнав злигоднів миколаївської солдатчини і повернувся до рідного села, автор говорить про згубний вплив кріпосництва на селянську сім'ю. Перед читачем проходить історія морального падіння удови-селянки Тетяни. Одну з своїх дочок вона обманом примушує стати коханкою німця-управителя, другу видає за нелюб. На відміну від розбещеної панськими подачками Тетяни москаль виступає як носій народно-національних рис, захисник народних понять про честь і мораль.

За жанром своїм «Москалева правда» є однією з небагатьох повістей «Основи». Написано її у традиційній оповідній манері, але з деякими розгорнутими описами зовнішності й побуту

<sup>1</sup> «Ватра», Стрий, 1887, стор. 151.



персонажів. Автор робить спробу паралельного розвитку кількох сюжетних ліній (історії Тетяни, її дочок Уляни і Гапки), більш, ніж інші автори «Основи», заглиблюється в психологію персонажів.

В оповіданні-нарисі «Війт Семен» («Основа», 1862, № 2) М. Чайка створює цікавий образ месника з народу. Селянин Ярошенко вбиває жорстокого війта. Коли його викривають, він не тільки не кається, але заявляє про свій намір убити також управителя й станового. В оповіданні зустрічаються гострі епізоди самоуправства і свавілля судових чиновників, іронічні характеристики «доброго» станового і розбійника-управителя. Але в фіналі твору виникає мотив влячності панові за те, що він вигнав із села ненависного управителя. Розповідь ведеться від особи старого священика, в устах якого примирливі слова звучать природньо, але все ж фінал пом'якшує гостроту критики поміщицького свавілля й деспотизму.

Деякими сторонами творчості до реалістичного напрямку основ'янської прози примикає й *Митро Омелькович* (*Митрофан Миколайович Олександрович*). Народився він у с. Калиті на Чернігівщині. Рік народження — невідомий, помер 1871 р. В його оповіданнях зустрічаємо сатиричні характеристики крамарів, чиновників і поміщиків. Письменник схоплює істотні риси пореформеної дійсності, створює нові типи (наприклад, вдалий образ «освіченого» чиновника-кар'єриста в творі «Жидівська дяка»).

В оповіданні «П'яниця» («Основа», 1862, № 7) Митро Омелькович поєднує реалістично-описову розповідь офіцера з інтимною сповіддю нещасної жінки-«п'яниці». Перша частина ніби готує читача до сприйняття цієї сповіді, вводить його в обстановку бідної селянської хати, характеризує повсякденний побут, зовнішність і поведінку Софії. Подібні характеристики у Омельковича короткі, але вони, як і деякі епізоди повісті М. Чайки «Москалева правда», свідчать про поступове розширення в українській прозі описового елемента, хоч розповідь залишається в рамках того ж самого усного монолога від особи уявного оповідача.

Безперечним досягненням Митра Омельковича є індивідуалізований, позбавлений фольклорної стандартності портрет героїні оповідання. Опис зовнішніх прикмет Софії, її одягу, волосся, кольору обличчя поєднується з такою психологічною деталлю, як глибоко-сумний і ласкавий погляд: «...раз у раз розхристана, очіпок набакир, хустка колись була червона із габою, тепер стала руда, сорочка, як у цигана-коваля, патли висять, лице не вмите, шия, хоч ріпу сій. Не легко було пізнати, скільки літ хазяйці, по її жовтому, худому виду. Тільки чорні брови не злиняли

та темно-сині очі, як не були залиті горілкою, пекли, наче вогнем, або дивились ласкаво і з любов'ю, і хіба тільки печаль та мука, а не злоба, світилася в їх».

Що ж до сповіді Софії, то вона витримана в таких же ліричних тонах, як і у оповідачок Марка Вовчка («Матері я не знаю; кажуть, умерла вона того ж дня, як мене породила; я у її не перша дитина була»).

Інші твори Митра Олельковича мають характер етнографічно-побутовий («Три пани», «Основа», 1862, № 8) або легендарний («Антін Михайлович Танський», «Основа», 1861, № 8), хоча й тут окремі сцени й образи відзначаються соціальним критицизмом.

Під безперечним впливом «Інститутки» Марка Вовчка написано повість *Данила Мороза* (1841—1894) «Безталанна» («Основа», 1862, № 10). В обох названих творах оповідачкою і головною героїнею є молода дівчина-кріпачка, яка виросла поза рідною сім'єю, в панських покоях. Стеха в повісті «Безталанна», як і Устина в творі Марка Вовчка, з молодих років приречена на знущання й приниження. Одружившись, вона з панської волі позбавляється щастя. Чоловіка Стехи поміщик-генерал за непокірність віддає в солдати, а сама вона змушена залишити дитину старим панам і йти в найми.

Незважаючи на явну схожість з «Інституткою» в сюжеті і в деяких образах, повість «Безталанна» не є твором епігонським. У повісті Д. Мороза є ряд оригінальних фігур (чуйна молода панночка несхожа на жорстоку «інститутку» Марка Вовчка, не має безпосередніх аналогій і образ старого генерала — самодура і розпусника). Проте з традицією Марка Вовчка повість «Безталанна» зв'язана не тільки змістом, а й стильовою манерою — лірично-сумною, природною оповіддю жінки-кріпачки. Сумно розповідає Стеха про свою долю:

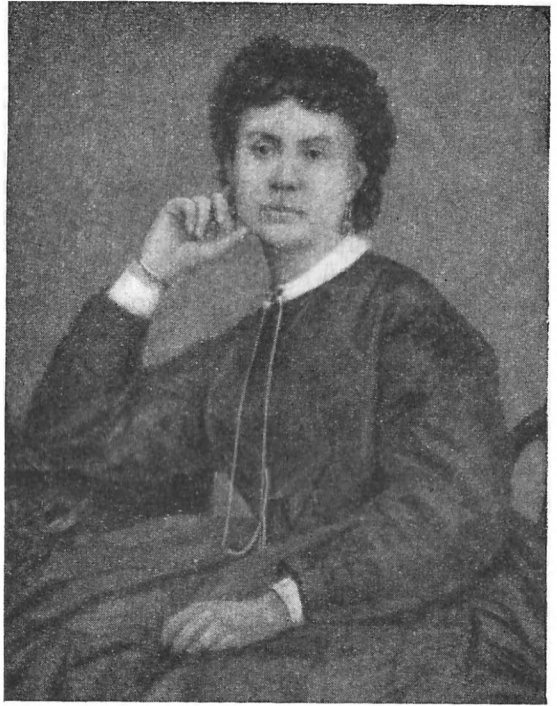
«Сама я, одинока зосталась. Гірко жить у людей, а ще гірше, як не знаєш, хто мої руки згорне, хто очі закрие, хто поховає.

Лучче б мене мати маленькою в криниці втопила, ніж таке життя цілий вік, як мое».

Проза «Основи» не була однорідною. Поряд із названими письменниками, які у змісті й формі своїх творів йшли за Марком Вовчком, хоч і не підносилися до таких художніх узагальнень і соціального критицизму, як автор «Інститутки», дуже впливовою в журналі була група прозаїків консервативного напрямку. Схильність до натуралістичного побутописання, однобічний інтерес до етнографічної або родинно-побутової сторони селянського життя виявились у творах таких письменників, як Ганна Барвінок («Хатне лихо», «Сирітський жаль», «Не було

з малку, не буде й д'останку»), П. Кузьменко («Не так ждалося, да так склалося»), М. Димський («Наталь-озеро»), Павло Шуліка («Де знайшов, де загубив»), Степан Ніс («Шворин рід», «Хуртовина») та ін.

На творчій практиці цих письменників позначився вплив ідейно-естетичних позицій П. Куліша, який вимагав насамперед етнографічної вірогідності, точного відтворення обрядів і звичаїв — як вияву «духу» української нації — і оминав аспект соціальний. «Народні оповідання» Марка Вовчка трактувалися ним як «жива етнографія», мало не стенографічний запис із народних уст, а гуманістичний протест письменниці проти основ кріпосного права замовчувався. Відповідно до цих поглядів деякі письменники-основ'яни наслідували художню манеру і стиль «Народних оповідань», але були далекі від ідейної спрямованості творів Марка Вовчка. Часом у повній суперечності з поглядами письменниці вони ідеалізували суспільні відносини кріпосницької епохи. Це стосується, наприклад, прози *О. М. Білозерської-Куліш*, яка виступила під псевдонімами Ганни Барвінок та А. Нечуй-вітер. Олександра Михайлівна Білозерська народилася 5 травня (23 квітня) 1828 р. на Чернігівщині, на хуторі Мотронівці під Борзною, в родині поміщика. Вчилася спочатку в приватних пансіонах на Полтавщині (с. Кропивне, м. Конотоп), потім удома. 1847 р. одружилася з П. Кулішем, була знайома з Т. Шевченком. Після розгрому Кирило-Мефодіївського братства разом із засланим чоловіком виїжджає до Тули, потім живе в Петербурзі. Літературна діяльність Ганни Барвінок починається 1860 р. Друкувалися її твори в «Основі», в деяких галицьких виданнях, у «Киевской старине» та ін. 1902 р. «Оповідання з народних уст» видано окремою книгою з передмовою Б. Грінченка у Києві. З 1883 р. письменниця оселяється в Мотронівці. Вмерла 6 липня (23 червня) 1911 р. Перші твори



Ганна Барвінок

письменниці надруковано 1860 р. в альманасі «Хата» («Лихо не без добра», «Восени літо»), але повніше особливості і напрям її таланту виявилися в оповіданнях «Основи».

Увагу Ганни Барвінок привертають проблеми родинно-побутових взаємин, особиста трагедія селянки. Героїні її оповідань — пасивні, лагідні жінки. З сльозами і покірністю вони несуть свій важкий хрест.

В оповіданні «Сирітський жаль» («Основа», 1861, № 3) показано страждання дівчини-сироти. Її обманув і кинув коханий парубок, вона залишається з дитиною на руках. Психологічні переживання жінки, зміни у її внутрішньому світі під впливом незаслужених образ деспота-чоловіка становлять зміст іншого твору Ганни Барвінок — «Хатне лихо» (1861, № 10).

Порівняно до Марка Вовчка письменниця значно менше приділяє уваги соціальним питанням. В оповіданні «Сирітський жаль» дворова служба дівчат у пана змальована в ідилічному світлі. Сюжет іншого твору — «Не було змалку, не буде й д'останку» — багато в чому близький до сюжету «Козачки» Марка Вовчка. Вільна козачка Зінька любить кріпака Федора і вирішує навіки з'єднати з ним свою долю. Їхньому щастю перешкоджають родові звичаї, незгода старших на цей нерівний шлюб. Тільки після смерті батьків, зазнавши багато лиха, кохані з'єднуються. Кріпацьке становище не відбивається на їхньому сімейному житті, не позбавляє їх задоволення й радості. «Цілий місяць нас обох на панщину не ганяли, одпочинок молодим дали», — розповідає Зінька. Та й згодом особливих утисків вона не зазнає: «На панщину мене не звали, тільки зиму на панів одпряла». Лише тяжка хвороба і смерть чоловіка приносить страшне лихо Зіньці та її маленькій дочці Наталочці.

Таким чином, в оповіданнях «Не було змалку...», «Сирітський жаль» на передньому плані описи особистих переживань, характеристики побутових звичаїв і їхньої влади над долею людей із народного середовища. В цьому розумінні названі твори Ганни Барвінок протистоять соціально-викривальному характерові прози Марка Вовчка. Що ж до художньо-стилістичних особливостей оповідань Ганни Барвінок, то і в характері оповідної манери, і в синтаксисі, і в сумно-ліричній, суто жіночій інтонації вона йде слідами автора «Народних оповідань». Без сумніву, позитивною якістю письменниці є чудове володіння українською народною мовою, вміле застосування чернігівського і полтавського діалектів, знання сільських звичаїв і фольклору. Проте її твори позначені деякою розтягненістю і сентиментальністю.

Ганна Барвінок не змогла так органічно й творчо оволодіти стихією народної творчості, підкорити її художнім цілям і зав-

данням, як це пощастило авторці «Народних оповідань». У її творах відчувається дещо прикрашальний, орнаментальний підхід у застосуванні фольклорних образів, засобів і прийомів. Трапляються випадки нагнітання народних афоризмів і цитат із пісень (наприклад, в оповіданні «Сирітський жаль») або невинуватих етнографічних відступів від сюжету (розповідь дівчини про відьом і старовинні звичаї у тому самому оповіданні).

Історично-естетична цінність творів Ганни Барвінок, крім уже відзначеного знання мови й побуту українського села, полягає в умінні показати індивідуальну психологію жінки-селянки. Так, в оповіданні «Не було змалку, не буде й д'останку» талановито описано всі стадії зародження і розвитку кохання Зінки і Федора, від поезії перших побачень до гіркоти вимушених розлук та радісних переживань у дні тихого родинного життя. У кращих творах письменниці внутрішні страждання, тягар жіночої долі, хисткість родинного щастя зображені переконливо, в манері ліричної народної оповіді, забарвленої тихим сумом. Це відзначив І. Франко. За його визначенням, Ганна Барвінок створила «ряд прочувствованных рассказов, живописующих украинскую женщину, и снискала себе почетное имя как поэт женского горя»<sup>1</sup>.

Близько до Ганни Барвінок за характером творчості стоїть *Петро Семенович Кузьменко* (1831—1867). Змальовуючи долю трудових, простих людей, автор, проте, уважніший до особистих схожостей і суперечностей характерів, до складності взаємин у селянській сім'ї, у той час як моменти соціальні відіграють другорядну роль. Це виявляється, зокрема, в його оповіданні «Не так ждалося, да так склалося» («Основа», 1861, № 8). Для стилю твору характерне переплетіння традицій «Марусі» Г. Квітки-Основ'яненка (схильність до сентиментально-ліричних описів, деякі риси зовнішності Миколи і Христі) із впливом художньої манери Марка Вовчка.

Продовження романтичної лінії в українській прозі 60-х років пов'язане з ім'ям одного з найплодовитіших авторів «Основи» — Олекси Стороженка. *Олекса Петрович Стороженко* народився 24 (12) листопада 1805 р. в с. Лисогорах на Чернігівщині в поміщицькій родині. Вчився в Харківському пансіоні (1821—1823). Був на військовій службі (1824—1850), а потім служив слідчим у кримінальних справах та чиновником при губернаторах. В 1868 р. пішов у відставку. Перші твори письменника (російською мовою) в кінці 50-х років друкувалися в «Северной пчеле» і «Библиотеке для чтения» («Рассказы из крестьянского быта

---

<sup>1</sup> «Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона», т. 41, полутом 81, стор. 315.



О. П. Стороженко

малороссиян», роман-хроніка «Братья-близнецы», «Сотник Петро Серп» та ін.). Українські твори О. Стороженка друкувалися на сторінках «Основи», вперше вийшли окремим виданням 1863 р. під назвою «Українські оповідання» (у 2-х томах). З'являлися твори О. Стороженка і в численних галицьких виданнях («П р а в д а», «Вечерниці», «Друг», «Зоря» та ін.). 1879 р. в Одесі видано його незакінчену повість «Марко проклятий». Помер О. Стороженко 19(7) листопада 1874 р. на хуторі Горішині коло Бреста. Похований на брестському міському кладовищі.

На сторінках «Основи» друкувалися його твори: «Стехин рог» (російською мовою), «Закоханий чорт», «Матусине благословення», «Вуси», «Межигорський дід», «Голка», «Кіндрат Бубненко-Швидкий», «Оповідання Грицька Ключника», «Суджена». Більшість із цих оповідань має казковий або легендарно-історичний характер. Таємниче пророцтво про майбутню «суджену», яке здійснюється через вісімнадцять років, ідеалізація непорушних патріархально-родинних норм («Матусине благословення»), ідилічні картини гетьманського Запорозжя і образи останніх його представників («Межигірський дід», «Дорош»), мотиви морально-релігійні та казково-пригодницькі («Стехин рог», «Закоханий чорт»), — такий зміст основ'янської прози Стороженка. Письменник химерно комбінує фольклорні сюжети, поєднує фантастичний елемент із реалістичним обрамленням, нерідко створює заплутану, ускладнену сюжетну канву своїх оповідань-казок. На першому плані в нього відтворення етнографічних прикмет селянського побуту, передача численних казкових, анекдотичних і легендарних мотивів. У деяких творах Стороженка зустрічаємо ноти соціального протесту. Сивий герой оповідання «Кіндрат Бубненко-Швидкий» — колишній гайдамака — висміює сучасні порядки і звичаї: записи ревізьких душ, жадібність попа, жорстокість і тупість ескадронного командира.

Характерові Кіндрата притаманний сміх крізь сльози, нарочите блазенство і глибока душевна скорбота. Поряд із цим автор розкриває такі риси його характеру, як глибока релігійність, смирення, покірливість волі провидіння. Елементи соціальні наявні також і в оповіданнях «Голка», де шляхтич Кондратович карає деспотичного магната Потоцького, та «Вуси». В останньому творі дано сатиричну характеристику зарозумілості і казенного формалізму «його превосходительства».

Проте у творчості Стороженка позначається явна ідеалізація патріархальної давнини, козачого старшинського побуту, хуторянських звичаїв, прагнення відійти від дійсності в глибину віків, в екзотичний, овіяний легендами світ минулого. Прояви гніту й несправедливості нерідко трактуються письменником як наслідки «злої волі» окремих осіб. В одному з оповідань циклу «Оповідання Грицька Ключника» («Прокіп Іванович», «Основа», 1862, № 6) запорожці після зруйнування Січі братаються з «добрим» паном, стають його близькими друзями. Колишній курінний Прокіп Іванович не тільки мириться з поміщиком, але, вмираючи, просить, щоб його поховали біля панських ніг. Отже, принцип поміщицького права і соціального розшарування повністю приймається Стороженком. Осуджує письменник лише зловживання, відступи від норм патріархальної моралі, від старовинних національних звичаїв і традицій.

О. Стороженко активно виступав в «Основі» також як один з авторів спеціального розділу під назвою «З народних уст». Тут друкувалися його численні белетризовані обробки фольклорних зразків (прислів'їв, комічних казок, анекдотів): «Се така баба, що чорт їй на махових вилах чоботи оддавав», «Вчи лінивого не молотом, а голодом», «Не впусти рака з рота», «Скарб», «Жонатий чорт», «Два брати», «Дурень» та ін. Твори цього типу мають етнографічно-побутовий характер. Сенс деяких оповідань зводиться до нехитрої моралізації («Два брати», «Скарб»), інші мають головним чином розважальну мету («Жонатий чорт», «Дурень» та ін.).

Абстрактно-моралістичні сентенції деяких анекдотів Стороженка (наприклад, «Учи лінивого не молотом, а голодом», «Краще злий, ніж дурний», «Коли бог дасть, то і в вікно подасть») у конкретних умовах суспільної боротьби 60-х років набували консервативного звучання.

Байдужість автора до актуальних питань народного життя в гарячу епоху початку 60-х років викликала гостру критику на сторінках російської демократичної преси. В 1863 р. твори Стороженка вийшли окремим виданням («Українські оповідання Олекси Стороженка», 2 частини, СПб., 1863). В рецензії «Совре-

менника» на це видання (1863, № 8) говорилося про необхідність провести різку грань між справжніми борцями за визволення українського народу і «удаваним, замовленим захопленням малоросійською національністю». У автора «Українських оповідань», на думку критика, відсутнє співчуття «загальнолюдським інтересам», виднокруг його тісний і обмежений. Особливо підкреслювалося в рецензії намагання Стороженка відвести читача від гострої, сучасної обстановки в світ патріархальної давнини або консервативного, традиційного побуту: «...Не кажучи вже про те, що поняття п. Стороженка про справжні моральні достоїнства такі вузькі, що малоросам не поздоровиться від його похвал, він через упереджене завдання малює Малоросію якоюсь казковою країною, де люди живуть у всій своїй власній волі, не знаючи ані горя, ані праці, живуть собі, їдять кавуни, п'ють наливки, збирають карбованці та кохаються з чорнобровими красунями».

По суті, ця характеристика не розходиться з пізнішими оцінками І. Франка, який відзначав, що О. Стороженко не зміг «виробити собі настільки ідейного способу думання і настільки глибокого розуміння людського життя, щоб із талановитого анекдотиста він міг зробитися дійсним художником»<sup>1</sup>.

Письменник заслужив на ці суворі оцінки своєю неухважною до актуальних суспільних проблем, але все ж його творчість мала і певне позитивне значення в історії розвитку української прози. О. Стороженко розробив чимало оригінальних фольклорних сюжетів і мотивів, розвинув традиції комічної живої оповіді, виявив потяг до ускладненого авантюрно-пригодницького сюжету. Багато його оповідань-казок відзначаються яскравістю фарб, своєрідним українським гумором, добірною українською мовою. Навіть його коротенькі белетризовані оповідання з циклу «З народних уст» виділялися талановитістю в художній обробці відомих мотивів серед малоцікавих і недбалих фотографічних зарисовок побуту іншими авторами.

За стильовою манерою О. Стороженко ближчий до Г. Квітки-Основ'яненка і М. Гоголя, ніж до Марка Вовчка. Слідом за цими письменниками він розробляє форми комічної оповіді від імені демократичного оповідача. Однак на відміну від Квітки-Основ'яненка, який у своїх творах звертається, головним чином, до морально-психологічних, дидактичних мотивів, Стороженко захоплюється історично-легендарними та пригодницькими сюжетами. Вплив М. Гоголя на прозу О. Стороженка був такий відчутний,

---

<sup>1</sup> І в а н Ф р а н к о, Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р., стор. 193.



що ще М. Петров у своїх «Очерках истории украинской литературы XIX ст.» зараховував письменника до гоголівської школи в українській прозі. Автор мав для цього підстави. Відомо, що Стороженко був особисто знайомий із молодим Гоголем і написав спогади про зустрічі з ним («Отечественные записки», 1859, № 4). Ім'я великого російського письменника, посилання на його твори зустрічаються досить часто також в оповіданнях Стороженка («Матусине благословення», «Ярчук» та ін.). Відгомонам деяких гоголівських мотивів позначена його рання повість (російською мовою) «Братья-близнецы» (характеристики старосвітського побуту, образи бурсака Галушки, скнари Ховайлихи — Плюшкіна в спідниці, зображення сварки Івана Семеновича і Петра Семеновича Бульбашок). В оповіданні «Соседи» манера оповідача, який із захопленням розповідає про опішнянські сливи, нагадує стиль знаменитого гоголівського опису бекеші Івана Івановича. В українських оповіданнях легендарно-фантастичного характеру Стороженко — різноманітний і самостійний у сюжетах і мотивах, узятих безпосередньо з фольклорних джерел. Деяка подібність до Гоголевих «Вечорів на хуторі біля Диканьки» тут виявляється в поєднанні фантастичного з реальним, у прагненні зберегти гумористичний колорит народних уявлень про надприродне. Порівняння незакінченої поеми «Марко Проклятий» із творами Гоголя «Тарас Бульба», «Страшна помста» теж свідчать про деякі риси їхньої зовнішньої схожості (особиста доля Марка Проклятого, прагнення до створення колосальних «жахливих» образів, наявність таємничої фантастики, звертання до історичних подій часів Хмельницького) при глибокій різниці в їхній ідейній спрямованості.

Не історична екзотика, а пафос героїчної всенародної боротьби за визволення від чужоземного ярма становить суть гоголівської повісті-епопеї. На відміну від Гоголя народ не стоїть у центрі уваги Стороженка — історичного художника. Особисті, егоїстичні мотиви є основою поведінки мелодраматичного лицаря, представника козацької старшини Павлюги, а оспіваний у народному епосі Максим Кривоніс — один із визначних демократичних ватажків епохи Хмельницького — поданий у поемі як огидний кат і кровожерний «вовк». Легендарний вбивця і кровозмісник Марко Проклятий (образ фольклорного походження) за незавершеним задумом письменника повинен був зробити низку християнських подвигів і, зокрема, вбити Максима Кривоноса, щоб спокутувати свою провину. Взагалі гоголівська ідея протиставлення поетизованого світу народної фантастики або героїчного минулого сучасній дійсності з її надприродною владою «мертвих душ», епосі індивідуалістичної роз'єднаності людей

зовсім чужа Стороженкові. Отже, в прозі О. Стороженка не маємо заглибленого творчого розвитку ідейно-естетичних принципів Гоголя, його художніх ідей. Вплив Гоголя відчутний скоріше в становленні художньої форми і композиційної майстерності одного з визначних українських прозаїків середини ХІХ ст. У 60-і роки на тлі розвитку викривальної реалістичної прози романтизм Стороженка здавався запізнлим, і це, безперечно, теж вплинуло на різку оцінку його творчості революційно-демократичною пресою. Однак його твори перебували в певному зв'язку з національно-культурною програмою «Основи». Істотні риси творчості Стороженка (звертання до ідеалізованих часів запорозького козацтва, хуторянської екзотики, вихваляння патріархальних звичаїв) були властиві й іншим прозаїкам цієї пори.

Не випадково письменник брав таку активну участь у відділі журналу «З народних уст». Виникнення цього розділу пов'язане з літературно-естетичними вимогами П. Куліша, і, незважаючи на різнорідний склад учасників, цикл мав спільні характерні риси.

Етнографічні записи і фольклорні матеріали, не «зіпсовані» поетичними домислами і сучасними суспільними ідеями, повинні були, на думку Куліша, стати основою художньої творчості. У посланні до галичан критик писав: «...Школою вашою мусить бути школа українська, обперта не на Шевченкові, як у вас здається, а на етнографії»<sup>1</sup>. Особливе значення в зв'язку з цим надавалося записам «з народних уст», які Куліш розглядав і як критерій в оцінці художніх творів, засіб контролю над їхньою народністю.

Однак, заявляючи, що «наш Гомер не Шевченко, а народ», Куліш водночас попереджав українських письменників про необхідність суворого відбору матеріалів у народному середовищі. Заклик звертатися до народних розповідей про життя, до фольклорних джерел сам по собі мав прогресивне значення. Але надмірне фетишизування цих матеріалів і тенденційне обмеження кола оповідачів, думка про те, що тільки в точному відтворенні етнічних деталей і консервативних родинно-побутових звичаїв села виявляється «дух» української нації,— усе це орієнтувало літературу на відхід від реалістичного шляху в бік безкрилого побутовізму або консервативно-романтичної ідеалізації минулого. В основ'янському циклі «З народних уст», крім літературно оброблених народних анекдотів, приказок і казок О. Стороженка, зустрічаємо численні «записи» інших авторів: Л. Яценка («Москаль Кирило»), Ф. Вільшанського («То про се, то про те»),

---

<sup>1</sup> «Киевская старина», 1898, № 10, стор. 166.

В. Коховського («Оповідання чумака Насті Сопунки, Параски Морозихи, Данида Гарбуза і Михайла Колісника» та ін.), Митра Олельковича («Три пани»), Я. Кухаренка («Вороний кінь»), С. Войтка («Розмови в клуні») та ін. М. Олелькович передає дотепну розповідь селянина про зажерливого дяка і невідомого подорожнього («Проскурка»), дає цікаву характеристику трьох поколінь поміщиків («Три пани»). Критичним спрямуванням позначений і гострий діалог селян у нарисі Семена Войтка («В клубі»). Тут явно виступає думка про порочність пореформених відносин на селі і наявність тяжких пережитків кріпосництва.

Але в циклі «З народних уст» такі «записи» можна вважати винятком. Більшість творів циклу — це безпретензійні оповідання і анекдоти, ніби стенографічно записані з уст селян. Справді, вони являють собою більш або менш оброблені автором або стилізовані народні легенди, казки та інші фольклорно-оповідні жанри. Головна увага авторів звернута на відтворення етнографічно-побутових деталей і особливостей народної мови. В ролі оповідача звичайно виступає старий дід або баба, які розповідають не поспішаючи, з численними відступами від теми. Оповідання про сварку й примирення приятелів, про лиху дружину і дурнуватого чорта, різні легендарні події релігійного або історичного характеру — такі типові мотиви циклу «З народних уст».

Значна частина творів названого циклу відзначалася бідністю змісту, імітацією бурлескних форм, відсутністю справжнього, цікавого матеріалу. Невисокий рівень характерний, зокрема, для деяких стилізованих «оповідей» В. Коховського. Це були дещо оброблені перекази релігійних легенд від імені забобонної баби Насті Сопунки або випадкові, нескладні спогади про часи татарської чи французької навал. Тільки записи народних пісень трохи прикрашали ці малозмістовні «оповіді». У деяких випадках важко навіть визначити предмет бесіди оповідача, як, наприклад, у записі Ф. Вільшанського «То про те, то про се».

Близько до циклу «З народних уст», особливо до оповідей легендарно-історичного характеру, стоїть інший основ'янський цикл — «Людська пам'ять про старовину». Тут уміщувалися нариси, або «привісті», С. Носа<sup>1</sup>, П. Куліша, О. Кониського, М. Но-

---

<sup>1</sup> Степан Данилович Ніс (псевдоніми — С. Волошин та ін.) народився 8 квітня 1829 р. в с. Понорах на Чернігівщині в родині поміщика. Після закінчення медичного факультету Київського університету (1854) працював земським лікарем у різних містах України, Росії та Болгарії (1883—1886). У 1863 р. притягнувся до справи діяча «Землі і волі» Ів. Андрущенко. С. Ніс відомий як фольклорист і етнограф, автор науково-популярних розвідок про

миса та інших авторів. Їхньою метою було «зберегти для нащадків розповіді бувалих, старосвітських людей, цікаві факти з минулого різних українських станів і тим сприяти розвиткові національної самосвідомості».

«Добре той робить, хто з старосвітськими людьми розмовляє,— говориться в редакційній нотатці до нарисів циклу,— та все стародавнє списує, і се він готує на дальші часи скарб, такий, що дається не всякому».

Генеалогію старовинного козацького роду, деталі повсякденного укладу життя його представників, етнографічні подробиці передає С. Ніс у нарисі «Шворин рід» («Основа», 1861, № 10). Ідеалізований образ старосвітської хуторянки подано і в оповіданні М. Номиса «Тітка Настя» («Основа», 1861, № 4), яке формально до циклу «Людська пам'ять про старовину» не входить. Дослідники справедливо відзначали дещо сентиментальний характер монолога в оповіданнях цього напрямку на відміну від фольклорно-анекдотичного стилю розділу «З народних уст».

Ще одним різновидом етнографічного напрямку в «Основі» були побутово-історичні «оповіді» циклу П. Ревякіна «Сближення и следы» («Тарпани», «Лицарі-невмираки» та ін.), а також цікаві етнографічні нариси Я. Кухаренка («Пластуни», «Вівці й чабани в Чорномор'ї») і В. Тищенко («Чорноморські козаки»).

У більшості прозових творів «Основи» національна проблема ставилася в плані протиставлення «непорושених» національно-побутових звичаїв, патріархального укладу української козацько-селянської або пансько-старшинської родини згубному впливові нового дворянства, чиновництва, міського купецтва (П. Шуліка — «Де найшов, де загубив», М. Димський — «Наталь-озеро»), а іноді царської солдатчини (П. Куліш — «Другой человек»).

Лише в небагатьох творах журналу зустрічається ідея активної боротьби за визволення України від гніту самодержавства. Л. Ященко в етюді «Пташина пісня», вдаючись до натяків і але-

---

народне лікування. Його художні твори друкувалися на сторінках «Основи» («Хуртовина», «Шворин рід» тощо) та інших видань. Вмер С. Д. Ніс 10 січня 1901 р. на Чернігівщині.

<sup>1</sup> Номис М. (Симонов Матвій Терентійович) писав також під псевдонімом «В. П. Білокопитенко». Народився 29 (17) листопада 1823 р. в с. Заріг Лубенського повіту на Полтавщині в поміщицькій родині. Закінчив Київський університет (1848). Був учителем, чиновником, директором Лубенської та інших гімназій. Літературну діяльність почав 1858 р. етнографічними статтями. Номис виступав здебільшого як етнограф, фольклорист, найвизначніша його праця — «Українські приказки, прислів'я і таке інше. Збірники О. Марковича і других. Спорудив М. Номис» (1864). Оповідання і нариси Номиса друкувалися в «Основі». Помер М. Номис 8 січня 1901 р. (26 грудня 1900 р.) в Лубнах.

горій, малює образ політичного в'язня. Останній намагається говорити про людську долю і світ з орлом, лебедем і горобцями. Але орел і лебідь цураються жорстоких людей, співають свої пісні під сонцем, на високих скелях, у зелених очеретах, а метушливі горобці захоплені збиранням зерен. І тільки соловейко співає невірликові про те, що його не забуто, що його чекають воля й слава. «Не подавайся! Богу звісно, що ти невинний, і хутко тебе визволять твої ж таки здрайці, і ти знов вийдеш на вольную волю, і люди знов тебе приймуть до своєї хати». Сміливий борець виховає нові покоління, заслужить визнання людей і знайде вічний спокій серед чудової природи. Тільки умовна, казкова форма дала можливість авторові опублікувати цей твір.

Поряд з оповіданнями, повістями, обробкою або стилізацією фольклорно-прозових форм в «Основі» широко представлено нариси. Одним із характерних різновидів цього жанру були етнографічно-художні нариси. До них слід насамперед зарахувати велику працю А. Свидницького «Великдень у подолян». Цінні відомості про народний побут, полеміка з попередником у розробці теми (Шейковським) тут поєднуються з лірико-автобіографічними спогадами і художніми епізодами.

До числа етнографічно-художніх належать також нариси П. Єфименка «О малороссиянах в Оренбургской губернии», М. Номиса «Різдвяні святки» та деякі інші. Характерною особливістю їх є літературна обробка етнографічного матеріалу, введення певних персонажів, передача діалогів, створення художніх епізодів, що допомагало рельєфніше уявити народний одяг, звичаї, їжу, поведінку, домашню обстановку українців. У деяких із цих творів (наприклад, у нarisі М. Номиса «Різдвяні святки») в описах святкових звичаїв у сім'ях городян і селян, у будинках багатих і бідних відбиваються соціальна нерівність і класове розшарування.

Іноді в «Основі» передруковувалися етнографічні нариси з галицьких джерел (наприклад, нарис «Русинське весілля над Збручем» із книги «Народні звичаї й обряди з-над Збруча», що вийшла у Львові 1861 р.).

Іншого характеру набирають численні дорожні нариси П. Куліша («Поездка в Україну»), Ганни Барвінок («С дороги», «С Волини»), Л. Жемчужникова («Полтавщина»), П. Якушкіна («Путевые письма»), Ф. Нелести («После поездки на Волинь»), І. Кониського («Заметки о нашей сельской жизни») та ін. Це — зарисовки різних картин із сучасного побуту України у формі подорожніх записів, спогадів або листів.

Написані російською мовою нариси українських письменників містили велику кількість українських назв, діалогів, що поряд

з українським типажем і пейзажами надавало їм національного колориту.

Більшість названих нарисів відзначається соціально-критичною спрямованістю, співчутливо-гуманістичним ставленням до знедолених українських селян.

У нарисах Ганни Барвінок зустрічаються виразні зарисовки типів наймитів і селян (безрідний Остап, «землячка» Галька і її сім'я). Письменниця докладно описує одяг, важку працю і жебрацьке становище дворового кріпака, відданого паном слугувати шинкареві («С Волини»), змальовує обстановку, повсякденний побут і поведінку ніжинської селянки, її родинні взаємини, передає характерні жіночі пісні («С дороги»). Соціальна насиченість нарисів дещо знижується загальною тенденцією авторки, яка намагалася пояснити злигодні селян виключно пануванням інонаціональних «владельцев древней русской земли Волини» — корчмарів і шинкарів.

Правдивим і точним відтворенням селянського життя, народних вірувань і легенд відзначаються «Путевые письма» Павла Якушкіна. Описуючи типи селян і селянок, міщан і шинкарів із російських та українських провінційних міст і сіл (Трубчевськ, Погар, Хотяїнов, Бугаївка та ін.), етнограф-демократ старанно передає розповіді селян, відбиває їхні настрої, насичує свої нариси численними діалогами. Головне в «Путевых письмах» Якушкіна — це правдиві зарисовки селянського побуту, зроблені в суворій, майже протокольній манері, без фальшивої ідеалізації і сентиментальності. Етнографічна і соціальна сторони побуту постають тут у нерозривній єдності.

В нарисі П. Куліша «Поездка в Украину» (написано 1857 р., надруковано 1862 р.) в дусі гоголівської школи змальовано типи станційного наглядача, поштового чиновника, нудність чекання на поштової станції, сумну історію красуні-покоївки, обдуреної гусаром — сином місцевої поміщиці. Далі автор схвильовано пише про безкарність і свавілля чиновників, про відсутність елементарної громадянської свободи, про незліченні зловживання губернських секретарів, про підкупність ревізорів і цілковите безправ'я народу: «...Я говорю о народе, живущем вдали от нас, в своих убогих хатах, и в особенности о крепостном украинском народе. Это было сословие боязливое, одичалое, не присваивавшее себе никаких прав и защищавшееся от насилия только удалением и бегством».

Соціально-критичною спрямованістю відзначається цікавий художній нарис Ка-па «Мои воспоминания». Твір побудовано на протиставленні селянської праці, чудової пісні і поетичної народної душі паразитизмові, пустоті, розбещеності і неуцтву дворян-

сько-поміщицького кола. Малюючи сатиричні типи поміщиків Григоровича, Росохи, «цензора в юбке» Катерини Петрівни, Капа співчутливо цитує відомі слова із «Сну» Шевченка:

Україно, Україно!  
Оце твої діти,  
Твої квіти молодії...

У нарисі анонімного автора зустрічаємо не тільки реалістичні епізоди з тогочасного життя України, але й думку про те, що це життя не можна розглядати крізь призму романтичної фантастики ідеалізованої Січі. Ця думка явно полемічна щодо тієї лінії основ'янської прози, яка знайшла вияв в оповіданнях О. Стороженка, в ряді нарисів і оповідань інших авторів. Фальшивим твердженням про суцільний демократизм української нації протиставлено думку автора нарису «Мои воспоминания»: «Украинский народ — не один, а два в одном или — два из одного, мне представился он в каком-то разделенном виде, и тут же невольно вспомнились мне мысли, которые нам задавали учителя выучивать, — «всякое царство, раздельшееся на ся, — погибнет»<sup>1</sup>.

Отже, в названих картинах ми бачимо більш або менш сильний елемент соціальної критики, реалістичну тенденцію. Автори гостро критикують пореформені порядки в українському селі і місті. Етнографічний матеріал посідає й тут значне місце відповідно до загальної національно-культурної програми «Основи», але не приглушує реалістичного зображення тогочасного народного життя. Образи селян, міщан, чиновників, дворянства виступають як певні соціальні типи, показані в характерній побутовій обстановці, у певних суспільних взаєминах.

Різноманітний рисовий матеріал вміщувався також у розділі журналу під назвою «Вісті». Тут друкувалися численні «листи» з різних місцевостей України (О. Переходовець-Кониський — «Лист з дороги», Вас. Шевич — «З Лубен, Полтав. губ.», Іван Кивайголова — І. Рудченко — «З Гадяча, Полтавської губ.», Б. Познанський — «Лист з Дударів» та ін.). Деякі з цих нарисів-листів являють собою етнографічно-статистичні описи українських міст і сіл (П. Чубинський «Из Борисполя»), в інших ці описи поєднуються з хронікою міського життя, переданою в гоголівському іронічному стилі (Модест Димський — «Хорол, який він тепер є»). Автори відгукуються і на селянську реформу 1861 р., хоча здебільшого не висловлюють одвертих оцінок, залишаючись на позиціях спостерігачів і фіксаторів народних суперечок, припущень, різних думок про характер нового

<sup>1</sup> «Основа», 1861, № 7, стор. 47.

пореформеного ладу (Павло Ромашка — «Із села Товкачівки, під Прилукою» та ін.). Лише в окремих нарисах зустрічаються різкі характеристики земського й поліцейського свавілля (А. Свидницький — «Із Миргорода», В. Лобода — «Сортировка людей при входе в церковь»). Матеріали розділу «Вісті» друкувалися українською і російською мовами. Форма — переважно епістолярно-оповідна; в нарисах наявний елемент белетризації. Сухувато-точні описи місцевостей, занять населення іноді пересипані жвавими діалогами, жанровими зарисовками.

На сторінках «Основи» надруковано також цілу низку художніх творів російською мовою.

З травня 1861 р. до серпня 1862 р. (включно) тут друкувався «Журнал» Т. Шевченка — надзвичайно цінне джерело для біографії поета, для вивчення його політичних, філософських, етичних і естетичних поглядів (друкувався з багатьма купюрами).

У той же час бачене й пережите поетом постає на сторінках твору в живих образах, в яскраво окреслених епізодах. «Журнал», «хроника», «интимная книга», «пестрая книга» — такі жанрові позначення щоденника самим автором.

Характерною особливістю стилю цього твору є поєднання високого ліризму з іронічним побутописанням і сатирою, яка, зокрема, застосуванням дошкульних, саркастичних позначень нагадує вбивчі герценівські характеристики царя і його сатрапів. Ліризмом, глибокою повагою до духовної сили і краси людини прийняті такі шевченківські образи, як «апостол» Герцен, «искренний, сердечный друг», «патриарх-артист» Щепкін, «кроткий изгнанник» Анненков. Задушевною поезією овіяні постаті людей з народу.

У щоденнику виявляється також велика майстерність пейзажного живопису. Тут зустрічається велика кількість різноманітних за своєю тональністю пейзажів — від лаконічно-точних, близьких до природничо-наукових, подорожніх зарисовок — до картин, забарвлених ліричним сумом або пристрасними соціальними пророцтвами поета.

Разом з тим щоденник Шевченка — це своєрідний автопортрет. Читач може тут ніби безпосередньо, інтимно спілкуватися з поетом, проникати в його таємні думки і почуття, стежити за психологічними рухами цієї могутньої натури. У післямові до публікації «Дневника» в «Основе» Л. Жемчужников писав: «Нам здається, що Шевченко як поет, художник і людина найповніше висловлюється в щоденнику. Той, хто уважно прочитає його від початку до кінця, той зможе відразу скласти для себе живе уявлення про це геніальне явище» («Основа», 1862, № 10, стор. 19).

У стилі російської післягоголівської школи написані повісті



П. Куліша («Липовые пуши», «Старосветское дворище», «Украинские незабудки»). Критичне зображення українського дворянства, міського та сільського чиновництва поєднується в цих творах з апологією ідилічного хуторянського життя, нібито позбавленого соціальних суперечностей. У повісті «Другой человек» Куліш показує денационалізацію, моральний розклад людини з демократичного середовища, яка потрапила під вплив царської солдатчини і відірвалася від свого національного ґрунту. Обмеженість суспільних поглядів автора часто суперечить реалістичній тенденції його ж повістей, заважаючи Кулішеві глибше проникнути в закономірності пореформеної епохи, перекладаючи поставлені проблеми з плану соціального у вузький, культурно-національний аспект.

У російських художніх творах, що друкувалися в журналі, відбивалися актуальні проблеми виховання й освіти молодого покоління. Ці проблеми в 60-і роки широко дебатовалися в російській демократичній пресі і знаходили палкий відгук у публіцистиці «Основи». Цілком природно, що поряд із вимогами демократизації освітньої системи, поширення письменності в народі український журнал висував специфічні питання національно-культурного характеру. Автори низки художніх нарисів і статей висловлювали то явний, то більш прихований протест проти утисків української мови, виступали проти шовіністичного нехтування культурними традиціями українців.

Хронікально-нарисовий відділ «Основи» («Вісті») рясніє повідомленнями про відкриття нових закладів, зокрема пореформених народних і недільних шкіл, громадських бібліотек. У деяких дописах критикується схоластична постановка виховання в народних школах, застосування тілесних покарань і грубе поводження з учнями. Визнається потреба реорганізації системи навчання. У невеликій нотатці «Ясна Поляна» дано співчутливу характеристику відкритій Л. Толстим школі для сільських дітей.

У низці дописів і нарисів говориться про пороки семінарської освіти, про неуцтво і невідготовленість сільських священників, які виступають у ролі вчителів парафіяльних шкіл, про чиновницький консерватизм.

У великому огляді «Училища, образовавшиеся на юге в последнее время» повідомляється про відкриття в містах України жіночих гімназій і недільних шкіл (цікаво, що тут підкреслюється особлива роль професора П. В. Павлова в організації жіночих недільних шкіл у Києві). Побіжно автор полемізує з консерваторами — прихильниками окремої, замкнутої освіти дівчат із духовного звання, ставить питання про потребу створення нових народних шкіл у селах замість старих церковнопарафіяльних,

що зовсім не задовольняли потреб народу. У тому ж самому номері журналу вміщено велику статтю «Прощание Н. Ив. Пирогова с учебным сословием и городом Киевом», в якій наведені промови Ф. Петрушевського, І. Самчевського, М. Драгоманова, Н. Горенберга, І. Слепушкіна та інших викладачів, студентів і вчителів недільних шкіл. Промовці високо оцінювали прогресивні педагогічні перетворення Пирогова, відзначали його роль в організації студентських бібліотек, міських недільних шкіл і широку національну толерантність.

Активний полемічний характер має постановка і висвітлення проблеми виховання не тільки в численних нарисах і дописах «Основи», а й у вміщених тут художніх творах: «Отрывки из автобиографии Василия Петровича Белокопытенка» М. Номиса, «Гимназическая переписка Линейкина» М. Тулова, «Письмо семинариста» (без підпису), «П'ять день з життя Х-го студента» А. Гавриша (Гнилосирова В.) та деякі інші.

У жвавій епістолярній формі написано твір «Гимназическая переписка, изданная бывшим инспектором татаровской гимназии Линейкиным» (автор — М. Тулов). Листи наглядців, учителів, учнів, батьків, дівчат і дам відтворюють побут і звичаї провінціальної «татаровской» (очевидно, Немирівської) гімназії. Деспотизм і повне свавілля директора, підлабуництво, нецтво і кабарництво його найближчих підлеглих, шовінізм у ставленні до інонаціональних учнів — така атмосфера, в якій перебуває підростаюче покоління. Перед читачем проходить галерея сатиричних типів — від директора до цілої серії тупих і догідливих чиновників у педагогічних віцмундирах. Заслугою автора «Переписки» є талановите викриття огидної атмосфери косності, нецтва, деспотизму, чиновницько-казарменого духу і шовіністичних настроїв вірнопідданих наставників старої школи, його явне співчуття свіжим, прогресивним педагогічним ідеям. Така спрямованість характерна для багатьох творів, які виникли в суспільно-культурній атмосфері 60-х років.

Та ж сама тема, але в більш визначеному національному аспекті висвітлюється в цікавому нарисі М. Номиса «Отрывки из автобиографии Василия Петровича Белокопытенка». Незважаючи на традиційне прославлення хуторянської патріархальщини, — нарис Номиса цінний талановитими зарисовками козацьких звичаїв, родинних взаємин і епізодами перебування Білокопытенка в школі. Опис колоритного торгу його батька з наглядцем школи за розмір «внеску», перші дні новака в школі, жорстокість старших учнів і повне безправ'я молодших, свавілля й кабарництво учителів — усе це намальовано М. Номисом скупко, але правдиво, з гумором, а часом і з гіркою іронією.

Деякі деталі в нарисі Номиса збігаються з подробицями бурсацького побуту і психології в романі А. Свидницького «Любо-рацькі» (вступні екзамени, «пророцькі» сни школярів, тяжкі переживання бурсаків у розлуці з рідним домом і сім'єю). Однак у Номиса немає тієї повнокровної і цілісної картини життя бурсаків, тієї характеристики її згубного впливу на дитячу психологію, що є в талановитому творі Свидницького.

«Отрывки из автобиографии Василия Петровича Белокопытенка» і «Гимназическая переписка» написані російською мовою, але їм властиві риси українського колориту в характерах, обстановці і мові персонажів.

Неприваблива картина бурсацького виховання розкривається і в анонімному «Письме семинариста». Безглузда зубрячка, що вбиває допитливість учнів, погана підготовленість учнів, нескінченні причіпки й різки, виховання підлабузництва й брехливості і, нарешті, нестерпні умови життя, що руйнують здоров'я підлітків,— така ця картина. Анонімний автор листа протестує проти мертвотно-схоластичної науки і проти нехтування рідною мовою.

Названі твори характерні як явища того критико-реалістичного напрямку, що виявився в публіцистиці і в художній прозі «Основи».

Повільніше проходив процес формування української прози на західноукраїнських землях. Галичина й Буковина перебували в цей час у складі Австрійської імперії, а Закарпаття — під владою Угорщини. З 1867 р. всі ці українські землі увійшли до складу двоєдиної Австро-Угорської монархії. Український народ зазнавав жорстокого соціального й національного гніту. Національні культурні сили сковувалися натиском австро-німецької культури, зазнавали денационалізації та утисків із боку польських, румунських або угорських феодалів.

У зв'язку з цими умовами західноукраїнським діячам важко було переборювати свою відмежованість від передової української літератури, зосередженої в основному на Східній Україні, і свою відірваність від центрів російського визвольного руху та прогресивної культури. Частина української буржуазної інтелігенції орієнтувалася на австрійську монархію, польську і мадьярську шляхту, підтримувала політику колонізації, онімечення та мадьяризації українського населення.

В «москвофільських» органах 60-х років інколи публікувалися твори окремих прогресивних українських письменників та російських класиків, подавалась інформація про слов'янський літературний рух. Окремі діячі (О. Духнович, О. Павлович, Б. Дідицький

тощо) прагнули до просвітної діяльності серед народу, але були обмежені консервативними політичними поглядами.

Народовці 60-х років не виходили за межі політичної лояльності до цесарського уряду та поглядів буржуазного лібералізму, але в національно-культурному питанні в цей час висловлювали чимало прогресивного. Найпоследовніші з них відстоювали вільний розвиток української мови й літератури на народній основі, пропагували культурні здобутки Східної України.

Розпорошеність культурних сил, відсутність міцного революційно-демократичного табору, засилля клерикалів та консерваторів згубно позначалися на літературному процесі.

В таких складних умовах на західноукраїнські землі проникають твори Шевченка, Марка Вовчка, видатних російських письменників. Це стає певним поштовхом до інтенсивнішого розвитку демократичної літератури у Галичині та на Буковині, хоч на її шляху лишається багато перепон.

Проза галицько-українських письменників у 40—60-і роки репрезентована розрізненими зразками романтичного характеру.

1837 р. М. Шашкевич публікує в «Русалці Дністровій» оповідання-казку під назвою «Олена». Сюжет твору пов'язаний із народними легендами про боротьбу опришків проти польського панства. В оповіданні відважні опришки заступаються за селянина Семена, вбивають жорстокого деспота і повертають Семенові вкрадену паном наречену — прекрасну Олену. Образи народних месників (Медведюк, Данилка) романтизовані, показані на тлі чудової гірської природи і нагадують легендарних велетнів із народного епосу.

І фінал романтичної казки, і описи природи, і лаконічні характеристики героїв відзначаються сумно-ліричним настроєм і водночас відсутністю сентиментальності, мужньою і суворою поезією. Цими рисами, а також стислістю і динамізмом «Олена» М. Шашкевича ніби передре новелам Ю. Федьковича. І. Франко відзначав «гарну і чисто народну мову» письменника, природність і простоту його інтонації, свіжий і оригінальний дух його творів та їхній «індивідуальний суб'єктивний характер, що дає нам можливість із-за кожного твору... бачити особистість поета, його симпатичну вдачу і шире серце» (XVII, 227).

Широке звертання до буковинського фольклору і почасти до традицій Квітки-Основ'яненка характерне для іншого західноукраїнського прозаїка — М. Устияновича. Його повісті («Месьть верховинця», «Старий Єфрем», «Страсний четвер» та деякі інші) корінням своїм ідуть у фольклорні джерела — легенди, пісні й казки. Письменник уважний до етнографічно-побутової сторони

життя верховинських селян (описи сіл, зарисовки обрядів, сімейних взаємин, характеристики відпочинку і землеробської праці буковинських горців); зустрічаються в його повістях і моменти, які характеризують соціальну нерівність. Це свідчить про реалістичні тенденції в його романтичній прозі.

У повісті «Мість верховинця» М. Устиянович малює мужність і душевне благородство наймита Продана. У відповідь на підступність свого заздрісника і суперника в коханні до Молани багатого парубка Федора Медуляка палкий Продан вистежує його на полюванні і хоче вбити. Однак у момент, коли Медуляк опиняється у пазурах розлюченого звіра, Продан спрямовує свій постріл у голову ведмедя і врятовує суперника. Переможений великодушністю Продана, Федір відмовляється від руки його улюбленої дівчини. Повість закінчується радісним весіллям Продана і Молани.

Наліт ідилічної сентиментальності, прояви морально-релігійного дидактизму поєднуються в повісті «Мість верховинця» з романтизацією, з явним замилюванням людьми і природою Гуцульщини. Повість насичена фольклорними образами. Чимало епіграфів до розділів твору запозичено з народних пісень («Ой піду я межі гори, там, де живуть бойки, де музика дрібно грає, скачуть полегойки»), коломиенок («Сидить сова кінець стола, дується, як пудло, через сову до сокола промовити трудно») або з популярних творів західноукраїнських поетів. Ліричною пісенністю в народному дусі позначена мова персонажів (діалоги Молани та удови Наливайчихи, Молани та її матері). У той же час Устиянович часто відтворює живі інтонації мови палких, звитяжних парубків Федора і Продана, повільну розповідь старого Дмитра Кажана.

Чималий інтерес становить велика повість М. Устияновича «Страсний четвер» (у підзаголовку позначено: «Повість верховинська, з місцевих поговорок»). Її основою є фольклорні легенди про отамана опришків Добоша (в повісті — Олекса) і трагічну долю його коханої, прийомної дочки крайника — Зіни. Складний і заплутаний сюжет повісті, наліт недовомленості й загадковості, цілий ланцюг незвичайних і таємничих пригод, часто жахливих, трагічних за своїми наслідками — усе це характерні риси, що свідчать про романтизм М. Устияновича. Увагу автора привертають незвичайні, сильні в своїх пристрастях і бажаннях люди — Олекса (Добош), Зіна, стара чаклунка Зубана, опришки Прокіп і Борис. У повісті є виразна сентиментально-дидактична лінія, пов'язана з образами добродішних релігійних прийомних батьків Зіни (крайник і його дружина Марія). Однак ця лінія стушовується перед картинами сутичок сильних натур.

Поетичністю, високим ліризмом овіяні численні верховинські пейзажі: «Вершок над вершком, гора над горою пне ся, врыває до неба. Чолом в безмежнім морю на воздухах, стопою в безодни розвалищеземних, стоять, о кілька око сягнути возможе, чимраз в синійшій мраці світа велети земли»<sup>1</sup>. Особливо сильне враження справляє картина лісової пожежі в горах, од якої чудом врятувалася Зіна. Величні пейзажі — велети-гори, орли, бурхливі потоки змальовані М. Устияновичем з глибокою любов'ю до рідного краю. Малюючи постаті опришків як розбійників, М. Устиянович водночас дає реалістичне пояснення виникненню такого незвичайного явища в житті Буковини, вказує на соціальне коріння руху опришків, на утиски селян польською шляхтою і широку народну підтримку протестантів. За характеристикою І. Франка, саме згадані повісті («Месьть верховинця», «Страсний четвер», «Старий Єфрем») — «найкращі прозові твори М. Устияновича, де верх взяла «творчість народна», прагнення до чистоти язика й простої сердечності складу» (XVIII, 198).

Тема опришківства набуває розвитку і в творчості Федора Заревича, який виступав під псевдонімом Юрка Ворони. Ф. Заревич народився в с. Славському на Львівщині 1835 р. Літературну діяльність почав 1860 р. Був редактором журналу «Вечерниці» (1862—1863), газети «Русь» (1867). Найвідоміші твори Заревича: оповідання «Син опришка» (1862), «Хто не любив» (1862), «Хлопська дитина» (1862) та драма «Бондарівна» (1872). Вмер Ф. Заревич 1879 р. Письменник відгукується на нові ідеї 60-х років. У повісті «Хлопська дитина» він змальовує цікавий образ різночинця Стефана, сина наймички-сироти, вихованого в домі сільського попа. Ф. Заревич характеризує станові передсуди попівської і шляхетської інтелігенції, їхні глузування з адвоката Стефана, який захищає на суді права селян. «Хлопська дитина» обстоює свою людську гідність, переборює заздрість і наклепи, міцно посідаючи місце в суспільстві. Загальний характер повісті — реалістичний, із деяким нальотом сентименталізму. Ф. Заревич виводить низку цікавих образів (Стефан, отець Євстафій, Анастасія, Костянтин та інші), порушує актуальне питання про зрушення в свідомості інтелігенції після революції 1848 р., про стирання станової нерівності. Повість дещо розтягнена, в композиції відчувається млявість, повторення, немає того лаконізму і стислості, що так вигідно відрізняють «Олену» М. Шашкевича. Заревич пише в манері нового об'єктивно-епічного стилю. Однак в його ж таки повісті «Хто не

<sup>1</sup> «Зоря галицкая», 1852, № 5, стор. 38.

любив», очевидно, під впливом оповідань Марка Вовчка з'являються характерні інтонації усного народного монолога.

З появою такого самобутнього й свіжого таланту, яким був Ю. Федькович, західноукраїнська проза збагачується оповіданнями й повістями великого соціального і художнього звучання, вступає на шлях реалізму.

1863 р. з'являється перша його повість українською мовою («Люба-згуба»). Окремим виданням прозові твори письменника видано вперше М. Драгомановим у Києві 1876 р.

Повість «Люба-згуба» відкрила собою цілий цикл інших творів Федьковича, присвячених переважно родинно-побутовим проблемам у середовищі буковинського селянства («Таліянка», 1864, «Побратим», 1865, «Безталанне закохання», 1867, та ін.). Автора приваблює зображення інтимних людських почуттів, сутички суперечливих пристрастей, протест проти примусу й нерівності в родинних взаєминах. Трагічна розв'язка багатьох оповідань виникає з неподіленої любові, ревнощів, обману, а іноді зумовлена соціальною і громадською нерівністю. Співчутливо говорячи про теплоту ліризму, глибину любові автора до зображуваних людей, про красу стилю цих творів Федьковича, Леся Українка відзначала в них деяку сентиментальність, пристрасть до етнографізму і до декоративної сторони народного життя, які перешкождали письменникові спинитися на глибоких соціальних конфліктах.

Однак цю оцінку, справедливу щодо деяких повістей Федьковича на родинно-побутові теми, не можна віднести до всіх творів письменника, серед яких багато мають гостро-критичний характер («Штефан Славич», 1863, «Хто винен», 1863, «Серце не навчить», 1863, «Сафат Зінич», 1865, «Три, як рідні брати», 1865, та ін.).

Федькович суворо й правдиво пише про трагічну долю гуцулів-жовнірів цісарської армії, про жорстоку муштру і кийковий режим, про нелюдськість австрійської військової верхівки. З особливим співчуттям він зображує яскраві вияви протесту жовнірів проти бездушності й свавілля. В оповіданнях Федьковича зустрічаємо також низку епізодів і сцен, що характеризують тяжкий побут селянської бідноти, буковинських наймитів, безправ'я і пригнобленість народу австрійськими урядовцями, представниками місцевої влади та духівництвом. Своєрідною особливістю прози Федьковича є переплетіння тверезого реалізму з романтизмом. Романтичний струмінь проникає в твори реалістичного плану, а іноді виявляється й самостійно. Романтика в реалістичних оповіданнях Федьковича позначається в поетизації гордих і сильних людей, у пристрасті автора до контрастних характерів, до напружених незвичайних конфліктів. Автор мріє

про товариську солідарність, що може перетворити дійсність («Три, як рідні брати»), яскравим світлом освітлює безкорисливих захисників знедолених. Герой однойменного оповідання Сафат Зінич, жертвуючи особистою свободою, в ім'я справедливості вбиває негідника і не розкаюється в своєму вчинку: «Осудили на сердешного десять рік тяжкої неволі. Я проводжав аж за місто, да так ми уже жаль! «Братіку, камрате мій дорогий та любий: чого ви отсе так марно пропадете?..— За правду, товаришу!» — промовив, як у дзвін вдарив, а сам ні скривиться». Ряд оповідань письменника («Люба-згуба», «Серце не навчити») мають переважно романтичний характер, відзначаються ідеалізацією гуцульського побуту, милуванням характерами, природою, звичаями і легендами краю. Письменник намагається помітити незвичайне, дивне в людських характерах («Максим Чудатий», 1887), творчо перетворити відомі народні легенди («Лелії могила, або Довбушів скарб», 1885). Наявність соціальної зумовленості подій, протест проти суспільної і родинної нерівності, поетизація гордості, волелюбства, непокірності народу свідчать про прогресивний, активний характер романтизму Федьковича. Лише окремі повісті мають пасивно-романтичну спрямованість («Панич», 1885, «Жовнярка», 1887) і характеризуються наявністю мелодраматизму, суто зовнішніх ефектів або поєднання моментів реалістичних із явним вимислом та ідеалізацією взаємин між пануючими верхами і представниками демократичної маси. Тут, як і в деяких дидактично-сентиментальних творах письменника 70—80-х років, позначаються слабкі сторони світогляду Федьковича, згубний вплив на нього галицької клерикально-консервативної інтелігенції.

Славу письменникові принесли його талановиті оповідання 60-х років, пройняті духом протесту й волелюбства, які розповіли читачеві гірку правду про життя буковинських селян і жовніврів.

Сильний вплив на прозу Федьковича мала творчість Марка Вовчка (реалістичні принципи зображення життя, показ сильних, вольових натур, які не примиряються з соціальним гнітом і сімейним деспотизмом, проста і задушевна оповідна манера). Однак І. Франко справедливо писав, що Ю. Федькович — це «одна з найоригінальніших постатей» в українській літературі. «Так і здається, що природа гуцульської землі і гуцульської породи вложила в нього що мала найніжнішого і найсердечнішого: чаруючу простоту і мелодійність слова, теплоту чуття і той погідний, сердечний та неколючий гумор, котрий так і липне до серця кожного слухача...» (XVII, 201).

В основі творів Федьковича лежить чудове знання соціальної і етнографічної сторони життя гуцулів, їхніх моральних норм



і родинних, побутових звичаїв, їхньої своєрідної, чарівної поезії — прислів'їв і приказок, пісень і легенд. Суворою правдивістю і глибоким проникненням у психологію жовнів — тих самих українських селян в австрійських мундирах — відзначаються його жовнірські оповідання.

Оригінальною є й художня форма оповідань і повістей Федьковича. Невимушеність оповідної манери зближує стиль Федьковича і Марка Вовчка. Проте в творах буковинського прозаїка набагато сильніше відчувається авторська особа. Письменник нерідко виступає в ролі активного учасника або свідка подій, передає свої спогади, висловлює оцінки, коментує епізоди гуцульського життя. Характерно й те, що Федькович, особливо в жовнірських оповіданнях, відходить від докладних етнографічно-побутових описів, якими насичені деякі його твори («Люба-згуба» та ін.), концентрує свою увагу на внутрішньому, душевному світі персонажів. Психологічні конфлікти, викликані родинно-побутовими або соціальними умовами, знаходять виявлення в поведінці, вчинках і майстерних діалогах героїв. Стислість, динамізм, напруженість у розвитку дії, відчуття безперервно наростаючого конфлікту, несподіваність і гострота розв'язки — усі ці риси свідчать про новаторський характер творів Федьковича («Штефан Славич», «Сафат Зінич», «Таліянка»), які передують соціально-психологічним новелам І. Франка, О. Кобилянської, В. Стефаника.

У той час як «Народні оповідання» Марка Вовчка, оповідання і повісті Ю. Федьковича знаменували собою утвердження реалізму і народності, розвиток української прози на Закарпатті був справою майбутнього. Тут ще в більшій мірі, ніж на Буковині і в Галичині, позначався відрив від Східної України, відсутність національної школи, наступ римо-католицької і уніатської церкви, австро-угорська політика денаціоналізації. Революційні події 1848 р. у Західній Європі, і зокрема в Австро-Угорщині, ліквідація панщини сприяли пробудженню національної самосвідомості закарпатських українців. Перші письменники-просвітителі Закарпаття (О. Духнович, О. Павлович та ін.) належали до духовного стану і при щирому співчутті до народу були далекі від розуміння справжніх народних потреб, від шукань передової української і російської громадської думки. Не відразу склалася у закарпатців і українська літературна мова, панувало так зване «язичіє», іноді твори писалися старослов'янською мовою або «язичієм» з домішкою української народної говірки. В своїх поетичних і прозових творах закарпатські письменники другої половини ХІХ ст. залишалися в рамках класицизму або сентиментально-романтичної школи. Лише деякі

правдиві деталі народного життя, етнографічні риси свідчили про наявність у закарпатській прозі ще слабкої і невпевненої тенденції до реального відображення закарпатської дійсності. Проза Закарпаття 50—60-х років репрезентована зовсім нечисленними творами, написаними «язичієм». Серед них — призначені для «Букваря» 1847 р. короткі повчальні оповідання Духновича «Великодушие», «Образ жизни» та ін., його ж нарис «Память Щавника» і «Милен і Любица» (1851) — «ідільська повість от древних русин времен». Останні твори позначені впливом М. Карамзіна і відзначаються характерними ознаками сентиментально-романтичного стилю.

У повісті «Милен і Любица» Духнович розповідає історію двох закоханих, які успішно долають перешкоди на шляху до повного щастя. Дія перенесена в далекі часи стародавнього Закарпаття. В нарисі «Память Щавника» Духнович проповідує щастя жити на лоні ідеальної природи, без тривоги і боротьби людського суспільства.

Прозові твори сатиричного плану зустрічаємо в творчості Івана Антоновича Сільвая (1838—1904). В 1869 р. вийшло його невелике сатиричне оповідання «Люди в железных шляпах», яке висміює нескінченні мовні суперечки в середовищі закарпатських рутинерів і консерваторів. Активніше його прозова діяльність розгорнулася в 70-і роки. Елементи критицизму в творах Сільвая нерідко поєднувалися з апологією християнської моралі і проповіддю покірливості.

Серед інших прозаїків, що виступали на Закарпатті в 60-і роки, можна назвати Олександра Андрійовича Митрака (1837—1913), автора низки етнографічно-побутових і дорожніх нарисів. Найпомітнішим з його творів є нарис «Путевые впечатления на Верховине» (1867, газета «Свет»), написаний «язичієм». Опис подорожі оповідача у села Мармарощини і Верховини відзначається сентиментальним стилем, описовістю, відсутністю узагальнень. У деяких деталях і ліричних відступах автора висловлюється співчутливе ставлення до закарпатського селянства, його злигоднів і безправ'я, але ці мотиви не стають основним нервом нарису. Закарпатська проза ще мала пройти тривалий і складний шлях до реалізму.

Отже, розвиток української прози 40—60-х років відбувався в основному в двох напрямках: романтичному і реалістичному.

В атмосфері наростання соціального і національно-визвольного руху в романтичних творах висловлюються настрої невдоволення дійсністю, шукання нових ідеалів, прагнення утвердити

права національної української культури і мови. Інтерес до етнографії і фольклору, розробка історичної теми є характерними рисами романтичної прози, а вимога національного колориту в описах обстановки і характерів, глибша порівняно з попередниками розробка індивідуальної психології людини підготовляють перехід до художнього реалізму. Однак в українській прозі, як і в поезії, існував вододіл між романтиками залежно від їхніх суспільних позицій і ставлення до народу.

Консервативна течія в українській романтичній прозі цього періоду (ранній П. Куліш, Х. Купрієнко, О. Стороженко) виявилась в ідеалізації козацько-старшинського минулого, в побоюванні «стихийно-руйнівного» характеру народних рухів, у спробах ідеям соціальної боротьби протиставити облудне гасло миру всередині нації. Такий підхід іноді поєднувався з наявністю містицизму, абстрактно-релігійного моралізування і проповіддю особистого самовдосконалення. Обстоюючи національну самобутність і своєрідність української культури, письменники консервативно-романтичного напрямку нерідко зводили питання про народність тільки до використання в літературі образних і стильових засобів фольклору, до ідеалізації забобонів, патріархальних норм родинно-побутового укладу. Покірливість, релігійність і слухняність — риси селянської психології, що виникали під впливом кріпосного рабства, — звеличувалися як найбільш позитивні, «віковічні» риси українського народу. Отже, прогресивні тенденції (утвердження національної своєрідності, розробка фольклорних багатств, увага до індивідуальної особистості внутрішнього світу, інтерес до історичної теми) в творчості деяких українських романтиків суперечили їх консервативній громадській спрямованості та ідеалістичному світоглядові.

Прогресивно-романтичний напрям в українській прозі пов'язаний з іменами М. Шашкевича, Марка Вовчка, Ю. Федьковича. Герої їхніх казок і оповідань висловлюють активний протест проти суспільної несправедливості й соціальної нерівності. В національному фольклорі письменників приваблюють мотиви волелюбства, героїчні подвиги народу в боротьбі за волю й незалежність, вони поетизують образи народних месників (Кармелюк у Марка Вовчка, опришки в творчості західноукраїнських прозаїків), осуджують громадський і родинно-побутовий деспотизм. У творах Марка Вовчка і Ю. Федьковича реалістично мотивуються причини трагічного закінчення життя гордих і непокірних людей із народного середовища.

У 60-і роки реалістичний напрям стає основною магістраллю української прози, хоч поєднується з тяжінням ряду письменників до етнографічного побутописання (Ганна Барвінок, П. Кузь-

менко) або до відходу від гострих соціальних проблем епохи в бік консервативно-романтичного милування старовиною (О. Стороженко) Поява слідом за «Народними оповіданнями» Марка Вовчка оповідань Ю. Федьковича («Сафат Зінич», «Штефан Славич», «Хто винен» тощо), повісті Ф. Заревича (Юрка Ворони) «Хлопська дитина», оповідань ряду письменників-основ'ян (Д. Мордовець, Д. Мороз, М. Олелькович та ін.), нарешті, факт створення відомого соціального роману А. Свидницького «Люборацькі»,— усе це свідчить про зміцнення і розширення реалістичних засад в українській прозі. Сатиричний образ поміщика-українофіла, майстра гучних фраз і гнобителя своїх селян, створює В. Коховський (1835—1891) в оповіданні «Пан-народолобець», високо оціненому І. Франком. Актуальні питання кріпосницької і пореформеної епохи (конфлікти між поміщиками і селянами, розклад форм і звичаїв старосвітського, феодально-кріпосницького укладу, проблеми виховання, формування характеру, питання розвитку національної культури, критика самодержавної і цісарської воячини, поява різночинця на суспільній арені), поставлені письменниками-реалістами, виявляються в типових образах. Герої зображуються в тісному зв'язку з їхнім матеріально-побутовим і соціальним оточенням. Виникають змальовані не тільки в романтично-умовних, але й у реалістичних фарбах образи народних правдошукачів і протестантів («Сафат Зінич», «Інститутка»).

Найвищі досягнення української літератури 40—60-х років зв'язані з діяльністю тих письменників, які близько стояли до народу і часто брали безпосередню участь у визвольному русі. Співробітництво Марка Вовчка з Чернишевським і Добролюбовим, її ідейно-творчий зв'язок із Шевченком, участь у революційній пропаганді герценівського «Колокола», причетність до діяльності «Землі і волі» 60-х років, а потім — до революційного народництва зумовили багато мотивів її реалістичної волелюбної творчості. Близькість молодого А. Свидницького до членів таємного Харківсько-Київського студентського товариства, участь в його організаційній та пропагандистській роботі викликали до життя популярні антимонархічні пісні письменника і відбилися в прогресивних ідеях роману «Люборацькі». Глибокий слід у пам'яті Ю. Федьковича залишили грізні народні повстання, особливо боротьба буковинського селянства на чолі з Лук'яном Кобилицею проти панщини й національного гноблення. Відомо, що мати Федьковича і старший брат його Іван брали участь у цьому русі. В 60-і роки письменник розгортає активну громадську діяльність, виступаючи як захисник інтересів бідних селян у сервітутовому процесі. Усе це живило його творчість і давало мож-

ливість спостерігати життя народу. Навпаки, робота у львівській «Просвіті», вимушене співробітництво з буржуазно-націоналістичною інтелігенцією пригнічували письменника, приводили до написання холодних, моралізаторських творів і релігійних жит-теписів, які не залишили сліду в літературі.

Буржуазний лібералізм П. Куліша, консервативні нахили О. Стороженка, недовір'я до народу і побоювання масових рухів, безперечно, обмежували творчість, знижували критичну гостроту їх оповідань, повістей і нарисів.

Українська проза 40—60-х років збагачується новими жанрами. З одного боку, це романтичне фольклорно-етнографічне оповідання і казка, історична повість і роман, а з другого,— реалістичне оповідання на сучасну тему — родинно-побутову або соціальну, перші спроби соціального роману й повісті. Широкого розвитку в річищі основ'янської прози набуває стилізація фольклорно-оповідних форм («З народних уст»), нариси на побутові та легендарно-історичні мотиви, етнографічно-художні нариси і «подорожні» нотатки та листи на сучасну тему.

Основною стилістичною формою прози 40—60-х років залишається усний монолог від особи демократичного оповідача. У розвитку цієї форми вирішальне значення має вплив «Народних оповідань» Марка Вовчка і почасті традицій Квітки. Лише в творчості деяких письменників («Чорна рада» П. Куліша, «Хлопська дитина» Ф. Заревича, «Люборацькі» А. Свидницького) накреслюється перехід до нової об'єктивно-епічної манери розповіді.

Однак оповідні форми стають значно різноманітнішими: від бурлескно-анекдотичної манери до колоритно архаїзованого стилю «Чорної ради» і живої, геніально схопленої мови української жінки-селянки в «Народних оповіданнях» Марка Вовчка. Відбувається дальший розвиток української літературної мови шляхом широкого звернення до фольклору, до живої мови українського селянства, а також за рахунок використання словесного і стилістичного матеріалу сучасної (Квітка-Основ'яненко, Шевченко) і старовинної (житійна, козацькі літописи) літератури.

Характерним для прози цього, як і попереднього, періоду є й те, що багато хто з українських письменників пише одночасово українською і російською мовами: російські повісті «Наймичка», «Близнецы», «Музыкант», «Художник», «Варнак», «Капитанша», «Прогулка с удовольствием и не без морали», «Княгиня», «Несчастный» і щоденник Шевченка, оповідання, романи і повісті Марка Вовчка («Рассказы из народного русского быта», «Червонный король», «Три сестры», «Живая душа», «Записки

причетника» та ін.), оповідання і романи П. Куліша («Михайло Чарнышенко», російський варіант «Чорної ради», «Старосветское дворище», «Другой человек» та ін.), нариси А. Свидницького («На похоронах», «Пачковозы», «Конокрады», «Жебраки» та ін.), ціла серія нарисів і оповідань письменників-основ'ян, російські романи і повісті Д. Мордовця з сучасного та історичного життя («Знамение времени», «Царь и гетман», «Великий раскол», «Тимош», «Крымская неволя» та ін.). Близькість мов і культурно-психічного складу братніх народів робили можливою таку паралельну творчість у часи становлення й розвитку реалізму в українській прозі.

Беручи участь у російському літературному процесі, українські письменники сприяли зміцненню засад реалізму й народності, вносили у російську прозу українські характери, пейзаж, елементи української фольклорно-літературної та мовної традиції. В той же час постійний інтерес українців до російської літератури, а часом і спільна творчість із російськими письменниками активно вводили їх в атмосферу гуманістичних і вільних ідей передового російського суспільства і культури. Це відбивалося на формуванні їхніх ідейно-естетичних принципів, плідно позначилося на розвитку їхньої української творчості (Марко Вовчок).

У 50—60-і роки українські прозаїки створюють такі ідейно-художні цінності, значення яких виходить за рамки національної літератури. На матеріалі життя свого народу Марко Вовчок і Ю. Федькович ставлять важливі проблеми, створюють образи, які згодом набувають всеслов'янського значення. Вже в кінці XIX ст. І. Франко називав ім'я Марка Вовчка серед тих європейських прозаїків (Золя, Ауербах), що вносили «багаті скарби» (XVII, 172) селянського життя в світову літературу, а чеський критик К. Кадлец називав оповідання Ю. Федьковича «прикрасою європейських літератур».

У кінці 60-х років на літературне поле виходять нові письменники, приносячи свіжі образи, своєрідні мотиви. Спроби створення образу «нової людини» з інтелігентного середовища були в творах О. Кониського — письменника ліберально-буржуазного напрямку. Герої його повістей — культуртрегери — в своїй діяльності обмежуються мирною пропагандою і «малими ділами» (організація шкіл, лікарень, зразкових маєтків тощо). У 60-і роки письменник малював перші ескізи цих образів у незакінченій повісті «Пропаші люди» і в оповіданні «Перед світом». У 1869 р. публікує своє оповідання «Циганка» С. Воробкевич (Данило Млака), продовжуючи романтичну лінію М. Шашкевича і Ю. Федьковича.

1868 р. починається діяльність визначного прозаїка-реаліста І. Нечуя-Левицького (оповідання «Дві московки», «Рибалка Панас Круть»). У 1869 р. виходить з друку його велика епічна повість із життя українського міщанства, духовенства й польської шляхти на Волині «Причепа». Вже в цих перших творах письменника з'являються оригінальні народні типи, ширше й детальніше, ніж у попередній прозі, зображується соціально-побутове оточення персонажів із різних класів і станів, утверджується перехід від традиційної оповідної манери до об'єктивно-епічної розповіді. Але розквіт творчості Нечуя-Левицького належить до пізнішого періоду (70—80-і роки ХІХ ст.).

Становлення реалізму і демократичної ідейності в українській прозі 40—60-х років, удосконалення художньої майстерності прозаїків, розмаїтість жанрів, розвиток літературної мови — усе це готує ґрунт для дальшого розквіту прози, для формування монументальних зразків українського соціального роману й повісті.

## МАРКО ВОВЧОК

Славетна письменниця Марко Вовчок (Марія Олександрівна Вілінська) народилася 22(10) грудня 1833 р. в Єкатерининському Єлецькому повіту Орловської губернії. Батько її, Олександр Олексійович Вілінський, — армійський офіцер, мати, Парасковія Петрівна, походила з місцевого російського дворянського роду Данилових, була двоюрідною сестрою Варвари Дмитрівни Писаревої, матері відомого російського критика Дмитра Івановича Писарева.

1845—1848 рр. Марія Олександрівна вчилася в одному з харківських приватних пансіонів. Потім оселилася в Орлі у своєї тітки Є. Мордовиної, де зустрічалась із російськими письменниками та етнографами (П. Якушкін, П. Киреевський, М. Лесков, І. Павлов та ін.) 1849 р. познайомилась із відомим українським етнографом Опанасом Марковичем, засланим до Орла під адміністративний нагляд за участь у Кирило-Мефодіївському братстві.

В січні 1851 р. Марія Олександрівна одружується з Марковичем і одразу виїжджає на Україну, живе в Чернігові (1851—1853), у Києві (1853—1855) та Немирові (1856—1858). Ще в Орлі вона цікавилася народною творчістю, російськими та українськими піснями. Тепер Марія Олександрівна записує українські пісні з уст народу; 1854 р. деякі з них надруковано в збірнику А. Метлинського «Народные южнорусские песни» («Ой Морозе,

Морозенку, превдалий козаچه», «Не так тая Україна, ой як мо-  
лода дівчина»). Пізніше О. Маркович опублікував у «Чернигов-  
ском листке» (9 липня 1863 р.) ще два фольклорні записи Марії  
Олександрівни тих років («Дві чірточки з наших русалок»).  
Записники письменниці, що частково збереглися, містять у собі  
велику кількість пісень, соціально загострених прислів'їв, цілий  
словник українських народних синонімів, визначень, професійно-  
селянських термінів тощо.

Протягом 1856 і першої половини 1857 р. Марія Олександрівна пише оповідання українською мовою і надсилає до Петербурга П. Кулішеві. Твори вийшли в кінці 1857 р. окремою книжкою під назвою «Народні оповідання Марка Вовчка».

Майже всі оповідання з цього циклу в російському перекладі авторки протягом 1858—1859 рр. друкувалися в «Русском вестнике». 1859 р. «Народні оповідання» в російському перекладі І. Тургенева з його ж передмовою вийшли окремим виданням. Письменниця працює над творами «Інститутка», «Ледащиця», «Гайдамаки». Пише також оповідання з російського народного побуту, що виходять окремим виданням 1859 р. («Рассказы из народного русского быта»).

На початку січня 1859 р. Марко Вовчок переїжджає до Петербурга. Тут вона особисто познайомилась із Шевченком, який давно знав і високо цінував її «вдохновенную книгу» («Народні оповідання») і ще 1858 р. присвятив письменниці свій вірш «Сон» («На панщині пшеницю жала»). Великий поет стає головним порадником письменниці в її роботі над новими повістями, охоче бере на себе видавничі турботи.

Особиста зустріч у Петербурзі зміцнила їхні дружні взаємини. На згадку про перше знайомство Шевченко 17 лютого написав і подарував письменниці відому поезію «Марку Вовчку» з підзаголовком «На пам'ять 24 январа 1859 року». Й же він передав автограф поеми «Неофіти», а 1860 р. переслав за кордон «Кобзар», присвятивши це видання письменниці (на першій сторінці книги позначено: «Моїй единій доні Марусі Марков[ич] — і рідний і хрещений батько Тарас Шевченко»). Ідейний і художній вплив Шевченка позначився і в «Народних оповіданнях», і в повісті «Інститутка», і в багатьох інших творах.

Часто зустрічалася Марко Вовчок у Петербурзі з П. Кулішем, В. Білозерським, М. Макаровим, М. Лазаревським, Д. Каменецьким, М. Костомаровим та іншими українськими діячами. Але ліберал Куліш із досадою спостерігав все тісніше зближення Марка Вовчка і Шевченка з російською демократією, яке згодом призвело до загострення взаємин і розриву між Кулішем і письменницею.





Розширюється коло знайомих Марка Вовчка серед передової російської і польської громадськості. Вона знайомиться з І. Тургенєвим, М. Некрасовим, О. Плещеєвим, О. Писемським, зустрічається з Д. Писарєвим, Я. Полонським та іншими письменниками. Ще в Немирові Марко Вовчок вивчала польську мову, мала чимало знайомих серед прогресивної польської інтелігенції. Тепер Шевченко стає посередником у зближенні письменниці з Ед. Желіговським, П. Круневичем та іншими діячами визвольного польського руху.

На початку травня 1859 р. Марія Олександрівна виїжджає за кордон. У Дрездені вона знайомиться з М. Рейхель, Т. Пассек і її синами Олександром і Володимиром, зустрічається з О. В. і О. К. Станкевичами. І. Тургенєв та М. Рейхель допомагають їй встановити зв'язки з видавцями «Колокола».

25—27 серпня 1859 р. відбулися перші зустрічі Марії Олександрівни з О. Герценом і М. Огарьовим у Лондоні. 30 вересня того ж року Герцен приїжджає в Остенде, де в той час перебувала письменниця, а на початку жовтня вони зустрічаються у Брюсселі.

В ті роки Герцен своєю пропагандою могутньо впливав на формування світогляду прогресивної інтелігенції. «Колокол», як писав В. І. Ленін, порушив «рабське мовчання» в кріпосницькій Росії, згуртував навколо себе революційні сили, покликав до свідомого політичного життя безліч нових учасників боротьби. Серед прогресивних елементів суспільства, які тяглися до «Колокола» і відчували його могутній революційний вплив, була й Марко Вовчок.

В її особі Герцен знайшов однодумця. Він надсилає їй через М. Рейхель і безпосередньо на її ім'я «Колокол», «Полярную звезду», «Під суд», «Минуле й думи» та інші видання. У листах звертає увагу письменниці на політичні події в Росії і за кордоном, рекомендує читати спогади декабристів і найважливіші статті — свої і Огарьова.

Марко Вовчок передає до редакції «Колокола» ряд матеріалів від таємних кореспондентів, зокрема протоколи комісії, що складала «Положення про селян», статті про Павла І (надруковані в «Историческом сборнике», т. 2), замітку «З Чернигова» («Колокол» від 15 січня 1860 р.).

У кінці 1859 р. Марія Олександрівна переїжджає до Гейдельберга, де перебуває в колі молодих російських вчених (О. Бородин, І. Сеченов, П. Редькін, О. Пассек). Тут жив історик С. Єшевський, приїжджали П. Анненков, В. Боткін, І. Аксаков. В кінці 1860 р. Марія Олександрівна оселяється в Парижі, де вона часто зустрічається з І. Тургенєвим, буває у нього на літера-

турних читаннях і дружніх зустрічах. Тургенев знайомить Марію Олександрівну з родиною Віардо, з відомим дитячим письменником і видавцем Етцелем (літературний псевдонім — П. Ж. Сталь) та іншими французькими діячами культури. Письменниця стає постійним співробітником і членом редакційної колегії популярного французького журналу для юнацтва («Magasin d'éducation et de récréation»), який видавав Етцель, друкує тут ряд своїх дитячих оповідань і казок французькою мовою «Melassia» («Мелася»), «Mademoiselle Moi» («Королівна Я»), «Dure Epine et Bonne Rose» («Злючка-Колючка і Добра Троянда»), «Le voyage en glaçon» («Подорож на крижині»), «La petite sœur» («Сестричка», переробка казки «Ведмідь»).

У лютому 1861 р. Тургенев знайомить Марію Олександрівну з Л. Толстим, який запрошує її до участі в журналі «Ясная Поляна».

В березні 1861 р. Марія Олександрівна їде до Італії. На початку травня в Неаполі вона зустрічається з М. Добролюбовим. «Знакомство с Добролюбовым было недолгое,— згадувала Марія Олександрівна,— но воспоминаний оставило много... Он обращал меня, что называется, в свою веру и много говорил — говорил о всем и всех... Особенно горько и язвительно осмеивал он Тургенева. Много говорил о Некрасове, Чернышевском. Одним словом, открыл мне глаза на многое и многих»<sup>1</sup>. З цього часу починається листування й співробітництво М. Маркович з М. Чернишевським і М. Добролюбовим. Письменниця надсилає до «Современника» повість «Жили да были три сестры...», за допомогою Добролюбова і Чернишевського 1861 р. видає в Росії свою книжку під назвою «Новые повести и рассказы» («Лихой человек», «Институтка», «Червонный король», «Три доли»).

Тісне зближення з революційними демократами і відверта солідарність із ними стали причиною поступового розходження між Марком Вовчком і Тургеневим, який на цей час вже остаточно розірвав із «Современником».

Розширення зв'язків письменниці з гуртком «Колокола», з Чернишевським і Добролюбовим відбувається в умовах наростання визвольного руху. В 1861—1862 рр. Марія Олександрівна в Парижі зустрічається з Е. Желіговським, Т. Шуазелем, О. Сахновським, знайомиться з А. Бенні, активним пропагандистом ідей Герцена в польському питанні. Ще під час приїзду письменниці до Брюсселя (1859) Герцен знайомить її з ідейним керів-

---

<sup>1</sup> Марко Вовчок, Твори в семи томах, т. 7, кн. 2, «Наукова думка», К., 1967, стор. 216.



М. Серно-Соловйовича та Д. Писарева, припиненням «Современника», «Русского слова» позначилась нова, похмура смуга в житті Росії. Царат жорстоко розгромив польське повстання 1863 р. Почався поступовий спад селянського руху, який захлинувся в кривавих екзекуціях.

Поряд із розгромом революційно-демократичного табору йде процес правішання лібералів. «У мене мало, мало осталось друзей,— гірко скаржитися Марія Олександрівна в листі до Єшевських.— Самое горькое это то, что многие потопились не в море, а в калюжах»<sup>1</sup>.

Політична діяльність М. О. Маркович цих років невідома. Встановлено, що після 1863 р. вона перебуває в колі політичних емігрантів (Є. Утін, В. Лугинін, М. Ніколадзе та ін.), серед яких немало молодих «нігілістів», прибічників Чернишевського.

Напруженою була політична атмосфера Франції цих років з її реакційним режимом Наполеона III. Свої закордонні спостереження письменниця втілює в художніх нарисах, відомих під назвою «Отрывки писем из Парижа» («С.-Петербургские ведомости», 1864—1866). Це — своєрідні етюди, створені на зразок «фізіологічних нарисів». Тут зафіксовано риси побуту і звичаїв великого європейського міста, підкреслено різкі соціальні контрасти, подано колоритні описи розкішних центральних вулиць і тісних брудних околиць Парижа («Город», «Парижанка»). Письменниця змальовує засідання паризького суду («Два процесса: отравление и воровство»), веде на центральний ринок з його жвавим різнобарвним натовпом («Некоторые рынки»), на галасливий ярмарок у провінційному містечку («Ярмарка в городе Нельи»), під склепіння старовинного собору («Великопостные концерты, моления и проповеди»), в морг, де бідняки шукають втрачених рідних («Morgue»).

Перший і другий уривки з нарисів опубліковано українською мовою в галицькому журналі «Мета» (1869, №№ 7 і 10). Третій уривок українською мовою (в зміненій редакції) з'явився в друку лише 1908 р. («Літературно-науковий вісник», кн. 3). Але й ці два-три нариси наочно показували можливість створення українською мовою не лише художньо-етнографічних нарисів, кореспонденцій-листів, але й газетного фейлетону, художнього нарису з широким діапазоном суспільних подій і різноманітністю соціальних типів.

Марія Олександрівна досконало вивчає німецьку, швидко оволодіває англійською, чеською та італійською мовами. Широко знайомиться вона з творами французьких енциклопедистів та

---

<sup>1</sup> Марко Вовчок, Твори в семи томах, т. 7, кн. 2, стор. 125.

класиків роману (Стендаль, Бальзак, Меріме, Флобер, Золя, Доде, Гюго та ін.), з творами Гете, Гейне, Шпільгагена, Сервантеса, Сільвіо Пелліко, Сааді та інших авторів. Крім того, читає вона історичні праці Тьєра, Макблея, слухає в Парижі лекції Лабуле, зачитується «Записками» Гарібальді.

Як і раніше, вона захоплюється українським фольклором. 1865 р. в співробітництві з композитором Ед. Мертке складено збірку українських народних пісень із нотами («Двісті українських пісень. Співи й слова зібрав Марко Вовчок. У ноти звів Едуард Мертке. 8 тетрадів... Видання Ритер-Бидермана, Лейпціг і Вінтертур»). Вийшов з друку лише перший зошит, до якого включено 25 пісень.

За кордоном письменниця, крім раніше названих творів, пише повісті «Три доли», «Павло Чорнокрил», «Від себе не втечеш», казки «Дев'ять братів і десята сестриця Галя», «Кармелюк», «Невільничка», «Ведмідь», «Лимерівна», ряд творів російською мовою — «Лихой человек», «Червонный король», «Тюлевая баба», «Глухой городок», роман «Записки причетника» (незакінчений). 1862 р. в Петербурзі виходить другий том «Народних оповідань».

1867 р. Марія Олександрівна повертається до Петербурга і починає активно співробітничати з Д. Писаревим, М. Некрасовим, М. Салтиковим-Щедріним, Г. Єлисеєвим.

В журналі «Отечественные записки» друкуються її романи і повісті: «Живая душа» (1868), «Записки причетника» (1869—1870), «Теплое гнездышко» (1873), «В глуши» (1875). Письменниця веде в журналі постійний відділ зарубіжних літератур, публікує на його сторінках свої переклади творів іноземних письменників і статті.

Редакція «Отечественных записок» двічі безуспішно намагається створити свій новий друкований орган (в 1869 р.— газету «Стрела», в 1870 р.— щомісячний ілюстрований журнал «Иностранное обозрение»), і в обох випадках М. О. Маркович мала бути редактором. З діяльністю письменниці в «Отечественных записках» зв'язані її закордонні поїздки, майже щорічні (1868, 1871, 1872, 1875, 1877). Користуючись тим, що в особі Марка Вовчка редакція журналу мала довіреного співробітника, який добре знав західноєвропейські революційні кола та російських політичних емігрантів, їй давали різні конспіративні доручення, зокрема встановити в Парижі безпосередній зв'язок із П. Лавровим, який з 1871 р. надсилав до журналу свої кореспонденції про франко-пруську війну і облогу Парижа.

В 70-і роки письменниця також віддає багато енергії громадській діяльності серед жінок. Протягом 1871—1872 рр. за її ре-

дакцією в Петербурзі виходить щомісячний ілюстрований журнал «Переводы лучших иностранных писателей» із спеціальним додатком для дітей («Детский отдых»). До участі в журналі Марія Олександрівна притягає багатьох жінок (Н. Білозерська, В. Єракова, Г. Буткевич, М. Цебрикова, З. Ген, Ю. Єшевська, М. Михайловська, К. Лазаревська та ін.).

Російські переклади Марка Вовчка (самостійні і в співробітництві з Н. Білозерською) з французької, англійської, німецької та інших літератур друкуються на сторінках журналів і виходять окремими виданнями. Серед них — романи Андре Лео («Возмутительный брак»), Гектора Мало («Приключения Романа Кельбри»), А. Мейснера («Черно-желтое знамя»), Д. Грінвуда («Подлинная история маленького оборвыша»), А. Мег'ю («Блумсберийская красавица», «Мощно золотом»), твори П. Ж. Сталя, Жана Маса, А. де Мюсе та інших авторів.

З 1867 до 1876 р. Марко Вовчок перекладає російською мовою п'ятнадцять творів Жюль Верна («Дети капитана Гранта», «Пятнадцатилетний капитан», «Восемьдесят тысяч верст под водою», «Путешествие вокруг света в восемьдесят дней», «Таинственный остров» та ін.).

Їй належать також статті під назвою «Мрачные картины», надруковані без підпису в «Отечественных записках» (1868, № 11, 1869, №№ 1, 2 і 5), в яких вона з революційно-демократичних позицій аналізує твори письменників Д. Саля, А. Мег'ю і Д. Грінвуда.

Оригінальна й перекладацька робота письменниці гальмувалась переслідуваннями і недоброзичливістю реакційної критики. З великими труднощами вона домоглася виходу в світ своїх творів у виданні Папіна (1867) і Звонарьова (1870). 1871 р. конфісковано «Сборник в стихах и прозе», де надруковано казку «Кармелюк». Упорядник збірки К. Смердинський, а також учасники — Марко Вовчок, Г. Успенський і Н. Флеровський (В. В. Берві) — притягнуті до судового слідства, що тривало близько року. 1873 р. М. Маркович разом з М. Благовещенським, Г. і М. Успенськими збирались видавати новий журнал, програма якого «передбачалась вкрай ліберальна»<sup>1</sup>.

1877 р. Марко Вовчок належала до гуртка пропагандистів під назвою «Товариство друзів», що складалося з робітників, студентів і кількох осіб «середнього стану». Товариство займалося усною і друкованою пропагандою з метою революційної

---

<sup>1</sup> Центральний державний архів Жовтневої революції, найвищих органів державної влади і органів державного управління СРСР, ф. 109, оп. 1, од. зб. 2150.

підготовки фабричного і сільського населення, розповсюджувало з цією метою й твори Марка Вовчка (зокрема «Невільничку»).

До цього часу невідомі всі обставини, які змусили письменницю залишити Петербург і літературне середовище. 1875 р. Марія Олександрівна одружується з М. Д. Лобачем-Жученком. 1878 р. вона разом із чоловіком і малим сином Борисом надовго виїжджає на Північний Кавказ. Живе письменниця в Ставрополі, Абрау-Дюрсо, Новоросійську. З 1886 до 1893 р. знову живе на Україні в м. Богуславі, у с. Хохітві, буває у Києві.

Великою подією у її житті було відновлення зв'язку з М. Чернишевським. 1884 р. син письменниці Б. Маркович, що належав тоді до народницьких кіл, був ув'язнений, а на початку 1887 р. висланий до Астраханської губернії. В Астрахані він неодноразово зустрічався з М. Чернишевським, який незмінно висловлював дуже високі оцінки творчості Марка Вовчка та заходився коло організації нового видання її творів (нездійсненого).

Працюючи над «Матеріалами для біографії Добролюбова», Чернишевський наполегливо просить М. Маркович надіслати йому листи Добролюбова до неї та спогади про зустрічі з ним в Італії. Листи Добролюбова були вчасно одержані і надруковані в першому томі «Матеріалів» (ім'я М. Маркович Чернишевський позначив ініціалами «Н. Б. И.»).

Марія Олександрівна збиралась приїхати до Астрахані для особистого побачення з Чернишевським, та затрималась через хворобу, а в жовтні 1889 р. великого революційного демократа не стало.

1893 р. М. Маркович переїжджає до Саратова. Пише оригінальні твори, перекладає з польської мови (Б. Пруса, К. Юношу, О. Свентоховського) та готує повне зібрання своїх творів. У Саратові вийшло з друку сім томів повістей, оповідань і романів письменниці (1896—1899), заново нею переглянутих і схвалених. В останні роки Марія Олександрівна живе в с. Олександрівському (1899—1906), а потім у Нальчику (нині Кабардино-Балкарська АРСР), на хуторі Долинському.

1900 р. в журналі «Детское чтение» опубліковано казку Марка Вовчка під назвою «Воришка», в 1900 р. в «Киевской газете» — оповідання «Хитрый Хаимка». 1906 р. в журналі «Русская мысль» надруковано хвилююче оповідання Марка Вовчка «Встреча», де змальовано тяжку долю дітей польських повстанців 60-х років. 1902 р. на сторінках «Киевской старины» друкується її казка українською мовою «Чортова пригода». Письменниця працює й над давнішими незакінченими українськими творами («Гайдамаки», «Дяк» та ін.).

Незважаючи на віддаленість від культурних і політичних



центрів Росії, Марія Олександрівна, як і раніше, жила інтересами народу. Події російсько-японської війни, барикадні бої 1905 р. та розправа царату з повсталим народом викликають в її листах активні відгуки. Письменниця прагне видати свої твори на користь голодуючих та ув'язнених, гостро картає царат та військову владу.

Тяжка недуга зломила письменницю-гуманістку й борця за щастя народу. Померла вона 10 серпня 1907 р. в м. Нальчику, де й похована.

Оповідання Марка Вовчка з народного побуту з'явилися в світ напередодні селянської реформи, коли визвольний рух народних мас набув широкого розмаху.

Діяльність письменниці була підтримана іншими письменниками демократичного напрямку. Виступає С. Руданський з блискучими сатиричними співомовками, з'являються реалістичні антикріпосницькі байки Л. Глібова. На початку 60-х років А. Свидницький пише «Люборацькі» — перший реалістичний роман «на тлі побутовому» (І. Франко). Та саме Марку Вовчкови належить перша заслуга рішучого повороту слідом за Шевченком до правди народного життя, до висловлення його найсуттєвіших тенденцій. Письменниця відкриває новий етап у розвитку української художньої прози.

В збірці «Народних оповідань» (1857) вміщено одинадцять невеликих творів: «Сестра», «Козачка», «Чумак», «Одарка», «Сон», «Панська воля» («Горпина»), «Викуп», «Свекруха», «Знай, ляше!» («Отець Андрій»), «Максим Гримач» і «Данило Гурч».

У деяких із названих оповідань Марко Вовчок розробляє родинно-побутові мотиви в дусі українських народних пісень і казок або переносить читача в світ стародавніх українських переказів і легенд, в часи вільного козацтва. У деяких з цих творів («Свекруха», «Данило Гурч», «Максим Гримач») виявився романтичний струмінь творчості молодої письменниці. Вона поетизує виняткові, сильні особистості, підносить їх над середовищем, ставить у незвичайні, ускладнені ситуації, широко користуючись фольклорними сюжетами. Проте, на відміну від українських консервативних романтиків, Марко Вовчок не схильна ідеалізувати давнину. Йй властиве, як відзначав Д. Писарев, критичне ставлення до патріархальних форм давнього козацького і селянського побуту. Молоді герої Марка Вовчка (Катря, Наталя) протестують проти деспотизму старшого покоління, не миряться з сваволею, і саме тому конфлікти набирають трагічного характеру.

Загальний романтичний колорит названих творів поєднується з реалістичною основою розповіді, зокрема з прагненням показати соціальні причини тяжких побутових суперечностей (багатий Максим Гримач не хоче віддати доньку за бідного Семена; Наталя не може забути ясноокого чумака Михайла, хоч вимушена піти за багатого козака, і т. д.). В минулому Марка Вовчка приваблюють мотиви протесту проти деспотії, прояви народної сили і волелюбства. Художні образи її оповідань спростовували слов'янофільські теорії про смирення й покірність як нібито одвічні риси народних мас. Вони переконували, що волелюбний народ не може миритися з рабством, і це надавало гострого сучасного звучання навіть тим творам циклу, які на перший погляд повернуті у світ казковий або історично-давній.

В центрі інших оповідань («Горпина», «Одарка», «Козачка») були вже безпосередньо гострі соціальні проблеми передреформеної дійсності. Чистих і благородних душею селян письменниця протиставляла морально розбещеним, нищим деспотам-кріпосникам. Трагедія дівчини-кріпачки, збездиченої паном, яка гине на чужині в тузі за рідним краєм («Одарка»), божевілья молодій матері, яку вигнали на панщину, одірвавши від хворої дитини («Горпина»), гірка доля дівчини з вільного козацького села, що вийшла заміж за кріпака («Козачка»),— такі мотиви антикріпосницьких творів Марка Вовчка.

Якщо ці твори з особливою силою розкривали потворну, нелюдську сутність кріпацтва, то оповіданням «Сестра» Марко Вовчок починала нову тему— розорення «вільного» селянства і виникнення нових форм найманого рабства. «Важко, боже, як ледачому годити! Та вже найнялась— як продалась, треба служити»,— вигукує героїня твору.

В творах Марка Вовчка доля людей зумовлена соціальними обставинами і залежить від них. Тут відображені непримиренні конфлікти між селянами і поміщицтвом, які призводять поневолених людей до трагічного кінця. Цим поглядом на життя «Народні оповідання» відрізняються від попередньої української прози.

Соціальна основа творів письменниці визначила їхнє новаторство, зумовила нові засоби й форми зображення. Марко Вовчок прагне якомога повніше висловити народний погляд на кріпацтво, показати його поняття й норми «зсередини», з позицій тих, хто несе на собі ярмо деспотизму й рабства.

Оригінальність форми «Народних оповідань» полягає в тому, що Марко Вовчок надзвичайно майстерно відтворює народну оповідь, причому в ролі оповідача в неї здебільшого виступає жінка з демократичних низів, українська селянка, найбільш

гноблена й страждаюча з усіх пригноблених. Розповідь селянки мелодійна й сумна, сповнена теплого, щирого співчуття до долі своїх посестер-кріпачок. Сумовито-ліричний тон змінюється іронією і навіть якимось болісним здивуванням, коли вона розповідає про дії жорстоких панів.

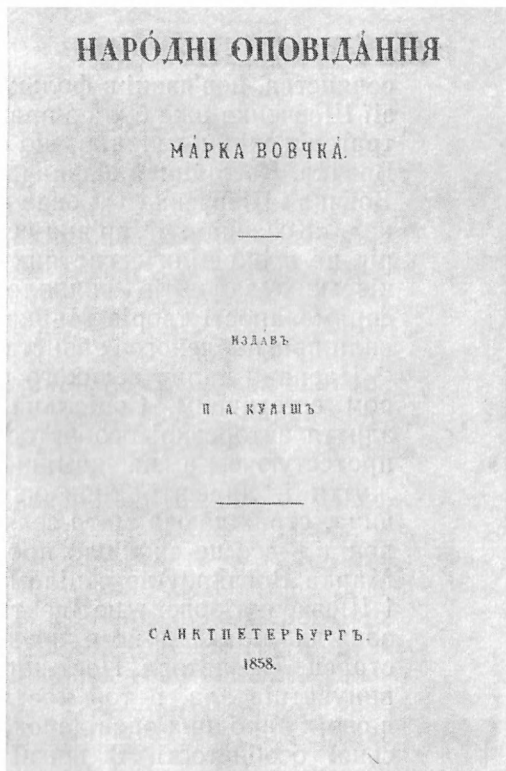
Всупереч ліберальній критиці, яка закидала письменниці зайву чутливість, сентиментальність, революційні демократи підкреслювали природність і простоту інтонації її оповідань, притаманне їй глибоке почуття міри.

«...Сльози її,— писав О. Герцен,— не наповнюють душу самим тільки безвихідним, пожираючим горем, а бринять, як вранішня роса на зламаних і потоптаних квітах; їх не воскресять вони, але іншим провіщають світанок»<sup>1</sup>.

У зверненні до форми оповіді від першої особи, монолога з орієнтацією на усну мову Марко Вовчок мала багато попередників в українській і російській літературах (П. Гулак-Артемівський, Г. Квітка-Основ'яненко, М. Гоголь, І. Тургенєв, Д. Григорович). Але оповідь в творах письменниці позбавлена дидактизму та моралізаторства, характерних, наприклад, для прози Квітки. Сама оповідачка — селянка, сумовита і багатостраждальна жінка.

«Записки охотника» — на одному з перших місць в широкому колі культурних вражень молоді письменниці. З Тургенєвим Марка Вовчка зближують загальні моменти творчості, а саме: спорідненість тематики, глибоке співчуття до страждань покріпаченого народу, поетизація селянських персонажів, увага до їхнього внутрішнього світу. Зміст і форма її оповідань своєрідні, коріння своє вони беруть у сучасному житті й мові українського

<sup>1</sup> А. И. Герцен, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 14, Изд-во АН СССР, М., 1958, стор. 271.



Марко Вовчок. «Народні оповідання». Перше видання. Петербург. 1858. Титульна сторінка

селянства, пов'язані з фольклором і літературою України. В поезії Шевченка вже була з вражаючою художньою силою показана трагедія жінки-селянки, що стала основною темою прози Марка Вовчка. Дослідники відзначали подібність деяких сюжетів Марка Вовчка і Шевченка («Сова» — «Два сини»; «Катерина» — «Одарка», «Козачка»; «Мар'яна-черниця» — «Данило Гурч» і т. д.). Та річ не в окремих сюжетних подібностях. Наслідування шевченківських заповітів виявилось передусім в антикріпосницькій спрямованості творів Марка Вовчка, в умінні показати духовні сили пригнобленого селянства.

Ідсїний вплив великого поета органічно поєднується з впливом естетичним. Соціальна основа творів Шевченка, глибоке злиття авторської особистості з народом, превалююче трагічно-протестуюче, а не комічно-бурлескне відтворення народного життя і, нарешті, типи оповідачів (сирота-козак, сумуюча дівчина, страждаюча мати-селянка) та епічні елементи їхньої розповіді — все це знайшло продовження й розвиток в оповіданнях Марка Вовчка. Але в цілому оповідна манера Марка Вовчка і Шевченка зовсім не ідентична, хоча б тому, що Шевченко — завжди лірик. В його поезії яскраво виявлене особисте, пристрасне «я» автора. Поет картає, загрожує, вибухає гнівом проти винуватців зла, в той час як Марко Вовчок «перевтілюється» в своїх народних оповідачок, не виявляючи безпосередньо авторської особистості. В поезії Шевченка були закладені основи дальшого розвитку всіх жанрів художньої творчості, були наявні різноманітні естетичні елементи, підхоплені його кращими продовжувачами в українській літературі. Серед них була й Марко Вовчок, яка продовжила шевченківські традиції в прозі, поєднавши їх із новаторством і художньою своєрідністю.

Стиль творів Марка Вовчка відзначається високою художньою майстерністю. Для її коротких оповідань — цих «ліро-епічних поем в прозі», за висловом О. Білецького, — характерні драматизм, внутрішня зібраність і сила викладу. Велике місце в оповіданнях посідають виразні, живі діалоги (наприклад, розмова козаків, які вмовляють вільну козачку Олесю не одружуватись із кріпаком, або діалог Олесі і п'яного дядя — «Козачка»). Вони урізноманітнюють і доповнюють сумовито-ліричний монолог оповідачок.

Музицистність ритму, розміреність наголосів, широке використання народнопоетичної символіки, характерні повтори — все це наближає оповідання Марка Вовчка до духу й складу українських народних пісень і казок. Часто-густо народна поезія є основою сюжетів творів письменниці («Чумак», «Свекруха», «Чари», «Сон»).

З українським фольклором пов'язані такі поширені в мові Марка Вовчка засоби, як порівняння («Зоставсь, як та билина в полі...», «Дівчина стрепенулась, як сива зозуленька», «Хороша була, як зоря ясна, а тиха, як голубка сива...») й епітети («туга невсипуща», «пишная краса», «літа молодії» тощо). Українська поезія є джерелом і того гідного подиву лаконізму письменниці, вміння показати в малому багато, яке дало підстави деяким критикам (М. Костомаров) порівнювати оповідання Марка Вовчка з античними зразками літератури.

Органічно вплітаються в тканину оповідань численні прислів'я й приказки. Чимало з них мають виразне соціальне забарвлення. «Аби схотів, то знайдеш на свої руки муки»,— характеризує наймичка свою гірку долю. «Про вовка промовка, а вовк у хату»,— говорить селянка про прихід пана.

Марко Вовчок йде за українською народною поезією не лише в своїх поетичних засобах і прийомах, але насамперед у тонкому вмінні передати думи й почуття народу, відтворити своєрідність мислення української селянки. «Видно,— каже Д. Писарев про автора «Народних оповідань»,— що він спирався на народ, що його устами говорить сама Україна з своєю чарівною природою і з своїм поетичним народом, який любить своє минуле, свою волю й свою поезію; в цьому цілковитому проникненні його особистості духом зображуваного народу і полягає вся його сила, вся таємниця його чарівливої принадності»<sup>1</sup>.

Багато типових зворотів та інтонацій, виразних метафор, порівнянь і епітетів дає письменниці побутова мова українського селянства (наприклад, в оповіданні «Викуп»: «Що ти уриваєш по словечку, як попада на бенкеті», «Зашуміло по покоєві, як сухе листя»). Взагалі переведення фольклорно-пісенної мови в розмовно-побутову оповідь, поєднання пісенної і розмовної стихії народної мови є найяскравішою особливістю майстерної літературної мови авторки «Народних оповідань». Коли Тургенев спитав якось у Шевченка, якого автора йому слід читати, щоб швидко вивчити українську мову, поет відповів: «Марка Вовчка. Вона одна володіє нашою мовою»<sup>2</sup>.

Відтворюючи класичні типи українських жінок-селянок, козаків, молодих дівчат, панів, авторка «Народних оповідань» теж широко користується засобами народної поезії. Як і в фольклорі, портрети селянської молоді мало індивідуалізовані, схарактери-

<sup>1</sup> Д. И Писарев, Полное собрание сочинений в шести томах, дополнительный выпуск, издание 3-е Ф. Павленкова, СПб., 1913, стор. 16.

<sup>2</sup> И. С. Тургенев, Собрание сочинений в двенадцати томах, т. 11, Гослитиздат, М., 1956, стор. 264.

зовані традиційними поетичними порівняннями та епітетами: «А в мого брата була дівчина, боже мій милий, яка дівчина. Вона було весь світ звеселить собою, як зорею» («Одарка»); «Грицько був парубок високий, чорнявий, карокий — парубок, як орел» («Чума») і т. д. Це не індивідуально-конкретна, а швидше узагальнена ліро-епічна характеристика, зразки якої зустрічаємо в фольклорі.

Але Марко Вовчок не обмежується зовнішнім описом героїв, а прагне передати їхні почуття та думи і тим поширює межі реалістичного відтворення дійсності в українській літературі. Оповідна форма дещо обмежує можливості заглиблення в індивідуальну психологію персонажів, бо оповідачка лише змальовує відомих їй осіб і події і не може вийти за межі власного розуміння, передати повністю рух внутрішнього душевного життя інших людей. І все-таки Марко Вовчок уміє і в формі лаконічної народної оповіді примусити читача відчуті глибокі переживання і відтінки настроїв героїв твору.

В тих же творах, де оповідачка є і головним персонажем («Сестра», «Інститутка»), Марко Вовчок найповніше й найглибше через своєрідну «сповідь» розкриває найтонші нюанси народної психології.

Своїх героїв Марко Вовчок ставить у типові обставини закріпаченого українського села. Описи побуту, етнографічних звичаїв у неї надзвичайно лаконічні. Письменниця має рідкісний дар відбирати найхарактерніші подробиці побуту, підкоряючи їх цілям соціально-психологічної характеристики героїв та завданням викриття кріпосницького ладу.

Лаконічний та емоційно-забарвлений в оповіданнях Марка Вовчка пейзаж. Іноді природа зображується в неї так само стисло й образно, як у народній пісні («Тепло було, і вишні цвіли рясно», «От сонечко вже за синю гору запало, от уже й вечір»). Але зустрічаються і детальніші картини української природи, показаної у сліпучих, яскравих барвах («Сестра», «Горпина»). Характерна для Марка Вовчка й шевченківська традиція: контрастне зображення розкішних, принадливих садів, лісів та луків України, з одного боку, а з другого — невимовно тяжких страждань покріпаченого селянства. Така, наприклад, вражаюча заключна сцена оповідання «Горпина» (цю сцену Писарев «щодо грації і ніжності барв» порівнював із сценою божевілья Офелії в «Гамлеті» Шекспіра<sup>1</sup>), де знедолена кріпосниками молода мати змальована на тлі пишно квітучих маків: «Ідеш понад горо-

---

<sup>1</sup> Д. И. Писарев, Полное собрание сочинений в шести томах, дополнительный выпуск, стор. 66.



Марко Вовчок. Фото

дами, то й бачиш: сидить між повними маківочками в білій сорочці, гарно убрана, у намисті, й сама ще молоденька,— тільки як крейда біла: сидить та перекидається маківочками, та всміхається, як дитина. А маки процвітають, і білим, і сивим, і червоним квітом повно».

В оповіданнях Марка Вовчка органічно виявилися сподівання й прагнення українського народу, його життя знайшло глибоке й правдиве відображення.

Поява цих творів означала початок нового етапу в розвитку української прози, яка твердо стала на шлях реалізму. Завдяки перекладові І. Тургенева «Народні оповідання» стали фактом не тільки українського, але й російського літературно-суспільного життя.

Майже одночасно з написанням «Народних оповідань» письменниця працює над творами з російського народного побуту. Вони друкуються 1858 р. на сторінках російських журналів («Русская беседа», «Народное чтение», «Русский вестник»), а потім (1859) виходять окремим виданням під назвою «Рассказы из народного русского быта» («Надежда», «Маша», «Катерина», «Саша», «Купеческая дочка», «Игрушечка»). Ідейним спрямуванням і основним настроєм ці твори збігалися з раніше виданими українськими народними оповіданнями, хоча й відтворювали російський побут і природу, російські характери. Єдність тенденції двох збірок полягала насамперед в активній увазі письменниці до великих народних сил. З її творів «постає перед нами характер російського простолюдина, який зберіг свої риси серед відносин, що знеособлювали, давили, убивали, відносин, яким він був підкорений протягом кількох століть»<sup>1</sup>.

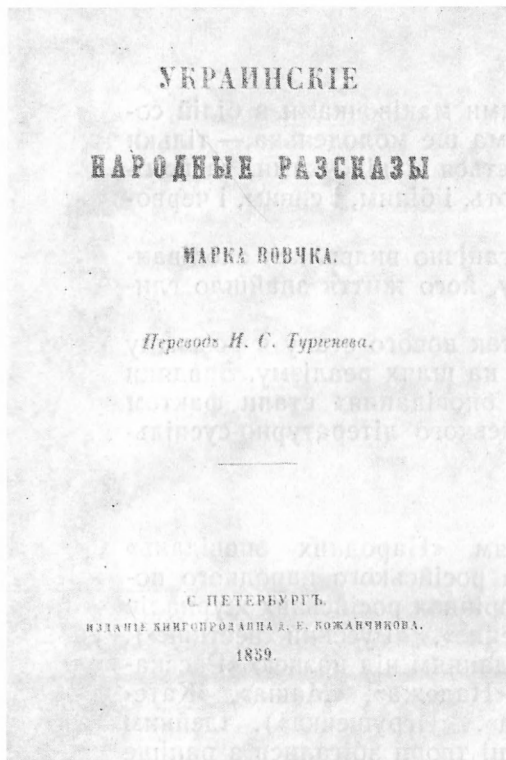
Перебування на Україні не витіснило з свідомості Марії Олександрівни глибоких вражень дитинства й юності. Вона мала змогу порівняти становище російських селян на Орловщині з долею українських кріпаків, усвідомити спільність їхньої долі й нестримний потяг до визволення. Не «боротьба двох стихій» — російської й української, — як твердили буржуазно-націоналістичні критики, а природна, органічна творчість у споріднених культурах характеризує Марка Вовчка від самого початку її літературної діяльності.

Першочерговим завданням письменників революційні демократи вважали зображення нового етапу народного життя, коли

---

<sup>1</sup> М. О. Добролюбов, Літературно-критичні статті, Держлітвидав України, К., 1961, стор. 218.





Марко Вовчок. «Украинские народные рассказы». Переклад І. С. Тургенєва. Петербург. 1859. Титульна сторінка

в масах нестримно зростали настрої протесту, коли народ пробуджувався до активної діяльності. Оповідання Марка Вовчка відповідали цій потребі.

В нових творах письменниця прагне до більшої індивідуалізації людських характерів та проникливо підмічає в народному житті факти прояву ініціативи й протесту.

Відраза до рабства і любов до свободи становлять найхарактерніші риси молодої героїні оповідання «Маша». Живий, сильний розум дівчини не може погодитись із поміщицьким правом на її труд, на її сили й волю. Вона ладна позбутися панщини будь-якою ціною. Тільки звільнення від кріпацької залежності повертає її життєрадісність, жадобу праці: «Какое! словно она из живой воды вышла, в глазах блеск, на лице румянец: кажется, что каждая жилка радостью дрожит... Дело так и кипит у нее...». Добролюбів підкреслював типовість об-

разу Маші, посилаючись на ту відразу до кріпосної праці, яка жила в найширших масах селянства напередодні реформи.

Продовжуючи шевченківську традицію зображення високих душевних якостей простих людей, Марко Вовчок показує притаманне їм внутрішнє благородство, невгасиму жадобу корисної діяльності, глибокий гуманізм («Катерина»). В оповіданні «Саша» письменниця протиставляє сильному і глибокому почуттю селянської дівчини легководухість, безвольність і егоїзм молодого дворянина, безнадійно зіпсованого середовищем.

В інших творах з російського побуту Марко Вовчок художніми образами виразно доводить, що приховані в народі сили під тиском несприятливих соціальних обставин можуть набрати хибного, неприродного напрямку («Надежа», «Купеческая дочка»). Трагічна розв'язка любові кучера Юхима до «купецької доньки» Ганни пов'язана з глибоким соціальним проваллям поміж станами в кріпосницькому суспільстві. Юхим підкреслено

пишається селянським званням, ненавидить дворянство і купецтво, але ненависть його, не знаходячи правильного шляху, обертається на жорстоку помсту улюбленій дружині лише тому, що вона купецького походження.

В «Рассказах из народного русского быта» бачимо дальший розвиток викривальних мотивів «Народних оповідань». Разом із тим образи набирають нових рис. Марко Вовчок, по-перше, прагне показати не винятковий, а звичайний, «нормальний» стан кріпаків, тим самим підкреслюючи неприйнятність самих основ кріпацтва, а по-друге, детально знайомить читача з побутом, звичаями, потворним моральним і духовним обличчям панів. У принципах створення цих образів письменника наближається до сатиричної манери письменників гоголівського напрямку. Вона влучно характеризує автоматизм поведінки і вчинків поміщиків, їхню душевну порожнечу, пошлість повсякденного побуту.

Кріпосницький лад спотворює і калічить душу не тільки раба, а й пана. Поміщики в оповіданні «Игрушечка» абсолютно знеособлені, внутрішньо нікчемні, неспроможні до розумної діяльності. «Це (змалювання панського життя.— *Ред.*) треба зарахувати до кращих сторінок останньої книги Марка Вовчка,— писав М. Добролюбов,— в добродушному тоні оповідачки нам чується вже не роздратований, озлоблений памфлетизм, не пристрасна боротьба, а спокійний, безсторонній, урочистий суд історії над самою суттю, над принципом кріпосництва»<sup>1</sup>. На тлі повсякденного поміщицького побуту розгортається в названому творі трагедія допитливої панночки Зіночки. Поступово згасає її розум, втрачено її життєві сили, і, нарешті, вона вмирає, жалюгідна й самотня серед розкоші і неробства.

Але й смерть єдиної доньки не викликає зміни в безплідному животінні панів.

Найповніше їхня психологія виявляється в ставленні до народу. Зовнішня «добрість» панів носить характер байдужості і м'якотілого безвілля. В сумній долі селянської дівчини Груші, взятої з рідного дому на забавку панській доньці і навіки позбавленої щастя кохання і материнства, наче в дзеркалі, відбивається нелюдська суть кріпаччини.

Оповідання «Игрушечка» глибоко трагічне, але в ньому живе та сама віра в народ, в його душевні сили, що й в інших оповіданнях письменниці. Револьюційно-демократична критика (О. Герцен, М. Добролюбов) високо оцінила «Игрушечку». Хоч Герценові здавався дещо невиразним характер панночки, помітив він і наявність українізмів в мові письменниці та загалом називав

---

<sup>1</sup> М. О. Добролюбов, Літературно-критичні статті, стор. 241.

оповідання «справжнісіньким діамантом» і радив письменниці в дальшій творчості «розширити рамки і захопити якомога більше елементів», як це зроблено в «Игрушечке»<sup>1</sup>.

«Рассказы из народного русского быта» часто порівнювали із повістями Д. Григоровича «Деревня», «Антон Горемыка» і особливо із «Записками охотника» І. Тургенева. Тургенев викривав огидне ество поміщиків — і відвертих кріпосників, і гуманних «душевласників», і в той же час поетизував селянство, моральну силу й духовну велич людей із народу. Ці риси, а також м'якість, задушевність і поетичність тону творів Тургенева були дуже близькими Марку Вовчкові.

Та вона аж ніяк не була звичайною наслідувачкою славетного російського письменника. Багатющій запас спостережень над життям українського і російського селянина і глибоке знання усної народної поезії визначили зміст її оповідань.

У творах Марка Вовчка з циклу «Рассказов из русского народного быта» нерідко зустрічаються мотиви, образи та типові звороти, характерні для російського фольклору. Серед російських пісень, записаних П. Якушкіним в Малоархангельському і Єлецькому повітах і, без сумніву, відомих письменниці, знаходимо зразки поезії, в яких відбито конфлікт поміж бідним молодцем «сиротинушкой» і купецькою донькою («Вьется, вьется хмельюшко через тын на улицу», «Саша, барыня моя») — мотив, розроблений Марком Вовчком.

Пісні підказували письменниці і деякі стильові засоби. В Кирейській слободі записана етнографом («від Микитки») пісня з характерним звертанням: «Уж вы люди ли, вы люди стародавние!» (див. в оповіданні «Катерина»: «Люди вы бедные! Люди вы горемычные!»)<sup>2</sup>.

Це створювало своєрідність стилю нових творів Марка Вовчка. Нарешті, в оповіданнях письменниці, написаних напередодні реформи, повніше, ніж у творах Тургенева і Григоровича, відтворено наростаючу активність селянства і його небажання надалі миритися з рабством («Маша», «Катерина», «Козачка»). Саме ця риса, відзначена революційно-демократичною критикою як смілива і новаторська, свідчила, що письменниця глибоко проникла в життя народу і зміла помічати в ньому передові тенденції.

Свідоме антикріпосницьке спрямування «Народних оповідань» Марка Вовчка, сказане в них нове, сміливе слово про «мо-

<sup>1</sup> А. И. Герцен, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 26, Изд-во АН СССР, М., 1962, стор. 290.

<sup>2</sup> «Русские песни из собрания П. И. Якушкина», «Отечественные записки», 1860, № 12, стор. 282.

гутній гомін» (М. Добролюбов) народних прихованих сил справили велике враження. «В ті роки вся освічена Росія впивалася повістями Марка Вовчка і ридала над долею її героїнь-селянок»<sup>1</sup>,— свідчив один із сучасників письменниці. І. Франко порівнював її з «ясною зорею», з яскравою «кометою», яка несподівано з'явилася на духовному обрії тогочасного суспільства. «Народні оповідання» і «Рассказы из народного русского быта» поставили письменницю в перші лави борців за народну волю, за людські права пригноблених. Твори ці викликали суперечливі відгуки критики.

Серед українських сучасників письменниці Шевченко перший помітив і гідно оцінив нову яскраву «зорю» прогресивної української літератури. У вірші «Марку Вовчку» (1859) поет дав точну й глибоку характеристику її оповідань, назвав письменницю своєю спадкоємицею.

На думку поета, твори Марка Вовчка продовжують накреслену ним лінію реалістичного, народного мистецтва, свідчать про появу нової, соціально насиченої прози. Саме тому він називає її молодою силою українського художнього слова і своєю «доною». Поет охарактеризував також своєрідність творчого почерку Марка Вовчка. Він перший відзначив антикріпосницьке, викривальне значення її творів, назвав автора «Народних оповідань» «обличителем жестоких людей неситих». Він помітив і те, що поетичний голос письменниці бринів м'яко, задушевно, що про моторошні картини часів кріпацтва вона говорила від особи простої, доброї й сумної селянки, і тому назвав Марка Вовчка «кротким пророком». Своєрідність форми, на думку поета, не заважала письменниці глибоко проникати в серця людей, будити в них гнів проти гнобителів і пристрасне бажання розплати за кривди. Таким чином Шевченко чітко визначив місце авторки «Народних оповідань» та «Інститутки» в українській літературі.

1859 р. в «Современнике» з нагоди виходу в світ «Народних оповідань» у перекладі І. Тургенева була вміщена стаття М. Костомарова з коротким вступним зауваженням М. Добролюбова. Відзначивши високу художність оповідань Марка Вовчка, своєрідність манери письменниці, особливу стислість і випуклість створених нею образів, вміння викликати в душі читача нові думки та почуття, Костомаров висловлював деякі критичні зауваження, безпідставно трактуючи трагедію Горпини, Одарки та інших героїнь як наслідок зловживань окремих душевласників

---

Н. Кропоткин, Идеалы и действительность в русской литературе, СПб., 1907, стор. 244.

і з цього погляду дорікаючи Марку Вовчкові за те, що вона нібито «обмежується описом лише виняткових явищ, а не зображує народний побут в постійних умовах зазначеного питанья»<sup>1</sup>.

Вихід оповідань Марка Вовчка став подією і в російській критиці.

Російські революційні демократи палко вітали появу «Народних оповідань» і виступили на захист автора проти реакційної критики (М. де Пуле, О. Дружинін), яка, маскуючись розмовами про «чисте», «незацікавлене» мистецтво, осуджувала з кріпосницьких позицій ідейне спрямування творів Марка Вовчка, закидала письменниці «сентиментальне перебільшення фактів», прихильність до «бруду» і «мерзенно-огидних епізодів». Серед негативних виступів виявилися статті Ф. Достоєвського «Г-бов и вопрос об искусстве» («Время», 1861, № 2) і К. Леонтьєва «По поводу рассказов Марка Вовчка» («Отечественные записки», 1861, т. 25).

В оцінці Достоєвського виявилася відмінність його літературних і суспільних поглядів від принципів революційно-демократичної критики. Щодо К. Леонтьєва, то він ладен був визнати високу художність і оригінальність форми творів письменниці, водночас заперечуючи ідейну вартість створених нею картин і типів.

На захист письменниці на сторінках російських журналів виступило багато представників прогресивної російської критики. Проти «обурливої вихватки» Дружиніна повстав О. Герцен в блискучому памфлеті «Бібліотека — дочка Сенковського» («Колокол», 15 травня 1860 р.). В його статті яскраво виявлено, що проповідь «чистого мистецтва» і свідомо втеча від суспільних питань була лише завісою, за якою ховалися інтереси гнобителів-поміщиків. Герцен відзначив також поетичну оригінальність, свіжість і глибоку правдивість творів Марка Вовчка: «Прочитавши, ми зрозуміли, чому найбільший сучасний російський художник І. Тургенев переклав їх. В петербурзьких болотах, в московській пилюці не ростуть такі дібровні квіти. Тут усе чисте і здорове, невиснажена земля, непочате серце, тут віє поле після весняного дощу, віє і прокляттям російського поля — панським будинком»<sup>2</sup>.

Ще 1859 р. на сторінках «Современника» М. Добролюбов у вступній нотатці до статті М. Костомарова говорив про «цілком

---

<sup>1</sup> «Современник», 1859, кн. 5, стор. 112.

<sup>2</sup> А. И. Герцен, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 14, стор. 270—271.

заслужений успіх» українських оповідань Марка Вовчка, називав їх «чудовими», співчутливо цитував слова з передмови І. Тургенева про їхню «наївну принадність» і «поетичну грацію». 1860 р. Добролюбов дав аналіз «Рассказов из народного русского быта» в новій статті під назвою «Риси для характеристики російського простолюду» («Современник», № 9). Критик вказував на ідейну спільність українських і російських творів Марка Вовчка, що виходить із спільності життя братніх народів.

Серед інших виступів демократичної критики з приводу «Народних оповідань» особливо виділяються дві статті Д. Писарева. Одна з них — коротка рецензія під назвою «Народні українські оповідання Марка Вовчка» — з'явилася на сторінках журналу «Рассвет» 1859 р., друга стаття — «Думка з приводу творів Марка Вовчка», написана 1860 р., за життя критика не надрукована. Писарев розглядав національні українські типи, створені Марком Вовчком, джерела її майстерного і оригінального стилю (знання дійсності, українська народна поезія). На його думку, «Народні оповідання» за правдивим показом суперечностей «патріархального» родинного побуту і відсутністю ідеалізації життя природної людини стоять вище за твори Фенімора Купера і Бічер Стоу.

Висока оцінка Шевченка, Герцена, Добролюбова, Писарева свідчить про те, що молода авторка «Народних оповідань» і «Рассказов из русского народного быта» в буремну передреформену епоху була в єдиних лавах із передовими умами, разом з ними пристрасно викривала кріпосницьку систему, закликала до знищення нерівності та рабства.

Зустрічі й розмови з Шевченком, з багатьма російськими письменниками, особливо з Некрасовим і Тургенєвим, широке знайомство з революційно-демократичною критикою і літературою сприяли зміцненню передових ідейних поглядів письменниці. Це з особливою силою виявилось в повісті «Інститутка», яку Марко Вовчок написала ще в Немирові, але довершувала, очевидно, в Петербурзі протягом січня — лютого 1859 р.

Повість вперше надруковано в російському перекладі Тургенева в журналі «Отечественные записки» (1860, № 1) із значними цензурними скороченнями. Повніший український текст опубліковано вперше в журналі «Основа» (1862, березень).

В повісті посилюється проникнення письменниці в глибини народного життя, повніше відображені селянські настрої протесту проти кріпацтва, зміцнюється епічно-оповідний елемент. Ширшою й розмаїтішою стає галерея народних образів, рельєф-

ніше окреслено індивідуальні характери селян. Посилюється увага Марка Вовчка до психології героїв. Головна героїня повісті Устя, від особи якої ведеться розповідь,— життєрадісна, бадьора, здатна до мужнього подолання важких випробувань. Жива спостережливість і палке співчуття до чужого горя поєднуються в неї з активним відгуком на події, із сподіванням на краще майбутнє.

Деякі критики звинувачували письменницю в ідеалізації селян, у тому, що народ нібито представлений у неї «у вигляді натовпу страждаючих непорочних ангелів»<sup>1</sup>. Та вже у повісті «Інститутка» реалістично розкрито вплив кріпацтва на психологію селян (москаль-кухар, покірлива «бабуся»).

Та на першому плані в повісті образи молодого селянського покоління: Устя, Назар, Прокіп. Герої не хочуть більше терпіти і коритись панам-поневолювачам. В образах Назара і Прокопа пізнаємо риси бунтарів, непримиренних протестантів. З обуренням зустрічає Прокіп песимістичну, пристосовницьку проповідь солдата:

«Прокіп з серця аж люльку об землю гепнув.

— Воли в ярмі та й ті ревуть, а то щоб душа християнська всяку догану, всяку кривду терпіла і не озвалась! — гримнув на москаля, аж той свистати перестав...»

«Не така в мене вдача! — каже Прокіп.— Я так: або вирятуйся, або пропади!»

Запальний і мужній, він сміливо захищає кохану Устю від панських побоїв і, спокутуючи свою «провину» відправкою на багаторічну солдатську каторгу, радіє, що його дружина вийде на волю. Відчувається, що він ладен накласти головою, тільки б позбутися кріпосницького рабства.

Виразно змальовано в повісті й образ іншого протестанта — чорноволого, білозубого панського кучера Назара. Переживши тяжку трагедію внаслідок панської сваволі, він тікає від поміщика на далекі степи.

Народні герої стикаються з поміщиками в непримиренному конфлікті. В повісті перед нами і злі, жорстокі пани, і м'якосерді ліберали, і старе і молоде покоління дворянства. Особливо детально розроблений образ панночки. Вихована в модному інституті шляхетних дівчат, вона виносить звідти жалюгідні уривки знань, уміння жваво цвенькати по-французьки й танцювати. Морально зіпсована оточенням, «інститутка» навіть почуття поваги й любові підкоряє грошовим розрахункам і міркуванням про

---

<sup>1</sup> А. Скабичевский, Противоположная крайность.— «Отечественные записки», 1868, кн. 7, раздел «Современное обозрение», стор. 48.

## ИНСТИТУТКА.

Т. Г. Шевченку.

І.

Люде дивуютя, що я весела: надійсь гора—бідн не звила. А я зъ-роду така вдаясь. Уродись, кажуть, та и вдаясь... Було мене й бывать (бодай не згадувать!)—не здержу серци, заплачу; а роздумансь троха—и сміюся. Бува дико, що підче, а бува, що й скаче,—то такъ и моє лишенько. Якъ-би мінї за кожною бідною моєю плакати, досі бъ и онї я виплакала. Батька-матери не зазнаю: сиротою зросла я, при чужинї, у людяхъ. Хочъ не було діла важкѣго,—такъ забували про мене, чи я не годѣна, не холѣдна, чи жѣба я...

На десятиліткѣхъ ваяли мене въ двірѣ. Старѣ панї булѣ не що, сумѣри собі,—можє, томѣ, що вже блаженна булѣ, лѣдвї ноги волочила, а загобритъ—тільки шамъ-шамъ, одъ разу й не розберешъ: такъ кудї вже біяка! не на умї. Увесь день из драночкѣхъ: нічка йде—бѣає та стѣгна. А за молодѣго віку, славають, вигадочки булѣ чинїли и въ рѣчї... та треба жъ колись и перестѣти.

За мене, то вже въ двірї жѣли мѣ оповїдѣнько: однѣ булѣ горе, що зъ двѣру й ступити не пустѣть. Хвѣя вже на велике свѣто, що до перши одрѣсьмось, а въ велико й не дѣуай. «Розволѣчитесь», булѣ вѣже панї, гнѣваючись—яке пуцѣ!.. Не той ще вікъ вашъ, щобъ Бѣга пвѣлиувати: ще матимете часъ,—не заразъ вамъ умѣратя.

Сидѣти було день при тнї у дѣвчїй та рѣбною. А тихо коло тебе, якъ зачаровано. Тільки панї захоа, або хто зъ лѣчатъ на

вигоду. Необмежена влада над кріпаками ще більше спотворює її душу. Вередлива і жорстока, вона мучить їх з якимось особливим пристрасним садизмом, з почуттям лютої злости. «Прийду було її вбирати,—розповідає Устя,—то вже якої наруги я од неї не натерплюсь... Заплітаю коси—не так. Знов розплітаю та заплітаю,—знов не так. Та цілий ранок на тому пробавають. Вона мене й щипає, і штурхає, і гребінцем мене скородить, і шпильками коле, і водою зливає—чого, чого не доказує над моєю головонькою бідною!»

На перший погляд, окремо в поміщицькому середовищі стоїть суперечлива постать лікаря—«доброго пана». В нього є й певна освіта, і природна м'якість, схильність до співчуття поневоленим людям. Проте він виявляється безсилим перед своїм оточенням і постійно пристосовується до жорстоких вимог панночки. Безвільність і нікчемність пана проникливо помічає Устя і влучно характеризує сумовито-іронічною приказкою: «Сказано: добрий пан, не б'є, не лає, та нічим і не дбає».

Викриттям «добрих» поміщиків у повісті посилюється критика кріпосницької системи. Марко Вовчок показує, що суть у порочності всього соціального ладу, а не в характерах, моральних якостях окремих осіб.

Незважаючи на сумну, часом трагічну долю народних героїв, повість «Інститутка» дихає історичним оптимізмом, вірою в сили народу. В кінці розповіді з'являються нові мотиви, які письменниця раніше порушила в оповіданні «Сестра». Устина, звільнившись від кріпацької неволі, потрапляє в умови залежності наймички від хазяїв.



«— Служу, наймаюся, заробляю,— говорить молода селянка.— Що наша копійка? Кров'ю обкипіла! Та інколи й мені так легко, так-то вже весело стане, як подумаю, що аби схотіла,— зараз і покинути ту службу вільно. Подумаю такеньки — і року добуду. Яюсь розважить мене, підможе мене та думка, що вільно мені, що не зв'язані руки мої. Це лихо одночасне, не вічне! — думаю».

Таким чином, письменниця показувала, що визволення з кріпацтва, яке розв'яже народну ініціативу й активність, є основною вимогою часу.

Уміння Марка Вовчка вловити провідні тенденції епохи і відобразити їх у реалістичних образах, художня досконалість, багатство і гнучкість української народної лексики — все це зробило повість дуже популярною серед читачів, принесло їй визнання передової критики.

Шевченко високо цинив «Інститутку» і в розмовах ставив Марка Вовчка як автора повісті з народного життя вище за Жорж Занд.

Тургенев теж із захопленням поставився до нового твору. В листі до І. В. Павлова від 15 (27) лютого 1859 р. він писав: «Пані Маркович дуже славна, оригінальна і саморідна натура (їй років 25); цими днями мені прочитали її досить велику повість під назвою «Інститутка», від якої я прийшов у цілковите захоплення: такої свіжості й сили ще, здається, не було — і все це росте само із землі, як деревце»<sup>1</sup>. Пізніше він цинив повість «як річ капітальну»<sup>2</sup>.

Лише П. Куліш у передмові до «Хати» звинувачував письменницю у відсутності «самостійної творчості» і в невмінні створити художні типи. 1903 р. І. Франко назвав цю думку Куліша «критичним абсурдом» (XVII, 409). Своїми виступами великий Каменяр міцно утвердив славу повісті «Інститутка», яка, на його думку, проникає «найглибше в суть кріпацького лихоліття»<sup>3</sup> і належить «до найкращих перел нашої літератури»<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> І. С. Тургенев, Полное собрание сочинений и писем в 28 томах, Письма, т. 3, Изд-во АН СССР, М.— Л., 1961, стор. 273.

<sup>2</sup> Там же, стор. 356.

<sup>3</sup> Зб. «Марко Вовчок в критиці», Держлітвидав України, К., 1955, стор. 274.

<sup>4</sup> Там же, стор. 268.

Протягом 1861 р. в журналі «Основа» друкувалися оповідання Марка Вовчка «Два сини», «Ледащиця», «Не до пари», «Три долі». Деякі з них розпочато ще в Немирові («Ледащиця»), інші писалися або закінчувалися в Петербурзі та за кордоном на основі українських спостережень і матеріалів. Названі повісті увійшли до другого тома «Народних оповідань» (1862). До збірника, крім того, включено раніше написане оповідання «Чари» (1857, вперше надруковано 1860 р. в альманасі «Хата»).

Нова книга тісно пов'язана своїми мотивами й образами з першим томом «Народних оповідань». Разом із тим тут поширилося коло тем, відбився підвищений інтерес письменниці до морально-психологічних проблем.

Антикріпосницькі мотиви першої книги Марка Вовчка продовжені в оповіданнях «Ледащиця» і «Два сини». Своім протестом проти панщини і непокірністю «ледащиця» Настя нагадує Машу з однойменного оповідання Марка Вовчка. Про те, що кріпосництво не зникає відразу після його формального знесення, а надовго зберігає свій вплив у різних галузях буття, свідчить вихоплене з живої дійсності оповідання «Два сини». Страждання, що їх приносила народові багаторічна рекрутчина, відображені у численних російських і українських народних піснях, добре відомих Марії Олександрівні. Серед записаних нею самою в селах Чернігівщини і Немирівщини фольклорних зразків зустрічаємо цілий цикл рекрутських пісень («На те мати народила», «Не плач, мати, не ридай», «А у вдови один син», «Дружинонько ти моя вірненька», «Заплакали новобранці» та ін.)<sup>1</sup>. З літературних джерел найближче стоїть до оповідання «Два сини» поема Шевченка «Сова» — і за сюжетом, і за настроєм, і за сумним фіналом (мабуть, невідома тоді письменниці).

Невелике оповідання «Два сини» належить до безсумнівних шедеврів Марка Вовчка. Воно вражає суворою стислістю викладу, класичною викінченістю, гармонією форми і змісту. В ньому відтворено одну з щоденних драм, якими було так багате життя знедоленого селянства.

З наказу пана забирають у рекрути двох синів одинокої вдови — ясноокого кучерявого Андрія і задумливого Василя. Один із них гине на чужині, другий повертається, щоб, як воскова свічка, згаснути від сухот в матері на руках. Залишається тільки тяжка робота, журба, роздираючі душу спогади про дітей:

«— Та все сняться вони маленькими, а парубками ніколи не сняться.

---

<sup>1</sup> Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, відділ рукописів, ф. 4, од. збер. 466.

...Прокинусь — пусто! Робота дожидає; треба жити, треба діло робити, треба терпіти горенько...

Живу... Дивлюсь, як хата валиться; чую, що й сама я пилом припадаю — якось дурнішаю, якось туманію, наче жива у землю вхожу...»

Зовнішня скупість у висловленні почуттів, спосіб розповідати про велику людську трагедію без пафосу, без ламентаций, з незвичайною природністю і простотою — все це свідчило про велику художню майстерність Марка Вовчка.

Поряд із блискучим завершенням циклу творів із кріпацького побуту в оповіданнях другого тома відбито напружені творчі пошуки письменницею нового змісту і нової форми. На шляхах цих шукань з'являються такі зразки народно-психологічної повісті й оповідання, як «Не до пари», «Три долі», вміщені в другій книзі «Народних оповідань», і надруковане окремо оповідання «Павло Чорнокрил» (первісна назва «Від себе не втечеш» — «Основа», 1862, № 1). Найвагомішою з цих спроб є велика повість «Три долі». Тут письменниця зосереджує свою увагу на дослідженні найтонших душевних порухів, показує внутрішні конфлікти і суперечності між людьми. Описи зовнішності молодих героїв, як і раніше, витримані в дусі епічної народної поезії, але психологічні характеристики персонажів значно поглиблюються. Перед нами — майстерно окреслені індивідуальності з своєрідним внутрішнім світом.

Три долі — три життєві дороги відкриваються перед молодими дівчатами із слободи П'ятигори. Від самого початку повісті ми знайомимось з їхніми характерами: перед нами горда, запальна, метка і весела Катря, спокійна, задумлива і погожа, як тихе літо, Маруся, чутлива, схильна до рефлексії й споглядання, добросерда Хима. Однак ці характери не відразу повністю виявляють себе, а розкриваються тільки в зіткненні з тяжкими життєвими випробуваннями. Таким першим випробуванням стає кохання трьох дівчат до одного парубка — Якова Чайченка.

Палка й пристрасна Катря, зазнавши невдачі в своєму щирому коханні, зламається. Її відчай набирає характеру крижаного суму, душевного охолодження: «І нащо чоловік живе? Нащо у світ народиться? Живе на муку, родиться на смерть. Нічого шукати, ні по чім боліти — усе проходить, як дим, усе минає, як зілина».

З вражаючою драматичною силою в повісті змальована сцена останнього приїзду Катрі-черниці до рідного села. Монастир не приносить спокою, а спустошує душу дівчини. Завмирає її колишня здатність до глибоких почуттів, а натомість виникає черствість, озлоблення і зненависть до всіх людей:

«— Кожен чоловік другому ворог великий, ворог лихий,— промовила з опалом: очі заіскрилися, задрижали уста: пізналася мені давня Катря. Огнем та полум'ям од неї пахнуло — як колись.

— А сім'я? А родина? — кажу.

— Усі, усі! Прихиляють до себе душу, боронять до бога!

— Так усіх кидати?

— Кидати, кидати! В бозі спасеніє...»

Шлях аскетичного зречення світу показаний письменницею як глибоко згубний.

Інший тип поведінки втілено в образі лагідної і тихої Марусі. Вона виявляє найбільше рішучості, сили й стійкості характеру. На все життя вона вірна своїй любові, тяжко переживає зраду Якова, але залишається йому єдиним вірним другом, матір'ю його дітей, ладна йти за ним і на душевні тортури, і до в'язниці. Не жертівність, а природний прояв люблячої, глибокої натури розкриває Марко Вовчок.

Щодо Хими — наймишки й сироти, від імені якої ведеться оповідь у повісті, — то доля її не менш трагічна. Безрадісний свідок чужих печалей і радощів, Хима відчуває втому і заздрить навіть горю стійкої і сміливої Марусі: «Весело, як є ким радіти, та й добре, коли є об ким поплакати. Йй же богу моему, добре! Гірка та жива вода, качу вам...»

Отже, говорячи образами казки, «мертвою водою» отруїла себе Катря, осторонь від цілющого джерела стала Хима, «гіркої, але живої» води напилася Маруся.

В повісті «Три долі» ми не бачимо тих хвилюючих картин кріпосницького безправ'я і поміщицької сваволі, які характерні для інших оповідань. Проте риси соціальної нерівності, чиновницької сваволі й тут проступають: то в сумовитих нотах розповіді Хими про свою вбогість і сирітство, то в показі влади грошей над свідомістю зрадливої шинкарки, то в стислих виразних характеристиках здирства справника та його підручного.

Ці мотиви створюють правдиве реалістичне тло подій, але не стоять у центрі уваги, ніби поступаючись місцем іншим, психологічним проблемам. Поряд із цим у повісті є й інший казково-пісенний, романтичний струмінь. Він пов'язаний з образами Якова й чорнобривої шинкарки, написаними немовби в іншому ключі. Саме цю неорганічність у поєднанні реалістичної розповіді про долю трьох дівчат із казково-пісенним, романтичним струменем мав на увазі І. Франко, коли писав про такі недоліки повісті «Три долі», як «містицизм» і «фантастичний елемент», вплетений у реальне життя. Та цінність повісті полягає в майстерній характеристиці основних жіночих образів, у глибині

поставлених психологічних проблем, у високій досконалості стилю. Новаторські пошуки письменниці в галузі зображення народної психології не були достатньо підтримані сучасною їй критикою, яка в більшості своїй побачила в психологічних творах Марка Вовчка лише відступ від попереднього шляху, не помітивши нових плідних елементів.

Певною незавершеністю, недомовленістю позначені образи інших психологічних оповідань («Не до пари», «Павло Чорнокрил»). Проте це була спроба розгорнути нові проблеми в українській прозі, глибше й повніше показати внутрішній світ простої людини. Герої цих творів, хоч і не знають правдивого шляху, але невдоволені існуючим соціальним ладом, шукають істини, справедливості. Марко Вовчок виявила себе новатором в аналізі складних душевних переживань людини з народу. Відсутність цілісності й деякі творчі недоліки названих повістей і оповідань свідчили про трудність і незвіданість нового шляху.

Романтичні казки Марка Вовчка українською мовою «Кармелюк», «Невільничка», «Лимерівна», «Ведмідь», «Дев'ять братів та десята сестриця Галя», написані нею за кордоном, нав'язані настроями революційної ситуації в Росії й на Україні. Письменниця прагне послужити своїм словом вихованню серед молодого покоління героїчних борців за народну справу. Для Марка Вовчка фольклор був не екзотичною прикрасою, не випробуванним засобом стилізації, а передусім джерелом переконливого зображення сподівань і думок народу, його особливого світосприймання. Народні джерела письменниця вільно інтерпретує з метою революційної пропаганди.

На першому плані в казках Марка Вовчка постаті мужніх, стійких і гордих людей, які понад усе цінять волю й незалежність. Такою є дівчина Лимерівна, яка воліє вмерти, ніж жити з нелюбом, багатим козаком Шкандибенком («Лимерівна»); такий мужній козак Остап, що залишає своїх рідних і йде в нерівний бій, щоб визволити рідний край від турецького ярма («Невільничка»). Салтиков-Щедрін високо цінував героїко-романтичні образи казок Марка Вовчка, які вигідно вирізнялись на тлі поширеної «дитячої белетристики» з її проповіддю прописних істин буржуазно-дворянської моралі. На його думку, письменниця своїми казками вводила дітей в «світ дійсного горя і нефантастичних злиднів», знайомила їх із постатями чесних, суворих і сильних героїв<sup>1</sup>.

Найзначнішою є казка Марка Вовчка «Кармелюк». В основі твору лежать перекази про народного месника Устима Карме-

---

<sup>1</sup> «Современник», 1864, № 1, стор. 84.

люка. Працюючи над казкою, письменниця наполегливо збирає історичний матеріал, пісні й легенди. В листах на Україну вона просить надсилати їй всі перекази й розповіді про народного ватажка. Герой постає з сторінок твору як сильна виняткова особистість. Образ Кармелюка романтично гіперболізований. Герой наділений незвичайною вродою, розумом, готовністю пожертвувати всім заради інших. Його вигляд, величність поведінки і вчинків вражають найчествіші серця. Лише глянувши на нього, скупа поміщиця добровільно віддає свої скарби, а молода дівчина з багатой сім'ї розстається без жалю з ріднею і йде в монастир. Поряд із рисами легендарної винятковості Марко Вовчок прагне втілити в образі Кармелюка і реальні взаємини між героєм і масою. Її герой — селянський месник, борець проти соціальної неправди. Сила його в народному визнанні й підтримці. Люди проводжають заарештованого Кармелюка на далекий Сибір із глибоким співчуттям. Кожна втеча Кармеля з каторги викликає радість бідноти, сподівання волі. Казка нарочито незавершена, письменниця ніби уриває розповідь про долю народного героя на півслові, щоб сказати, що Кармелюк не може зовсім зникнути, що його дух і слава живуть у народі.

Не дивно, що героїчна казка викликала нападки ліберальної критики і жорстокі переслідування царської цензури.

Романтичний образ мужнього борця проти поміщиків-кріпосників, проти соціальної несправедливості був дуже актуальним. У галереї образів селянських бунтарів і протестантів, створених письменницею, він посідає одне з перших місць поряд із реалістичними образами Назара й Прокопа з повісті «Інститутка».

В умовно-казкову тканину творів Марка Вовчка іноді вплітаються реалістичні епізоди кріпацького й пореформеного селянського побуту. З цього погляду цікава казка «Дев'ять братів і десята сестриця Галя», де легендарно-пісенна історія вбивства нареченого дівчини її братами-розбійниками майже стушовується перед зображенням голодного беззахисного дитинства й юнацтва синів і дочки одинокої вдови-наймички. Перед читачем виникають реальні життєві картини безперспективного існування, глибокого материнського горя, картини, пройняті великим соціальним пафосом.

М. Салтиков-Щедрін писав, що автор казки своїми образами виразно доводить хибність шляху покірності злу й соціальній неправді і веде героїв «до необхідності шукати виходу іншого з гнітючого становища, виходу не обманного»<sup>1</sup>. Недоліком казки критик вважав деяку неорганічність у поєднанні реальних епізо-

---

<sup>1</sup> «Современник», 1864, № 1, стор. 84—85.



Марко Вовчок. «Кармелюк».  
Видавництво «Вік». Київ. 1904

дів з казково-умовними мотивами. На його думку, мелодраматична кінцівка значно шкодить простоті твору.

Для казок Марка Вовчка характерна поетизація боротьби за волю. Романтичні герої — мужній Остап, легендарний Кармелюк, брати-розбійники — овіяні славою, показані сміливими, хоробрими людьми, захисниками пригноблених.

Близько до казок своєю цілеспрямованістю стоїть історична повість «Маруся», теж написана для дітей. В основі твору — історичні події 1668 р., коли до краю загострились класові суперечності на Україні. Народні маси, обурені соціальним гнітом і незадоволені андрусовським мирним договором, за яким Правобережжя їхньої батьківщини залишалося під владою шляхетської Польщі, повстали проти козацької старшини і царських воевод.

Створенню повісті передувала велика робота письменниці над історичними джерелами («История русов», «История Малой России» Д. Бантиш-Каменського, «История Малороссии» М. Маркевича, праці Костомарова, Рігельмана та ін.), а також збирання народних переказів та легенд.

Використовуючи фактичні дані згаданих джерел, Марко Вовчок самостійно переоцінювала їх, долаючи обмеженість буржуазно-дворянської історіографії. В повісті з великою проникливістю розкрито своєкорисливість і відчуженість від народу гетьмана Брюховецького, виразно окреслено постать цього егоїстичного представника козацької старшини. Петро Дорошенко виступає як сильна, оригінальна натура, але водночас письменниця показує вагання, душевну роздвоєність і втому гетьмана напередодні вирішальних подій. Рядове козацтво з недовірою ставиться до обох гетьманів, готових заради особистої влади й багатства віддати рідну країну в пансько-шляхетську чи татарську неволю. Вже на початку повісті козак Книш на запитання

січовика про настрої народних мас на Україні відповідає: «Да что! ...ропщет народ... Того бо чному давно не верит и сего бо чному верить перестает. Незавидные времена». Поява в фіналі повісті татарина свідчить про те, що й Дорошенко дійшов до зради рідного народу.

Однак основну увагу письменника звертає не на гетьманські чвари. Постаті Дорошенка й Брюховецького окреслені ескізно. Марко Вовчок не ставила перед собою завдання точного й повного зображення історичних подій і осіб. Головним для автора є не хронологія подій, а романтизовано-поетичне змалювання народної України, яка глухо хвилюється, готуючись до повстання. Носієм цих настроїв є таємничий січовик, козаки Книш, Данило, Чабан та багато інших. У центрі повісті зворушлива постать відважної маленької українки-патріотки Марусі.

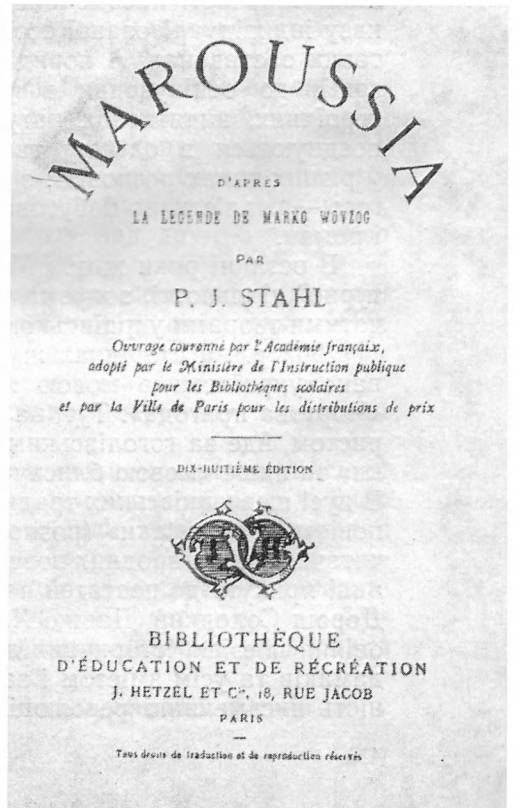
Дівчина мужньо веде смуглявого січовика до Чигирина через степи й річки, рятує його від солдатів, які полюють за польськими шпигунами. Крізь її сприймання показані гетьманська світлиця і нічна бесіда січовика з Дорошенком, вузьенькі вулиці Гадяча і палац Брюховецького.

Саме їй, маленькій Марусі, вмираючий запорожець передає червону хустину. Це — умовний сигнал до народного повстання. Вона повинна передати хустку селянинові в зеленій діброві, та куля зайди-татарина пробиває серце маленької героїні. Тривала пам'ять про неї залишається в народі.

Образ Марусі стоїть у ряді тих романтичних постатей Марка Вовчка (Кармелюк, Лимерівна, Остап), які письменниця адресувала молодому поколінню.

Повість «Маруся» користувалася великою популярністю не лише в Росії, а й за її межами. 1875 р. у французькому перекладі повість опублікувала газета «Le Temps»; 1878 р. її надруковано в журналі Етцеля. В його перекладі-переробці («Maroussia d'après la legende de Marko Wovtschok par P. J. Stahl, Collection

Марко Вовчок «Maroussia».  
Переклад П. Й. Сталя. Париж





Netzel, Paris») повість стала однією з улюблених дитячих книг у Франції. Твір здобув нагороду французької академії та був рекомендований міністерством освіти для французьких шкільних бібліотек.

Повість перекладалася також німецькою, італійською та англійською мовами.

Таким чином, для літературної діяльності Марка Вовчка в 60-і роки характерний, з одного боку, розвиток тенденцій її перших оповідань, а з другого — напружені творчі пошуки. Вони виявляються в розширенні тематики (мотиви народної боротьби проти гнобителів, поява образів діячів революційно-демократичного типу, критика зашкарублості й паразитизму дворянсько-маєткового побуту, яскраві антиклерикальні мотиви), в розробці нових жанрів (психологічна новела і повість, романтична казка, повість у дусі російської «натуральної школи», роман у вигляді щоденника-літопису або в епічно-об'єктивній формі, художній нарис) і нових форм стилістично-мовного оформлення матеріалу (поступовий перехід від оповіді до епічного побутописання і епістолярної манери викладу). Утверджується основна реалістична лінія творчості письменниці; вона прагне до конкретнішого показу індивідуалізованої особистості в типових соціальних і побутових обставинах. А поряд із цим не зникає потяг до романтизації, до оспівування в умовно-казковій, легендарній формі героїчних, виняткових натур із народу. Іноді ці дві тенденції поєднуються в одному творі, але частіше вони виявляються у різних типах розповіді: з одного боку — казка, легенда, з другого — реалістично-побутова і соціально-психологічна повість і роман.

В останні роки життя Марко Вовчок повертається до літературної діяльності, зокрема продовжує працю над раніше розпочатими творами українською мовою («Дяк», «Гайдамаки» та ін.).

1902 р. на сторінках журналу «Киевская старина» надруковано українською мовою нову казку письменниці під назвою «Чортова пригода». Тут, на думку Франка, письменниця є гумористом, йде за гоголівськими «Вечорами на хуторі біля Диканьки» та пише «мовою блискучою, чистою та багатою» (XVII, 409). В дусі шевченківських традицій Марко Вовчок створює історичну повість «Гайдамаки» (розпочату ще в 50-і роки). Твір переносить читача в часи народних повстань проти кріпацтва. Увага письменниці прикута до постатей народних бунтарів (Максим Кореичук, Дорош Солодкий, Дашко Хижняк та ін.). Повість (незакінчена) овіяна поезією історичних дум і старовинних переказів про гайдамаків та усім змістом і загальним напрямом свідчить про вірність письменниці революційно-демократичним ідеям.

Значне місце в творчості Марка Вовчка посідають повісті й романи російською мовою.

В стилі гоголівської реалістичної школи написані перші повісті з побуту поміщиків («Червонный король», 1860), провінційного дворянства і чиновництва («Тюлевая баба», 1861, «Глухой городок», 1862). Віяння нової епохи, відгомін визвольного руху наклали чіткий відбиток на повість «Жили да были три сестры», надруковану в журналі «Современник» (1861, №№ 9, 11). В особі Соні Воронової і молодого різночинця Гриші письменниця зробила спробу намалювати образи нових людей революційно-демократичного табору. На перешкоді до повного відтворення їхньої діяльності стала цензура. Повість дійшла до читача в урізаному вигляді, деякі розділи були зовсім вилучені, від останнього розділу (XXIII) зберігся лише невеличкий уривок.

Повість «Жили да были три сестры» (пізніша назва — «Три сестры») співчутливо зустріли в колі «Современника». В листі до Марії Олександрівни 18 вересня 1861 р. М. Добролюбов писав: «Ми з нетерпінням чекаємо закінчення Трьох Сестер, особливо третя мене цікавить,— мабуть, хороша вийде з неї дівчина. Присилайте, будь ласка...»<sup>1</sup>.

В 1861—1862 рр. Марко Вовчок працює над повістю «Дяк», але видання її у 1863 р. затримала духовна цензура. Того ж року письменниця працює над романом російською мовою під назвою «Записки дьячка» або «Записки малороссийского дьячка» (пізніше — «Записки причетника»). Першу частину закінчено до серпня 1864 р. і передано до редакції «Русского слова» в Петербурзі, але на перешкоді знов стала цензурна заборона. Очевидно, того ж року письменниця почала роботу над другою частиною твору.

Роман «Записки причетника» побачив світ лише в кінці 60-х років (перша частина — в «Отечественных записках», 1869; друга під назвою «Отрывок второй» — там же, 1870, кн. 10—11). Друкування роману знов припинено втручанням цензури, що радила конфіскувати одинадцять книжку журналу з текстом «Отрывка второго».

Твір Марка Вовчка був визначним явищем серед російської антиклерикальної літератури. В основу роману покладено чимало яскравих життєвих вражень, зокрема колишніх спостережень над побутом Немирівського жіночого монастиря та Задонської обителі. Пристрасні поеми Шевченка, атеїстичні статті Чернишевського й Добролюбова, гострі політичні памфлети Герцена безоглядно розвінчували облудну політику церкви, розвіювали

---

<sup>1</sup> Марко Вовчок, Твори, т. 4, ДВУ, Х., 1928, стор. 422.

туман релігійної містики. На сторінках «Колокола» систематично друкувались статті та кореспонденції про дикі звички ченців, про розпусту і невігластво духівництва, про непрохідну прірву між народом та попами — захисниками кріпосництва і самодержавства («Секущее православие», «Ископаемый епископ, допотопное правительство и обманутый народ» та ін.). Серед літературних факторів, що стимулювали творчу думку Марка Вовчка і, можливо, підказали їй форму записок або щоденника, витриманого в душі семінарського літопису, була й повість Герцена «Доктор Крупов» (Марія Олександрівна уважно читала її 1859 р.) та популярна викривальна книга священника І. Белюстіна «Опис сільського духівництва». Цю останню книгу, видану за кордоном 1858 р., згадано в статтях Добролюбова та на сторінках «Колокола».

Характерно, що саме на початку 60-х років у письменниці з'являється задум антиклерикального твору з центральним образом різночинця-причетника, що викриває пороки, зловживання і відверті злочини духівництва. Вже в українській повісті «Дяк» письменницю цікавить своєрідна психологія «блудного сина» з попівського середовища. У відомому варіанті (незакінченому) зображено історію дяка Тимофія Савлура. Герой твору не може примиритись із несправедливістю, зашкарубленими звичаями і різким соціальним розшаруванням духівництва. Допитливий і непокірний Тимофій залишає парафію, сварливу попадю-дружину і йде в далеку дорогу: «Піду побачу, чи не гірш там, де інш».

В романі «Записки причетника», порівняно до названої повісті, значно розширюються рамки розповіді, змальовуються різні типи, побут і звичаї сільського причту і чернечої обителі. Марко Вовчок створює оригінальні образи протестантів і шукачів правди (Настя, Софроній), змальовує виразні епізоди, що розкривають антагонізм поміж церквою і селянством.

Уже в першій частині роману перед читачем проходить ціла галерея типів сільського духівництва: грошолобний і злий піп Єремій, його люта дружина Варвара Йосипівна і попівна Неніла, «здоровая, как лось, и прожорливая, как утица». Тут же характерні постаті церковного причту — підлабузник-паламар і квольї, слабвольний диякон. У барвистих побутових епізодах постає користолобство і зажерливість попів.

Нижче духівництво підлещується і плазує перед вищими чинами духовної ієрархії. З шанобливим тремтінням вимовляється тут ім'я архієрея — «первого представителя Иисуса Христа». Особисто він не ошчасливує своїм приїздом села Терни, але надсилає сюди свого ненажерливого «племінника» Михайла Вертоградова.

На цьому тлі з'являється цікава постать «блудного сина» церкви, молодого дячка Софронія. Читач знайомиться з протестантом-різночинцем, «саженим молодцем с чорними, сросшимися бровами, пишно вьючимися довгими, як вороново крило, чорними волосами и бородою, благозвучним голосом и кратною, отрывистою речью».

В центрі першої частини роману конфлікт між Софронієм і злобним священиком Єремією. Гордий дяк відстоює перед попом свою гідність, протестує проти образ і несправедливості й тим підтримує непокору селян. Єдиноборство дяка з попом закінчується трагічно. Після підлого доносу Єремії Софронія ув'язнюють, а його подругу, ніжну, люблячу Настю, віддають у монастир.

«Отрывок второй», напевне, лише частково охоплює задум письменниці. Щодо майбутньої долі нових людей, то читач може робити припущення з окремих натяків і коротких епізодів. В усякому випадку «блудні діти» залишаються вірними собі: Настя відмовляється стати послушницею, Софроній тікає з ув'язнення. Він з'являється перед читачем лише в кінці «Отрывка второго» — сумний, змучений та все ж сповнений невгасимої зненависті до гнобителів і ошуканців народу. Його засмучує неможливість допомогти Насті, але задуми його широкі і виходять далеко за межі особистого щастя:

«Софроний вдруг встал...

— Целый бор горит,— сказал он угрюмо,— а соловей по своему гнездышку плачет! Все мы таковы...»

В уста підлітка Тимоша письменниця вкладає бадьорі слова відповіді: «Не печалься, все мы найдем, все у нас будет! И бор не сгорит, и соловьиное гнездышко цело останется!»

Марко Вовчок була позбавлена можливості розшифрувати слова про «горящий бор». «Отрывок второй» не має кінця. Зразу після розмови Софронія й Тимоша йде фатальне речення: «Затеряны листки рукописи». В різних варіантах це речення повторюється в найгостріших, недозволених цензурою місцях. Але світла життєстверджуюча нота знову виникає в фіналі: «Свежо шумящий, блещущий нежными, весенними красками лес принял нас под свои, еще не развернувшиеся кущи». Цей образ лісу виростає в символ свіжих, зростаючих сил народу.

Хоч у другому уривку образи нових людей не могли знайти послідовного й широкого розвитку, але великий інтерес становить частина, присвячена характеристиці побуту й звичаїв Красноліського жіночого монастиря. Марко Вовчок полемічно загострює свій твір проти «красноречивых, но легкомысленных» авторів елейних книжок про мандрівки по «святых обителях».

Письменниця свідомо ставить завдання всупереч офіційній ідеалізації монастирського побуту викрити огидний побут і звичаї, спосіб життя й поведінку ченців. Деякі картини межують з гротеском, виходячи з рамок спокійного епічного опису, і набувають характеру антиклерикального памфлету.

Перед очима підлітка Тимоша розгортається жахливе монастирське життя: він спостерігає буйні оргії ієреїв з черницями в підземеллі занедбаного храму, бачить садистську нестяму ігумені — Аполінарія примушує черниць лизати язиком розпечений залізний посуд, кидає сіль у відкриті очі нещасних.

Повна сваволя і безкарна розпуста монастирської верхівки, з одного боку, безмежна приниженість рядових черниць і послушниць — з другого, призводять до страхітливих наслідків. Одні гинуть, божеволіють або поринають у похмурий фанатизм, інші запобігають, принижуються і підслуховують.

Сміливою проповіддю атеїзму, яскравою антиклерикальною спрямованістю роман Марка Вовчка може бути поставлений поряд із найвидатнішими творами революційно-атеїстичної літератури.

В романі є й прихований зміст, так би мовити, «підтекст», то виражений в навмисно наївних судженнях причетника, то втілений в побутові епізоди. Авторка прагне в цій умовній формі, минаючи цензуру, говорити з читачем про непримиренні соціальні суперечності пореформеного ладу. Гнилизна й розклад духовної касты постає на тлі схвильованого океану народного життя. Ціла низка вставних епізодів має значно ширше значення, ніж це може здатися з першого погляду. Так, у дев'ятому розділі другого уривка наводяться підслухані Тимошем розмови на монастирському кладовищі, що переростають в яскраву характеристику становища різних соціальних класів після реформи 1861 р. «Нас ограбили и обсчитали»,— виголошує один із поміщиків, нарікаючи на звільнення селян. Дворяни мріють про відродження старих порядків з численними повинностями кріпаків та необмеженим правом поміщиків шмагати, купувати й продавати селян. Тут же чоловік і жінка з купецького стану, типи нового часу з їхнім неуцтвом, обжерливістю і крайньою обмеженістю.

Нарешті, Тиміш чує розмову «вільних» селян. Порівняльна оцінка старих кріпацьких і нових, післяреформених часів постає в діалозі двох селянок — старої й молоді:

«— Дохнем повольней...— говорит молодая.

— Повольней, дитятко... Только уж ты не замайрайся так, чтобы уже и полной грудью...

— Уже мы теперь не господские.

— Не господские. Эх, дитятко!

— Мы вольные!

— Вольные? А где пути-дороги этим вольностям-то? Вот тебе все четыре стороны — поди-ка, на которой лоб-то уцелеет. Мы век прожили крепостными, и толкли нас весь наш век; вы свой проживете вольными, только и вас толочь будут. Ступа только другая, а толченье то самое».

Не менш значні й інші епізоди, де виявлено трагічне становище народу і його наростаючий протест (епізод самогубства «бобриковской Одарки» напередодні реформи, розмова Софронія з «мятежним Грицьком» тощо).

Письменниця надавала великого значення стилеві свого роману. «Причетник» пише свої записки особливою «семінарською» мовою, в якій химерно поєднується урочисто-піднесена розповідь, вживання великої кількості церковнослов'янizmів із барвистим сентиментальним красномовством. Але відчувається певна умовність постаті оповідача. Зовні витримана в семінарському дусі епічна розповідь раз у раз чергується з вставними казками різко волелюбного інтонування (наприклад, казка про велетня-коваля), з натяками, зверненими до читача або відвертими полемічними виступами автора (характеристика «тернівців» у першому розділі, загострена проти буржуазно-ліберальних уявлень про селянство).

Це дає підстави говорити, що Марко Вовчок уже в романі «Записки причетника» розробляє поширену в російській демократичній літературі того часу (В. Слепцов, М. Бажин та ін.) алегоричну, умовну манеру розповіді, розраховану на обхід цензури. Твір Марка Вовчка надзвичайно яскравий за своїм соціальним змістом.

Роман «Записки причетника» ще в 900-х роках перекладено французькою мовою і надруковано в газеті «Le Temps». На жаль, перекладач Тест не поражувався з волею письменниці і, за її словами, «не дождавшись конца, закончил сам по своему вкусу — конечно, ужасно, с Natachami Pavlovnamі и т. п. и с приведением причетника в мирную брачную пристань...»<sup>1</sup>.

«Записки причетника» є однією з найвищих точок творчого піднесення Марка Вовчка. На початку 60-х років у російській прозі з'являються «Очерки бурсы» М. Помяловського, нариси Г. Успенського («Деревенские встречи»), сміливі виступи І. Прижова («Из деревни», «Житие Ивана Яковлевича», «Сказания про кончину» та ін.), в яких іронічно зображувались церковні обряди, виявлялись соціальні основи юродства.

---

<sup>1</sup> Марко Вовчок, Твори в семи томах, т. 7, кн. 2, стор. 281.

Серед інших творів антиклерикального спрямування — оповідання М. Успенського («Бабуся Маслиха», «Крестини», «После каникул» та ін.), сатиричні нариси життя духовництва в романах В. Слепцова («Тяжелые времена»), М. Благовещенського («Перед рассветом») та ін.

У творі Марка Вовчка багато думок і типів, що йдуть в річищі цієї викривальної прози 60—70-х років.

Але на цьому тлі роман «Записки причетника» вирізняється широким охопленням дійсності, сміливим узагальненням життєвого матеріалу й тими політичними висновками, що їх письменниця зуміла висловити, користуючись особливою, «езопівською» мовою. Марко Вовчок не лише нещадно критикувала побут і звичаї духовництва, але й осудила весь суспільний лад пореформеної Росії, показала процес формування різночинців — «народних заступників».

Нова смуга суспільного життя відображена в інших творах Марка Вовчка, що друкувалися на сторінках журналу «Отечественные записки»: «Живая душа» (1868), «Теплое гнездышко» (1873), «В глуши» (1875). Близько до цих творів змістом та ідейною спрямованістю стоїть роман «Отдых в деревне». Першу частину надруковано 1876 р. в літературних додатках газети «Молва» під назвою «Лето в деревне». Повністю роман надруковано лише 1899 р. в журналі «Русская мысль», №№ 1, 4.

Ці твори своєю проблематикою і в значній мірі стильовою манерою тісно пов'язані із загальним прямунням тогочасної російської радикально-демократичної белетристики.

В 60-х роках Чернишевський і Добролюбов нещадно осудили «зайвих людей», показали їхню нездатність до активної дії й боротьби за перетворення життя в умовах післяреформеної епохи. Ще в статті «Коли ж прийде справжній день?» М. Добролюбов провіщав неминучу появу «російських Інсарових», енергійних революційних борців, і закликав до зображення їх у літературі.

Типові образи «нових людей», процес формування їхньої особистості, обставини їхньої діяльності відобразили в своїх творах представники молодого демократичного прози 60-х років. Дуже актуальною була й проблема викриття лібералізму.

Про це свідчать такі романи 60-х років, як «Тяжелые времена» В. Слепцова (1865), «Степан Рулев» М. Бажина (1864), «Перед рассветом» М. Благовещенського (1865), «Шаг за шагом» І. Федорова-Омулевського (1870) та ін.

Твори демократичної літератури зазнавали запеклих нападок

реакції. Саме в 60-і роки з'явилася серія так званих «антинігілістичних» романів, метою яких була дискредитація прагнень революційної демократії («Взбаламученное море» О. Писемського, «Некуда» М. Лескова, «Марево» К. Ключникова та ін.).

Романом «Живая душа» Марко Вовчок безпосередньо включилась у боротьбу за правдиве відображення демократичного руху 60-х років, його завдань і його героїв. Перед читачем постає ціла галерея представників ліберального дворянства і ренегатів визвольного руху. Письменниця послідовно розвінчує цих «мучеників» і «народолюбців», показує, що за їхніми гучними фразами ховається злочинна бездіяльність, а то й одверта зрада. З підкресленою іронією змальовано в творі образ Романа Андрійовича Квача. Ця людина здійснює запаморочливий перехід від становища «політично неблагонадійного» вигнанця до посади значного чиновника, готового «вірою і правдою» служити пануючому ладові. Типовість образу посилюється тим, що ренегат Квач швидко знаходить собі прихильників у ліберальному салоні поміщиці Рославлевої (Бурнашов, Павло Іванович, Камишови).

Марко Вовчок не обмежується критикою цих «мертвих душ». Роман має назву «Живая душа». Цим підкреслюється його ідейна спрямованість, свідоме прагнення протиставити нікчемним фразерам і боягузливим зрадникам сміливих і мужніх революційних різночинців. Цензурні умови не дозволяли Марку Вовчкові, як і В. Слепцову або М. Бажину, відверто сказати про мету нових людей, повністю розкрити їхню діяльність. Лише зрозумівши мову її натяків, алегорій, недомовок, можна проникнути в політичний підтекст роману. В зовні «нейтральних» розмовах Маші з дівчинкою Катею, з міщанкою Ненілою Самсонівною або нянею порушується велика тема героїчного «мучеництва» революціонерів. «Что ж, няня, чем жить да плакать, лучше спеть да умереть»,— говорить Маша.

В образі Маші письменниця відбиває процес формування нової жінки, її вихід на шлях самостійної праці та боротьби з несправедливістю соціального ладу.

Маша ще тільки готується до самопожертви й змагань. В особі Загайного втілено риси зрілого борця-революціонера. Не випадково розділ, йому присвячений, називається «Новый человек».

Новий зміст визначив собою і нову стильову манеру. «Живая душа» — це складний соціальний роман із плетивом різних сюжетних ліній, що концентруються навколо основної історії формування характеру нової жінки.

В період публікування роману в «Отечественных записках» частини його тексту зазнавали вилучень. Офіційного редактора



журналу А. Краєвського занепокоїли викривальні ідеї роману. Його налякав навіть монолог ліберала Квача про необхідність посідати адміністративні посади і захоплювати таким чином у свої руки «силу й владу» (частина IV, розділ III). Тому він самовільно зробив низку вилучень, що їх авторці пощастило повністю або частково поновити лише в окремому виданні роману (1868).

Увагу письменниці й надалі привертають зростаючі молоді сили визвольного руху. Вона рішуче осуджує пасивне, міщанське ставлення до життя («Теплое гнездышко», 1873).

Вдосконалюється майстерність Марка Вовчка-романіста. В рамках невеликого твору письменниця вміє широко охопити характер і настрої різних класів та соціальних груп пореформеної Росії. Виразним підтвердженням цього може бути її чудовий нарис «Путешествие во внутрь страны» (1871), вперше надрукований 1871 р. в журналі «Отечественные записки» під псевдонімом «Я. Канонін», та стислий і багатоплановий роман «В глуши» (1875). В цьому романі вражає різноманітність соціальних типів: від ліберального поміщика Володимира Петровича, жорстокого попа Павла до цілого паноптикуму провінційних дворян, серед яких і прекраснодушні маніловці, і тупий мировий суддя Астаф'єв, і одвертий цинік-реакціонер Полянов. Соціальний зміст їхньої поведінки виступає яскраво на тлі вбогого напівобдертого села. Письменниця зображує складні процеси в селянському середовищі після реформи, зубожіння бідноти і народження хижаків-куркулів на зразок Євдокима Красухіна. В рамках цензури, часом користуючись умовно-алегоричними засобами мови (епіграфи, недовомки, натяки), Марко Вовчок відтворює загальний настрій невдоволення селян, їхню непримиренність до кріпосницьких пережитків.

Вміння письменниці крізь побут маленького закутка показати життя всієї післяреформеної Росії було помічено і високо оцінено М. Чернишевським, який, за свідченням Б. Марковича, не лише знав про вихід роману «В глуши», але й багато разів перечитував його в «тих далеких краях, де провів так багато років»<sup>1</sup>.

Майстерність письменниці у картанні фальшивих «народолюбців» яскраво виявилася і в романі «Отдых в деревне» (1876—1899). Вона обирає складну форму самовикриття ліберала, сторінку за сторінкою розгортаючи перед читачем потайний щоденник Андріана Андрійовича.

Актуальні питання суспільного розвитку післяреформеної Росії письменниця висвітлює також в інших повістях («Сельская

---

<sup>1</sup> Марко Вовчок, Твори, т. 4, ДВУ, 1928, стор. 458.

идиллія», 1874, «Мечты и действительность», 1878) та казках («Совершенная курица», «Королева Я», «Затейник» та ін.). За допомогою алегоричних казкових образів письменниця висміює огидну психологію лицемірних і боягузливих міщан, осуджує суспільну пасивність та егоїзм, прославляє велич подвигів в ім'я загального щастя. Романтична постать «затейника» (з однойменної казки) є чудовою поетичною паралеллю до розмаїтих типів нових людей у реалістичних романах та повістях письменниці.

1870 р. М. Шелгунов писав, що творчість Марка Вовчка є «літературним барометром, на якому можна побачити всі фази в розвитку соціального мислення російського освіченого суспільства»<sup>1</sup>.

Слід зазначити, що в російських повістях і романах Марка Вовчка, зокрема таких, як «Тюлевая баба», «Глухой городок», «Теплое гнездышко», виразно позначається зв'язок з українською дійсністю, відтворюються українські національні типи, український пейзаж, відчутний елемент українського фольклору (цитати, порівняння) та народної лексики. І. Франко відзначав наявність українського колориту в багатьох описах місцевостей і типів, розкиданих на сторінках твору «Записки причетника». Це надає творам письменниці своєрідності серед споріднених за темами романів і повістей інших російських авторів; Марко Вовчок, як і М. Гоголь, В. Короленко, Г. Мачтет, М. Лесков, вносить до російської прози елементи української фольклорної та літературної традиції. З другого боку, її романи та оповідання російською мовою доповнюють українські твори і дають змогу повніше й виразніше окреслити ідейно-художнє обличчя славетної письменниці.

Роль автора «Народних оповідань», «Інститутки», «Кармелюка» в розвитку української літератури величезна. Марко Вовчок — письменниця революційно-демократичного напрямку, продовжувач шевченківських традицій у прозі. Антикріпосницька спрямованість її оповідань, постаті народних протестантів проти несправедливого соціального ладу (Прокіп, Назар, Кармелюк, Остап), увага до соціальної природи людини, до внутрішнього світу трудівниці-селянки,— все це було новим словом письменниці і справило великий вплив на її сучасників та послідовників. Прогресивний вплив мала стильова оповідна манера Марка Вовчка, вміння відтворити психологію народних персонажів, оцінити

<sup>1</sup> «Дело», 1870, № 4, стор. 23—24.

життя з народних позицій, її творче ставлення до фольклорних багатств.

У 60-і роки «Народні оповідання» справили вплив на прозу письменників, що виступали на сторінках «Основи». Реалістичним підходом до народного життя, викривальною спрямованістю, сумно-ліричною розповіддю від особи демократичного оповідача позначені твори таких послідовників письменниці, як М. Чайка («Москалева правда»), Д. Мордовець («Дзвонар», «Солдатка»), М. Олелькович («П'яниця»). І. Франко, зокрема, відзначав народну тематику оповідань Мордовця та особливу «мелодійність язика і сердечну щирість тону», якими письменник наближається до Марка Вовчка. Під безпосереднім впливом «Інститутки» Марка Вовчка написано повість Д. Мороза «Безталанна». Названі письменники-основ'яни, проте, не підносилися до тих гострих соціальних узагальнень, що є в прозі Марка Вовчка, хоч їхня творчість загалом була прогресивною, реалістичною лінією української прози.

Іншого характеру набуває вплив Марка Вовчка на таких письменників «Основи», як Ганна Барвінок («Хатне лихо», «Сирітський жаль», «Не було змалку, не буде й д'останку» та ін.), П. Кузьменко («Не так ждалося, да так склалося»), П. Шуліка («Де знайшов, де загубив» та ін.). Ці автори далекі від ідейно-естетичної системи Марка Вовчка. Ми не знаходимо у них, зокрема, ні відгону гуманістичного протесту письменниці проти основ кріпосницького ладу, ні висловлення глибоких народних дум і сподівань. Натомість вони намагаються наслідувати стильову оповідну манеру письменниці, сприйняти суто зовнішні ознаки художньої форми її творів. Зокрема Ганна Барвінок на відміну від Марка Вовчка зосереджує свою увагу на родинно-побутових взаєминах, морально-етичних питаннях, а іноді навіть ідеалізує «патріархальне» ставлення панів до своїх кріпосних селян.

Творчість Марка Вовчка в 60-і роки набуває великої популярності й на західноукраїнських землях. У 1862—1863 рр. її оповідання «Козачка» і «Пройдисвіт» (частково) друкуються у львівському журналі «Вечерниці», два уривки з нарисів «Листи з Парижа» й казка «Ведмідь» з'являються на сторінках журналу «Мета» (1863—1864). У львівських журналах і газетах передрукуюються й інші твори письменниці («Два сини», «Інститутка» та ін.), а потім виходять окремими книжками.

Редактор журналу «Вечерниці» К. Климкович у листі до Марка Вовчка 25 травня 1862 р. зазначав, що її твори сприяли пробудженню соціальної й національної самосвідомості, прагненню до об'єднання із східноукраїнськими братами, розвитку

української літературної мови в західноукраїнській прозі: «...Ваша слава широко-далеко сягнула вже по слов'янському світу,— писав він,— ...усі тепер нічого не бажають, як тільки познакомитись з українською літературою, з всіма і всіма ділами, які пишуться на Україні, учитися найпильніше тієї мови і приймати її безусловно в письмі і товарищеським розговорі,— одним словом: становити один тісний союз народний і одну самостайну народну словесність з нашими зазбручевими братами-українцями»<sup>1</sup>.

Традиції Марка Вовчка, її пафос борця за волю й людські права народних мас, її образи безправних, але волелюбних і гордих селян, її мелодійна й виразна оповідна манера, майстерний динамічний діалог знайшли продовження й творчий розвиток у діяльності демократичних письменників України. Серед них оригінальний і дужий талант Ю. Федьковича, який зростав на зразках поезії Шевченка і прози Марка Вовчка. 1899 р. Леся Українка писала, що повісті Федьковича «своім красивим, чисто народним стилем й зворушливою манерою нагадують українські повісті Марка Вовчка»<sup>2</sup>. Однак це сприймання традицій «Народних оповідань» у творах Ю. Федьковича поєднується з новаторством змісту й стилю. Вони засновані на чудовому знанні етнічного й соціального буття селян-гуцулів, їхньої своєрідної й багатой усної творчості.

В оповіданнях «Штефан Славич», «Сафат Зінич», «Таліанка» та ін. Федькович із суворою правдивістю й стислістю змальовує «болі, тугу, надії й розчарування рекрутського та жовнірського життя» (І. Франко), відкриваючи зовсім нову сторінку в українській літературі. В його оповідній манері значно сильніше відчутна авторська особистість, ніж в оповіданнях Марка Вовчка, сюжет відзначається стислістю й напруженістю, конфлікт нерідко уривається раптовою, несподіваною розв'язкою.

Спільні риси з творами Марка Вовчка відчуваються в деяких творах І. Нечуя-Левицького («Дві московки», «Чортяча спокуса»), зокрема в характерах молодих героїв і героїнь, у манері подання їхніх діалогів тощо. Але вже в перших повістях письменника бачимо нахил до докладнішого змалювання портрета, пейзажу, до широких епічних соціально-побутових картин. Так само і Панас Мирний в оповіданні «Лихий попутав» (1874), наслідуючи стильову манеру оповіді Марка Вовчка, водночас робить сміливий крок до глибшої психологізації персонажів.

<sup>1</sup> «Марко Вовчок у критиці», стор. 245—247.

<sup>2</sup> Леся Українка, Твори в п'яти томах, т. 4, Держлітвидав України, К., 1957, стор. 343.

У нових обставинах другої половини ХІХ ст. поезика Марка Вовчка вже не чинила безпосереднього впливу на українську прозу, але самий принцип демократичної оповіді, зворушливої й природної, увага до внутрішнього світу персонажів, незрівнянна майстерність письменниці у володінні народною мовою й творче використання скарбів народної творчості, реалізм і народність її творів,— все це мало велике значення для прогресивної літератури українського народу. Свідченням цього є низка оповідань І. Франка («Два приятелі», «На роботі», «Добрий заробок» та ін.), М. Коцюбинського («Андрій Соловійко, або Вченіє світ, а невченіє тьма»), А. Тесленка («Немає матусі», «Поганяй до ями»), Л. Яновської («Як Лепестина карасіру добувала» та ін.). Франко відзначав навіть віддалений складний і тонкий зв'язок поміж мелодійною й поетичною за тоном прозою Марка Вовчка і різнобарвною за стилем новелою Василя Стефаника, Марка Черемшини, Ольги Кобилянської<sup>1</sup>.

Марко Вовчок зробила чималий внесок у розвиток російської демократичної прози. Її «Украинские народные рассказы» (переклад І. Тургенева) и «Рассказы из народного русского быта» напередодні селянської реформи з нових ідейних позицій розвивали гуманістичні мотиви викриття кріпосництва і захисту пригнобленого народу. Романи й повісті письменниці 60—70-х років за змістом і стилем перебувають у рідніщі демократичної белетристики тих років (М. Помяловський, В. Слепцов, М. Бажин, І. Федоров-Омулевський та ін.). Увага до формування нової героїчної особистості, що пробивається до світла крізь товщу невігластва, забобонів і соціальної нерівності, порушення проблеми емансипації жінок, талановите викриття зрадницької ролі лібералів, показ безправного становища та незадоволення пореформеного селянства,— це ті риси творів Марка Вовчка, якими вони близькі до творів російських письменників-шестидесятників. У той же час вона створювала своєрідні художні типи, знаходила оригінальні засоби художнього мислення.

М. Чернишевський високо цинив талант Марка Вовчка-романіста і рішуче підкреслював особливе місце її російських творів у загальному потоці демократичної белетристики. Турбуючись про нове зібрання її творів, він хотів написати передмову, «яка була б оглядом руху ідей у белетристиці того часу (1860—1875 роки)...»<sup>2</sup>.

В післяреформений період твори Марка Вовчка вже не зна-

<sup>1</sup> І. Франко, Літературно-критичні статті, Держлітвидав України, К., 1960, стор. 346.

<sup>2</sup> Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. 16, Гослитиздат, 1950, стор. 831.

ходили в критиці того палкого відгуку, яким були зустрінуті її перші оповідання з народного побуту. Реакційна преса всіляко паплюжила творчість письменниці. Народницька критика висувала свої суспільно-літературні критерії, яким не відповідали твори Марка Вовчка. Але Чернишевський незмінно високо цінував талант письменниці. Ще 1863 р. він називав її хист «сильним, прекрасним»<sup>1</sup>. У 80-і роки він також вважав письменницю одним із «найобдарованіших російських розповідачів після Лермонтова і Гоголя»<sup>2</sup>. Думки Добролюбова і Чернишевського про творчість письменниці знайшли відбиток у статтях деяких прогресивних критиків.

На Україні творчість Марка Вовчка піддавалась реакційним нападам українських буржуазних націоналістів, які, з одного боку, заперечували художню вартість російських творів письменниці, а з другого — підтримували наклеп Куліша про те, ніби Марко Вовчок не могла створити самостійно «Народних оповідань», а писала їх у співавторстві з О. Марковичем. Рішучу відсіч цим твердженням дав І. Франко («Нове українське оповідання Марка Вовчка», 1903; «Марія Маркович», 1907), вказавши на повну самостійність письменниці, на силу і неповторну красу її творів.

У наші дні творчість письменниці знайшла цілковите визнання й високу оцінку в радянському літературознавстві (праці О. Білецького, О. Засенка, М. Бернштейна, Н. Крутікової, А. Недзвідського, Ф. Борщевського, Д. Чалого, М. Тараненка, М. Сиваченка, В. Ведіної, О. Шпильової, Т. Різниченко та ін.).

Неодноразово видавались твори письменниці за радянських часів у перекладах російською, грузинською, кабардинською, осетинською, башкирською, молдавською та іншими мовами народів СРСР.

Слава письменниці ще за її життя поширилась за межами нашої країни. Особливо широкий відгук знайшла творчість Марка Вовчка в слов'янських країнах.

Твори з циклу «Народних оповідань», а також повісті й романи письменниці вже в минулому столітті з'являлись у чеських, болгарських, польських, сербських та словенських перекладах. Крім численних статей і перекладів окремих творів, 1958 р. в Празі вийшла збірка повістей, оповідань і казок у перекладі Р. Гулки («Інститутка» та інша проза). Того ж року словацькою мовою вийшов роман «Живая душа» (переклад В. Петрової). В працях болгарських і радянських літературознавців висвітлює-

<sup>1</sup> Н. Г Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. 12, стор. 683.

<sup>2</sup> Там же, т. 15, стор. 807.

тється питання про роль Марка Вовчка в становленні і розвитку реалізму в болгарській літературі, справедливо відзначається близькість її образів і мотивів до ідей національно-визвольної боротьби болгарського народу.

Відомими були твори письменниці і в інших зарубіжних країнах: Франції («Маруся», «Лихой человек», «Совершенная курица», «Записки причетника»), Англії (перекладено «Червонный король», «Маруся»). Перекладалися «Народні оповідання» і німецькою, угорською, датською та іншими мовами.

Питання про світове значення творчості Марка Вовчка ставив Д. Писарев. Наприкінці ХІХ ст. його знову порушує І. Франко, називаючи ім'я письменниці серед тих європейських прозаїків (Золя, Ауербах та ін.), які вносили «багаті скарби селянського життя в літературу західноєвропейську» (ХVІІ, 172).

О. Кобилянська переклала німецькою мовою оповідання Марка Вовчка «Максим Гримач» і «Два сини» (журнал «Ruthenische Revue», 1903). У передмові до цих творів письменниця говорила, що вони «відзначаються реалістичною правдою, глибоко захоплюючим способом зображення, силою почуття і мистецькою красою форми і мови; вони з повним правом стали в ряд з найкращими творами світової літератури про селянство»<sup>1</sup>.

О. Білецький, говорячи про внесок Марка Вовчка в світову літературу, вказує зокрема на чудовий образ народного месника Кармелюка, на досконалість оповідної манери письменниці, на вміння її висловити в художніх образах справжні народні думи й почуття.

Породжуючи шевченківські традиції, Марко Вовчок заклала основи реалістичного оповідання й повісті в українській літературі, розвинула літературну мову, внесла до неї скарби українського фольклору, мови, живого побуту українського народу.

## ХУДОЖНЯ ПРОЗА П. КУЛІША

В українській прозі 40—60-х років помітне місце посідають твори П. Куліша. Свою діяльність прозаїка він починає циклом оповідань (російською мовою) етнографічно-фольклорного характеру, друківаних під назвою «Малороссийские рассказы» — «О том, от чего в местечке Воронеже высох Пешевцев став», «О том, что случилось с козаком Бурдюгом на Зеленой

---

<sup>1</sup> «Марко Вовчок у критиці», стор. 282.

неделе»,— в альманасі «Киевлянин», 1840. На початку 40-х років Куліш пише також повість «Огненный змей» та українські оповідання «Циган», «Орися» і деякі інші.

Всі ці твори виникають на ґрунті українських народних легенд, казок та пісень. Деякі з них становлять белетризовані перекази зразків фольклорної прози. Зокрема, повість «Огненный змей» складається з досить механічно поєднаних між собою сюжетів (крім основної легенди про вогняного змія, до тексту входить ще кілька вставних новел: про дванадцять братів, про бандуру, про шаблю Степана Журби, про плач землі та ін.).

Фантастичний елемент тут поєднаний з рисами реального побуту. Куліш змальовує окремі етнографічні деталі селянського життя, відтворює постаті народних оповідачів та обставини, за яких вони «переповідають» уявним слухачам свої казки та легенди. В стилі й жанрі народно-фантастичних творів українського письменника позначився зв'язок із російською літературною традицією того часу. Особливо виразний був стильовий вплив Гоголя, хоч Куліш в цілому далекий від ідейно-естетичних принципів автора «Вечорів». Зовсім чужі прозі Гоголя елементи моралізації та сентиментальної дидактики, наявні в творах Куліша. «Народність» автор «Малороссийских рассказов» схильний вбачати у патріархально-консервативних побутових та морально-релігійних нормах. Всякі відступи від цих «законів», прояви природних людських почуттів він розцінює як злочини. Звідси виникають мотиви фатального покарання за порушення звичаїв та непокору волі батьків (сумна історія Марусі в повісті «Огненный змей», загибель Наталки в оповіданні «О том, от чего в местечке Воронежехе высох Пешевцев став»). Усе це разом із похмурим містичним колоритом свідчить про консервативний характер романтизму ранніх оповідань і повістей Куліша.

Проте свого часу ранні етнографічно-фантастичні твори Куліша мали певне значення, і передусім тим, що автор розробляв та вводив до літератури оригінальні образи й мотиви українського фольклору, відтворював певні риси селянського побуту та поведінки. Досить різноманітними в названих творах були постаті оповідачів (старий Гершун, Петро Чайка, молодий в селі на пісках, парубок Іван Костюченко та ін.). Відтворюючи звороти та інтонації їхньої усної оповіді, то фамільярно-гумористичної, то урочисто-дидактичної або пісенно-ліричної, Куліш розширював можливості літературної мови. Деякі з ранніх творів Куліша, зокрема етнографічно-фантастичні оповідання російською мовою («Малороссийские рассказы»), до яких сам автор згодом ставився негативно, свого часу були співчутливо зустрінуті критикою. В. Белінський у рецензії на альманах «Киевля-





П. О. Куліш

нин» писав, що ці твори «zasлужують на особливу увагу»<sup>1</sup>. Оповідання про Пішевець став та пригоди з козаком Бурдюгом перекладено 1843 р. М. Грабовським польською мовою. Інтерес у Галичині викликала повість Куліша «Огненный змей», перекладена тут у 60-і роки українською мовою.

Про вміння молодого Куліша творчо ставитись до подій історичного життя та матеріалів народної поезії свідчить повість «Орися». Сюжет твору навіяний шостою піснею «Одіссеї» Гомера (сон Навсикаї, дочки царя Алкіноя, про судженого і зустріч її на березі річки з Одиссеєм). Подібно до Навсикаї дочка войтовецького сотника Орися в сні передбачає веселий ранок і зустріч із судженим. Разом із дівчатами їде вона

на берег Трубайла прати білизну. На тлі мальовничого краєвиду перед нею з'являється миргородський осауленко, який незабаром стає її щасливим чоловіком. У межах нескладного сюжету Куліш прагне дати читачеві уявлення про національний побут та звичаї українського козацького панства XVIII ст., про патріархальні взаємини панів і слуг. Ці взаємини, як і загальні норми панського побуту, автором ідеалізовані, змальовані в душі світлої, непотьмареної ідилії. Ідеальна любов з першого погляду, безхмарне сімейне щастя молодих обумовлені звичаями предків, усім їхнім шанованим, старшинсько-козацьким родом. Проте і стародавнє життя, й історичне тло в творі мають досить умовний характер. Постаті виступають у казково-романтичному освітленні. Молода Орися красивіша за ясну зорю, сонце та місяць, відданість старого слуги Гриви своєму панові стоїть понад усіма його особистими почуттями та бажаннями, голінний осауленко відзначається надзвичайною вродою та сміливістю і т. д.

Відповідно романтизований і пейзаж: високі узгір'я над річкою Трубайлом, шум водоспаду, сяйво місяця на бурхливих

---

<sup>1</sup> В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. 4, Изд-во АН СССР, М., 1954, стор. 154.

хвилях понад порогами. Про зрослу майстерність письменника свідчить стислість епізодів, вміння змалювати мальовничу картину української природи, подати виразні контрасти живої краси молодих дівчат і сивої, відживаючої старості («а із-за сивої бороди старого Гриви, із-за білої зими, червоніє літо: повен віз дівчат у квітках та намисті...»). Поетична легенда про князя, що забив золоторогих турів, вдало поєднується з основним сюжетом оповідання. Без сумніву, «Орися» з художнього погляду є одним з кращих творів Куліша.

Щодо другого з ранніх українських оповідань письменника — «Циган, уривок із казки» (вперше надруковано в альманасі «Ластівка», 1841), то його слід віднести до анекдотично-бурлескної літератури. Подібні твори Куліш писав і на початку 60-х років («Сіра кобила», «Очаківська біда» та ін.). Характерним тут є зображення комічного та придуркуватого селянина, який часто потрапляє у смішне становище.

В деяких оповіданнях селянинові протиставлено розумного пана. Він іронізує над дурнем і допомагає йому unikнути біди. Теоретично Куліш осуджував традиції подібної літератури. В статтях 1861 р. він безпідставно дорікав Котляревському й Гоголеві за «нерозуміння» справжньої душі українського народу і водночас вимагав від українських письменників рішучого подолання поверхово-бурлескно-жартівливої манери у творах з селянського життя. Але в своїй художній практиці Куліш і сам віддавав данину традиції насмішувато-зневажливого ставлення до українського селянина. Про це виразно свідчать хоча б такі його оповідання, як «Циган», «Сіра кобила» й «Очаківська біда».

Поряд із творами етнографічно-фольклорного характеру Куліш творить і в жанрі історичному. Перу українського прозаїка належить кілька історичних романів («Михайло Чарнышенко», 1843; «Чорна рада», перша редакція, 1845—1846 рр., друга редакція—1857 р.), а також історичні оповідання і повісті («Січові гості», 1862, «Мартин Гак», 1863, «Брати», 1864, та ін.).

Звертання до історичної теми в 30—40-і роки пов'язане з посиленням протесту українського суспільства проти соціального й національного гніту царату, з розвитком національної самосвідомості. Апеляція до героїчного минулого України, особливо до сторінок яскравої історії українського козацтва, допомагала письменникам обстоювати права української культури та мови на існування. Характерним для романтиків було прагнення піднести вільну людську особистість, висловити більш або менш відверті настрої протесту проти феодально-абсолютистських суспільних норм.

Письменники романтичної течії заглиблювались у світ українських народних легенд, казок, історичних пісень, дум та оригінальних козацьких літописів XVII—XVIII ст., беручи з цих джерел мотиви, образи, зразки мови й стилю.

Розвиток історичного роману в російській та західноєвропейській літературі також стимулював інтерес українських романтиків до творів такого типу.

Звичайно, в звертанні до історичної теми не було «єдиного потоку». Консервативні романтики ідеалізували постаті, побут і діяльність верхівки українського козацтва, затушовували соціальні суперечності або розвивали ідеї «національного миру», вводили в твори мотиви містики та релігійно-морального самовдосконалення. На противагу цим тенденціям письменники прогресивно-романтичного напрямку головну увагу в минулому віддавали народним рухам, оспівували героїзм демократичних мас у боротьбі за соціальну справедливість та національну незалежність. В історії вони знаходили зразки такої героїчної поведінки, що була потрібною народові і в сучасному русі проти самодержавства й кріпосництва.

Українські письменники вже на початку 30-х років гостро усвідомлювали необхідність розробки тем з історії України. Про це свідчить, наприклад, цікаве висловлювання у листі молодого харківського письменника І. Розковшенка до І. Срезневського від 11 грудня 1830 р.: «Если бы явился между малороссиянами гений, подобный Вальтеру Скотту, то я утвердительно говорю, что Малороссия есть неисчерпаемый источник для романов исторических. Ни Шотландия и никакая другая страна не может представить таких разительных картин, как Малороссия, особенно XVI века»<sup>1</sup>.

В цей час виходять з друку історичні поеми, вірші на мотиви українських історичних пісень. І. Срезневський видає свою «Запорожскую старину» (1833—1838). Але в прозі історична тема ще не знаходила свого втілення.

В 40-і роки Куліш посилено вивчає історичні джерела, друковані й рукописні літописи, старовинні документи. Влітку 1843 р. він бере участь в обслідуванні архівів у монастирях та різних установах на Київщині. Разом із М. Максимовичем він захоплюється українськими піснями та історичними переказами. Посилено читає історичні романи Вальтера Скотта в російських перекладах, твори Шекспіра й Гоголя. Все це викликає у письменника намір створити художній твір на основі української старовини та фольклору. 1843 р. Куліш друкує свій перший істо-

<sup>1</sup> «Харківська школа романтиків», т. 1, ДВУ, Харків, 1930, стор. 30.

ричний роман російською мовою «Михайло Чарнышенко, или Малороссия восемьдесят лет назад».

На тлі подій XVIII ст., часів підготовки російського війська до походу на Данію, Куліш змальовує сумну долю молодого сотниченка Михайла Чарнишенка. Слід зазначити відразу, що історичні події в романі дуже умовні, накреслені загальними рисами. Головна увага автора зосереджується на романтичних пригодах героя.

Пафос роману Куліша полягає в прославленні патріархальних національних звичаїв та їхнього носія — козацької старшини. Дидактичну ідею нещадної кари за порушення волі предків розвинуто і в попередніх творах автора (наприклад, у повісті «Огненный змей»). Проте в романі ця ідея набирає консервативного відтінку. Злочин Михайла Чарнишенка, який всупереч волі батька йде шукати слави в боях з іноземцями у лавах московського війська, розцінюється як «зрада» старовинних традицій козацтва.

Як живе втілення непорушного «національного духу» виступає батько Михайла — старий сотник Чарниш. Суворий оберігач стародавнього ладу, він збирає козацькі хроніки, перекази й пісні, живе в фантастичному, нереальному світі ідеалізованої старовини. Саме він є носієм «романтичної скорботи» з приводу «згасання» України. Консервативний характер образу сотника Чарниша визначається його віддаленістю від народних прагнень і сподівань, замкненістю у вузькому колі старшинських уявлень.

Історію Михайла Чарнишенка П. Куліш розповідає з усіма аксесуарами роману вальтерскоттівського типу (далекий шлях героя, двобій суперників, вагання Михайла поміж двома красунями — Катериною й Роксандою, змагання з ворогом і тяжке поранення). Проте вальтерскоттівська традиція в творі «Михайло Чарнышенко» знаходить вияв не лише в архітектоніці роману та в подібності окремих ситуацій. Романи Вальтера Скотта спрямовують увагу автора на те, щоб найповніше відтворити колорит часу й місцевості (так званий «*souleur locale*»). З цією метою Куліш звертався до української етнографії та фольклору. В тексті роману зустрічаємо численні описи українських старовинних будов (будинок сотника Чарниша, Малоросійська колегія, Воронезька фортеця тощо), національного інтер'єру, одягу й навіть їжі. Описи звичайно супроводжуються поширеними екскурсами до історії. Цей суто археологічний, антикварний елемент у романі посідає велике місце. Разом з тим у творі є й такі моменти, що свідчать про невдоволеність автора літературною традицією. З одного боку, манера зображення героїв і подій у романі пов'язана із стилем західноєвропейської романтичної прози

(гіперболізація, контрастне зіставлення осіб, особлива недомовленість, введення до роману «екзотичних» персонажів, нагромадження надмірних пристрастей — від батьківських прокльонів до страшених злочинів та вбивств). Водночас Куліш прагне відштовхнутися від цієї дещо вже застарілої манери. Про це свідчить, наприклад, полемічне зауваження автора на сторінках роману: «Некоторые девушки — да будет мир их имени — признавались мне, что «ужас как любят» в книгах темницы, пещеры, подземелья, и просили меня вспомнить об этом, когда представится случай изобразить подобные вещи. Не нужно, думаю, уверять, что желание их для меня свято; но могу ли для забавы жертвовать истиною и мучить свое воображение мрачными вымыслами, тогда как мне не стоит никакого труда черпать из народных преданий готовые материалы...»<sup>1</sup> Ці слова, а також авторські звернення до читачів із проханням пробачити йому розтягненість описів, скарги на сухість і практицизм епохи, які заважають належно оцінити яскраві фарби давнього епосу, — все це явні ознаки того, що Куліш у 40-і роки відчував певний анахронізм традиційно-романтичних засобів і бачив можливе джерело їхнього оновлення в національному фольклорі.

Його власне звернення до української народної творчості та почасти до досвіду «Страшної помсти» Гоголя надає абстрактно-романтичним персонажам роману рис національної своєрідності. До тексту художнього твору входить оригінальний матеріал українських легенд, пісень та історичних дум. Старий ключник Семен та запорожець Щербина співають пісні про Сомка Мушкетера, про Семена Палія та Івана Коновченка, про козацьку славу, «що по всьому світу дибом стала». Цитати з народних пісень підкреслюють глибокий сум та тривогу Михайла Чарнишенка:

Ой у полі річка, через річку кладка,  
Не покидай, приятелю, ти рідного батька:  
Як батька покинеш, то і сам загинеш,  
Річенькою бистрою за Дунай заплинеш.

Фольклорними рисами позначається і найбільш вдалий у романі образ сміливого лицаря — запорожця Щербини (перший начерк образу Кирила Тура). В дружбі Щербини з сербом Радивоем автор прагне втілити ідеї «слов'янського побратимства». Елементи екзотичної сербської етнографії та фольклору входять до роману разом із малюнками бойового побуту серба Радивоя, його дочки — красуні Роксанди та всього оточення суворого господаря.

---

<sup>1</sup> «Сочинения и письма П. А. Кулиша, изд. А. М. Кулиш, под ред. И. Каманина», т. 5, К., 1910, стор. 317.

Незважаючи на окремі вдалі образи та влучні риси національного колориту, загальний стиль першого роману Куліша не відзначається художньою довершеністю. Твір перевантажений «антикварними» описами, розтягнений за рахунок другорядних деталей та історичних коментарів. Центральні постаті Михайла Чарнишенка, Катерини, Роксанди — бліді, маловиразні. Поряд із прагненням автора до романтичної мальовничості (наприклад, епізод нічного переходу Роксанди через гірський водоспад) та ліричним забарвленням описів зустрічаємо й сухий переказ подій або й просто цитати з «Истории русов». У лексиці роману чимало архаїки, що змусило Куліша подавати детальні примітки до твору з поясненням окремих слів та з короткими історичними довідками. Проте свого часу роман «Михайло Чарнышенко» був співчутливо зустрінутий критикою, а в 1847 р. з'явився у чеському перекладі.

Сам автор відчував, що виданням «Михайла Чарнышенка» — роману з умовно-історичним тлом та легендарно-фольклорним сюжетом — він не розв'язав завдання створити широке історичне полотно з життя України.

1846 р. в листі до О. Бодяньського Куліш писав: «Странно думать, что народ, так деятельно участвовавший в событиях рода человеческого, не в состоянии был рассказать о своей жизни в историческом романе»<sup>1</sup>. Пізніше він говорить, що написання такого роману для нього «сделалось вопиющею потребностью»<sup>2</sup>.

Працювати над новим історичним романом Куліш почав ще 1843 р. Він посилено читає «Историю Малороссии» М. Маркевича, «Историю Малой России» Д. Бантиш-Каменського та інші джерела. Особливе значення в процесі роботи над романом мали козацькі літописи XVII—XVIII ст., зокрема «Літопис Самовидця». Один із списків цього літопису Куліш відшукав у архівах і надіслав до публікації О. Бодяньському.

Перші п'ять розділів нового роману Куліша «Чорна рада» (первісна назва «Сотник Шрамко и его сыновья») з'явилися на сторінках журналу «Современник» 1845 р. (т. 37, 38). Там само 1846 р. (у томі 41) надруковано новий розділ під назвою «Киевские богомольцы в XVII столетии», а в журналі «Москвитянин» (1846, № 1 і 5) — ще два уривки — «Козацкие пань» і «Один день из жизни запорожца Тура».

Паралельно з російським варіантом Куліш писав «Чорну раду» й українською мовою. Роман був закінчений в обох редакціях 1846 р., але даліше друкування російського тексту натра-

---

<sup>1</sup> «Киевская старина», 1897, № 9, стор. 399.

<sup>2</sup> «Киевская старина», 1897, № 10, стор. 29.

чило на цензурні перешкоди. Вже розділ твору під назвою «Один день из жизни запорожца Кирила Тура», що являв собою «цельную картину обычаев запорожских», побачив світ лише після тривалих зусиль автора та редактора «Москвитянина» М. Погодіна. Не мали успіху й спроби Куліша вмістити кілька розділів «Чорної ради» в українському альманасі (видання альманаху не здійснено) або видати роман окремо російською та українською мовами. Арешт Куліша в справі Кирило-Мефодіївського братства та заслання до Тули унеможливили даліше друкування твору. Лише в 50-і роки «Чорна рада» побачила світ у цілому. Готуючи текст до видання, Куліш вносить суттєві зміни і в зміст, і в форму викладу. По суті, маємо справу не з редакціями одного твору, а з двома різними творами, близькими між собою за історичним матеріалом та основними персонажами.

Навесні 1856 р. Куліш закінчує переробку роману, але лише в жовтні він отримав цензурний дозвіл на вихід українського варіанта. Цензором був І. І. Лажечников, який чимало сприяв друкуванню «Чорної ради». «Русский романист подал руку малорусскому»<sup>1</sup>, — з вдячністю писав Куліш. Таким чином, перший український історичний роман «Чорна рада. Хроніка 1663 року» побачив світ 1857 р. Російською мовою твір того ж року надруковано на сторінках журналу «Русская беседа» (№ 6, 7) та видано окремо. До російського видання автор додав епілог «Об отношении малороссийской словесности к общерусской».

За первісним задумом Куліша, як про це свідчать уривки з роману, друковані в журналах 40-х років, твір мав бути широким історичним полотном, романом-епопеєю. Письменник мав на меті, крім подій 1663 р., схарактеризувати й давнішу епоху боїв українського козацтва проти польської шляхти. Твір містив численні історичні відступи від основного сюжету, екскурси до біографії героїв та їхніх предків (наприклад, оповідь про виникнення «козацьких могил» у степу або екскурс до генеалогії полковника Шрама — привід для опису звичаїв часів Хмельницького). Багато місця забирали описи стародавнього українського побуту панів та січовиків, національного одягу, інтер'єру тощо, романтична історія взаємин Петра і Лесі. В тексті чимало вставних епізодів (перебування Василя Невольника в турецькій неволі, легенда про Кирила Кожум'яку та ін.). Центральною постаттю у відомих розділах був полковник Шрам. Інші образи (Черевань, Василь Невольник, Божий Чоловік) мали другорядне значення. До роману додано розгорнені історичні коментарі. Поділ на розділи, епіграфи з українських дум та пісень,

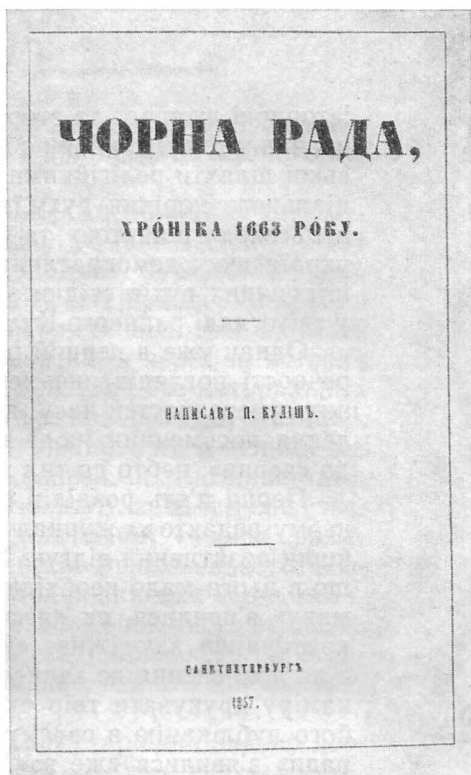
---

<sup>1</sup> «Киевская старина», 1898, № 4, стор. 126.

а іноді з сучасної поезії (А. Метлинський) також були характерною ознакою архітекτονіки першої редакції роману.

В першому розділі, власне у широкому вступі, Куліш висловлював погляди на історичне минуле України. Оцінка подій часів Б. Хмельницького у цій редакції роману (1846) близька до трактування, висловленого Кулішем того самого року в історико-публіцистичному творі під назвою «Повесть об украинском народе». З палким захопленням Куліш писав у повісті про патріотизм українських народних мас, осуджував егоїзм та користюлюбство козацьких гетьманів та старшини. Визвольну війну 1648—1649 рр. під проводом Б. Хмельницького, спрямовану проти польської шляхти, він розцінював як справедливу боротьбу проти рабства, за людські права й волю. Безсумнівно, що в творі знайшли певний вияв опозиційні антикріпосницькі настрої Кирило-Мефодіївського братства.

Героїку історичного минулого України Куліш протиставив сучасному стану народу, закріпаченого царатом. На сторінках свого твору Куліш писав: «Казалось, никогда уже не восстать украинцам из своего порабощения; но в том-то и состоит достоинство этого народа, что в нем никогда не угасала искра свободы. В самом последнем своем порабощении он помнит о прежней вольности и как бы ни был уничтожен, никогда не теряет надежды на лучшие времена»<sup>1</sup>. Не випадково «Повесть об украинском народе» притягувала до себе пильну увагу під час слідства у справі кирило-мефодіївців і разом з «Кобзарем» Шевченка й деякими іншими творами Куліша («Україна», «Михайло Чарнышенко») її вилучено з продажу та з бібліотечного користування. Подібні погляди висловлено й у першому розділі «Чорної ради» (1845—1846), де Куліш різко критикував сучасні йому



П. Куліш. «Чорна рада». Перше видання. Петербург. 1857. Титульна сторінка

<sup>1</sup> П. Куліш, Повесть об украинском народе, СПб., 1846, стор. 20.



історичні джерела та старовинні літописи. Помилку літописців він вбачав у тому, що вони обмежили причини повстання проти польської шляхти релігійними утисками і зовсім не досліджували соціального коріння руху, не звертали уваги на надмірні утиски польською шляхтою та «спольщеними» українськими панамі українських демократичних мас. Ця вимога соціального аналізу історичних рухів свідчить про наявність прогресивних тенденцій у світогляді раннього Куліша.

Однак уже в першій редакції «Чорної ради» виявилися суперечності поглядів письменника. Поряд із увагою до соціальних суперечностей часу, до реальних причин народного невдоволення письменник іноді висловлював своє недовір'я та зневагу до «черни», цебто до тих же народних мас.

Перші п'ять розділів роману «Чорна рада», надіслані тодішньому редактору журналу «Современник» П. О. Плетньову, знайшли позитивний відгук. У листі до Я. К. Грота Плетньов писав, що в нього мало необхідних матеріалів, і ці глави «чудового роману» з'явилися, як «несподіваний скарб». Однак далі він уже критичніше зауважив: «Я розглядаю ці уривки не як роман, а як доповнення до записок про Малоросію»<sup>1</sup>. Мабуть, не маючи наміру друкувати твір окремими уривками, він скоро припинив його публікацію в своєму журналі, і тому нові розділи «Чорної ради» з'явилися вже в «Москвитянине».

Першу редакцію роману, лише частково друквану в російських журналах, досить швидко було забуто. Фактом історії української літератури роман «Чорна рада» став в остаточній українській редакції 1857 р.

В центрі уваги автора — історичні події бурхливих часів 1663 р. на Україні: боротьба між Сомком і Брюховецьким за гетьманську булаву, невдоволеність селян, міщан та рядового козацтва пригніченням та утисками з боку козацької старшини і, як кульмінація, — ніжинська «чорна рада»<sup>2</sup>, де хитрий авантюрист Брюховецький за допомогою демагогічних обіцянок схиляє до себе народ і отримує булаву. Нарешті, фінальна жорстока страта Сомка та його поплічників. У романі діють реальні історичні особи: Сомко, Брюховецький, Вуяхевич, Золотаренко та деякі інші. Створюючи образ Шрама, Куліш спирався на стислі літописні згадки про паволоцького попа-полковника Івана Поповича.

Щодо інших персонажів (Черевань, Череваниха, Гвинтівка, Кирило Тур, Пугач, Божий Чоловік, Петро Шрамченко, Леся),

<sup>1</sup> «Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым», т. 2, СПб., 1896, стор. 404.

<sup>2</sup> Так звалася рада, на якій разом із запорозьким козацтвом брали участь інші демократичні кола: міщани, селяни, наймити, городові козаки та інші.

то це особи вигадані. За задумом автора вони повинні бути типовими представниками різних станів українського суспільства XVII ст.

Виходячи з проголошеного ще в 40-і роки принципу соціального аналізу історичних подій, Куліш у романі «Чорна рада» чимало уваги приділяв висвітленню причин бурхливих подій 1663 р. Історики, які не зуміли розгледіти цих причин, «погасили сами для себя факел, который проливает истинный свет на отличительные черты обеих враждующих партий, и через то история их представляет лица без характеров, действия без натуральных и побудительных причин, картины без колорита и жизни»<sup>1</sup>. За думкою автора, визвольна війна Хмельницького й пізніші події XVII ст. були «восстанием низших слоев... против панства»<sup>2</sup>.

Літописні джерела (Самовидця, Грабянки), хоча й дуже стисло, згадували про народні заворушення часів «чорної ради» 1663 р. Після затвердження на гетьманстві Брюховецького, розповідає літописець XVII ст., «много козаков значних чернь позабивала, которое забойство три дня тривало. Хочай якого значного козака забили или человека, то тое в жарт повернено. А старшина, козаки значние, яко змогучи крилися, где хто могл, жупани кармазиновые на сермяги миняли»<sup>3</sup>.

Протест народних мас проти козацької старшини значно повніше відбився у народних піснях та думах:

Тогді ж то козаки, діти, друзі, молодці,  
Добре дбали —  
Сих дуків-сребраників за лоб брали,  
Із-за стола, наче волів, виводжали,  
Перед окнами покладали,  
У три березини потягали,  
А ще стиха словами промовляли:  
«Ей, дуки,— кажуть,— ви дуки!  
За вами всі луги і луки,—  
Нігде нашому брату козаку нетязі стати  
І коня попасти!

Короткі літописні згадки та висловлені у піснях настрої рядового козацтва стали джерелом багатьох реалістичних епізодів та масових сцен «Чорної ради» Куліша. Характерно, що епіграфом до одного з розділів російського варіанта твору (1857) Куліш поставив відому народну пісню, де говорилося про справжні причини занепаду та покріпачення українського козацтва:

Ой, не жалкуйте, славні запорожці,  
На московських генералів;

<sup>1</sup> «Современник», 1845, т. 37, стор. 349.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> «Летопись Самовидца», К., 1878, стор. 77.

Ой, жалкуйте ж ви, славні запорожці,  
На превражих своїх панів.  
Ой, що наші пани, еретичі сини,  
Да недобре зробили,  
Що степ добрий, край веселий  
Да й занастили.

Саме ці своєкорисні пани, представники козацької верхівки, байдужі до інтересів народу й батьківщини, виразно змальовані в романі «Чорна рада». Перед читачем проходить чимало постатей брехливих владолюбців і хитрих демагогів. Серед них найпершим є гетьман Іван Брюховецький. Змальовуючи цей образ, Куліш не погрішив проти історичної правди. Авантюрник Брюховецький обіцяє козакам, міщанам і селянству «порівняти Україну», знищити соціальну нерівність та економічне пригнічення. Він свідомо орієнтується на загальну невдоволеність «низів» суспільства, аби досягти особистої влади і перемогти своїх суперників.

Обманом, підлесливістю й підкупамі «Іванець», колишній джура Б. Хмельницького, захоплює гетьманську булаву. Діставши владу, він скидає з себе машкару: жорстоко розправляється з Сомком та іншими політичними противниками та нахабно глузує і з національних звичаїв, і з обіцяної «рівності» станів.

Образ авантюрника Брюховецького, змальований цілком реалістичними засобами, розкривається у творі в конкретних зв'язках із соціальним оточенням. Лише іноді автор вдається до дещо містичних, романтичних асоціацій, підкреслюючи майже надприродну сутність влади старого гетьмана над людьми («Химерний той Іванець морочив голови людській, мов не своєю силою: мов який чарівник-чорнокнижник, ходив він поміж миром, сіючи свої чари»). Та це лише окремі порівняння, віддалені відгуки попередніх характеристик лиходіїв-чаклунів у творах Куліша (наприклад, Крижанівського-Харло в романі «Михайло Чарнышенко»).

Риси користолюбних зрадників батьківщини втілені також в образах «князя» Гвинтівки та хитрого писаря Вуяхевича.

Зрадлива, своєкорислива натура Гвинтівки найповніше виявляється у ставленні до народу. Він ненавидить і зневажає міщан і запорожців, але відчуває їхню силу і тому стає на бік Брюховецького, підтримуваного обдуреними «низами».

Реалістична основа в повісті виявляється не лише в змалюванні низки виразних постатей козацької старшини XVII ст., але й у досить численних епізодах сутичок новоявленого панства з невдоволеними низами суспільства. Живо зображено, наприклад, сцену зустрічі старого Шрама з міщанами на вулицях

Киева. Тарас Сурмач та його товариші, обурені пихою «кармазинників», з гірким докором перелічують їм свої образи: «Козацтво ви собі загарбали, самі собі пануете, ридванами їздите, а ми будуй власним коштом стіни, палісади, башти, плати чинш, мито і чорт знає що!»

В іншому епізоді проти козацької аристократії виступають селяни. Вони загрожують панам сокирами й косами, гнівно вигукують: «Не попустимо глумитися над собою! Буде вже й того, що один свиту золотом гаптує, а інший, може, й сірячини не має; один оком своїх сіножатея не займе, а ми ось з половини косимо. А вибивались з-під ляхів всі вкупі».

В подібних епізодах роману рельєфно виявляється прагнення «нижчих» станів до звільнення від панських поборів та до громадянських прав, рівних з правами верхівки. Водночас у романі «Чорна рада» виразно виявляються суперечності світогляду Куліша 50-х років, які в свою чергу впливають на характер художнього висвітлення станів українського суспільства XVII ст. та їхньої ролі в історичному розвитку України. Ліберально-буржуазні тенденції поєднуються з досить виразними консервативними елементами та залишками ідеалістичних уявлень автора про закони суспільного розвитку, і все це чимало суперечить його ж реалістичним прагненням у мистецтві.

Ті елементи недовір'я до народних мас, той острах перед силою демократичних повстань, які відчувалися вже в редакції 40-х років, стають ще виразнішими в остаточному варіанті твору (1857). З одного боку, Куліш прагне дослідити й розвинути в художньому творі соціальне коріння руху 1663 р., показати активну роль народу, а з другого — він протиставляє національні інтереси соціальним, висуває облудну ідею класового миру всередині української нації. Низове козацтво й селянська «гомота» виступають у романі як дійова, але сліпа й легковажна сила, як нерозумна «чернь», здатна до бунту та грабіжництва й неспроможна зрозуміти справжні інтереси України. З більшим співчуттям автор змальовує міське міщанство та хазяйновитих, заможних селян, але й вони, на його думку, потребують керівництва з боку тієї освіченої й розумної частини козацької старшини, яка відрізняється своїм ставленням до батьківщини від користолобців типу Брюховецького та Гвинтівки. Згідно із такою концепцією Куліш змальовує цілу галерею ідеалізованих представників верхівки старовинного українського суспільства. Постаті полковника Шрама, його сина Петра, Якіма Сомка, почасти Череваня виділені автором з-поміж свого стану як герої, що дбають лише за долю вітчизни й зовсім чужі вузьким егоїстичним розрахункам.

В центрі галереї позитивних персонажів — образ ідеального гетьмана Якіма Сомка. Цитуючи опис його зовнішності, поданий у «Літопису Грабянки» («Сомко був воїн уроди, возраста і краси дивної»), Куліш додає від себе: «Був високий, огрядний собі пан, кругловидий, русявий; голова в кучерях, як у золотому вінку: очі ясні, веселі, як зорі, і вже чи ступить, чи заговорить — то справді по-гетьманськи». Сомко змальований як борець за «честь і правду», як лицар, прихильник стародавніх побутових і релігійних звичаїв.

Саме його устами Куліш висловив у романі думку про необхідність єднання з московським царством у боротьбі за єдність та цілісність України. Коли старий Шрам вказує на лиходійство та побори царських воевод, Сомко йому заперечує: «Це, батьку, як до чоловіка! А москаль нам рідніший од ляха, і не слід нам од його одриватись». Ту ж думку, яка свідчить, що Куліш визнавав історичну необхідність союзу України з Росією, автор висловлює і в «Епілозі», доданому до російського видання роману.

Проте 1858 р. М. Максимович на сторінках журналу «Русская беседа» писав, що для проведення в романі ідеї про злиття Північної та Південної Русі в єдину державу краще було б звернутися до епохи Катерини II або до часів Переяславської ради 1654 р., «на которой решена была окончательно историческая и нравственная необходимость присоединения целой Малороссии к Державе Русской. Но время Черной рады было в самый разгар козацкой междуусобицы, загоревшейся по смерти Богдана Хмельницкого...»<sup>1</sup>.

Романтична ідеалізація Сомка досягає апофеозу в епізоді його останньої зустрічі з Кирилом Туром. Приречений до страти в'язень відмовляється від пропозиції одчайдушного запорожця обмінятися з ним одягом і вийти з в'язниці на волю. Свою відмову Сомко мотивує не лише моральною неможливістю прийняти жертву Тура («чужою смертю я волю купувать не хочу!»), але й вищими міркуваннями. Через гетьманську булаву не хоче Сомко «Україну надполовинити» і «за свое право людську кров точити». Всі надії він покладає на божественний промисел, а свою нещасну долю розглядає як випробування і кару, надіслану з неба. Щоправда, в тих історичних джерелах, якими користувався Куліш, постать Сомка була ідеалізованою. Автори літописних хронік XVII—XVIII ст. із позицій козацько-старшинської ідеології вихваляли гетьмана, а його загибель розглядали як трагедію всієї України. Куліш у цьому напрямі йде ще далі, він зовсім відкидає наявність владолюбних та своєкорисливих

<sup>1</sup> М. А. Максимович, Собрание сочинений, т. 1, К., 1876, стор. 518.

інтересів у Сомка, перетворює його на ідеального героя-патріота. В сучасних історичних дослідженнях розкриті реальні причини невдоволення козацьких мас політикою козацької старшини та українських феодалів на чолі з Якимом Сомком. Маса розуміли, що обрання Сомка на гетьманство привело б лише до посилення гніту та поборів, до зміцнення старшинсько-шляхетського землеволодіння. В цьому й полягала справжня причина падіння Сомка та його поразка на Чорній раді. Реальний гетьман зовсім не був таким бездоганним лицарем, яким він виглядає у романі Куліша. В дні напруженої боротьби за владу Сомко, маючи на увазі інтереси та прагнення козацької верхівки, ладен був зламати союз із Москвою. В одній із сучасних праць говориться, що Сомко, «обурений зволіканням царського уряду щодо затвердження його «совершеним» гетьманом, при підтримці групи «значних» став на шлях зближення з шляхетською Польщею і розриву з Росією»<sup>1</sup>.

Звичайно, Куліш не міг знати всіх історичних матеріалів про події 1663 р., які сьогодні зібрано й усвідомлено дослідниками-марксистами. Але для його ліберально-буржуазних поглядів характерне намагання знайти розумного й освіченого керівника народних мас саме серед козацької старшини. Автор роману не проминув рис відчуженості козацької верхівки від народу, її пиhi та зневажливого ставлення до демократичних низів. Прибічник Сомка полковник Шрам не жалкує лайливих епітетів у розмовах з міщанами («прокляті салогуби», «мугирі», «безумні голови», «іродовії душі»). Він же стверджує законність нерівності станів: «Де в світі видано, щоб увесь люд жив при однаковому праві? Усякому своє: козакам — шабля, вам — безмін та терези, а поспільству — плуг та борона».

Щодо Сомка, то «аристократизм» — одна з головних рис його владного характеру. У відповідь на звістку про те, що «чернь» хвилюється, гетьман загрожує їй жорстокою розправою: «Побачимо, як та чорна рада встоїть проти гармат! Запорожців тоді я здавлю, як макуху, гетьмана їх поверну в свинопаси, а дурну чернь навчу шанувати гетьманську зверхність».

Такі риси козацької верхівки цілком реальні. Але Куліш не схильний різко осуджувати своїх героїв за їхнє зневажливо-панське ставлення до народу. Він милується аристократичною натурою Сомка та релігійно забарвленою патріархальністю Шрама, а «чернь» залишається в романі лише стихійною, руйнівською силою. Після Чорної ради селяни у романі Куліша «витвер-

---

<sup>1</sup> К. І. Стецюк, Народні рухи на Лівобережній і Слобідській Україні в 50—70-х роках XVII ст., Вид-во АН УРСР, К., 1960, стор. 242.

жуються» і знов починають горнутися до «добрих панів». У цих епізодах виявляється консерватизм ідеї Куліша про загальнонаціональне «месіанство» верхівки українського суспільства та його проповідь соціального примирення ворогуючих класів. Слід усе ж зазначити, що більшість масових сцен, епізодів, соціальних конфліктів змальовано в романі так виразно, репліки невдоволених міщан, селян і низових козаків настільки переконливі, що на цьому тлі дидактичні сентенції Шрама або загрози Сомка здаються блідими й мимохіть стушовуються в сприйманні читача перед яскравими шматками історичної дійсності.

Велике місце в романі нарівні з Сомком приділено старому Шрамові.

Порівняно до першої редакції в українському тексті 1857 р. образ Шрама певною мірою поступається перед іншими особами. Але він залишається героєм, одним із вірних прибічників Сомка, носієм ідей цілісності України. Куліш стисло повідомляє про минуле Шрама — бойового полковника у війську Б. Хмельницького. На схилі віку він стає попом, але коли на Україні виникають нові чвари, Шрам знов бере полковницькі клейноди та вирушає на допомогу Сомкові. Це людина сувора, віддана своїм громадським обов'язкам. Цілісність образу в романі порушується лише тим, що автор надає героєві рис крайньої релігійності та фанатичної покори «божій волі». Охоплений «громадською скорботою», Шрам досить часто проливає гіркі сльози та сумує.

На відміну від суворо-патріотичного Шрама інший представник козацької старшини — Черевань — веселий грошовитий товстун, хлібосол, який над усе полюбляє добру їжу та веселі напої. До громадських справ він цілком байдужий. «А що нам, брате, до України,— відповідає він Шрамові,— хіба нам нічого їсти та пити або ні в чому хороше походити». Але й цьому персонажеві Куліш надає ідеальних рис. Черевань не шкодує грошей, щоб визволити козаків із турецької неволі, а від докорів Шрама громадський дух пробуджується в його ситому тілі, і він бере участь у далекому й небезпечному поході на користь Сомка. Таким чином і Черевань потрапляє до галереї представників «національного духу».

Аналіз історичного роману Куліша був би неповним без розгляду ролі й місця в ньому представників Запорозької Січі. В змальованні цих образів відчувається двоїста, суперечлива позиція автора. Січ виступає як осередок одчайдушного звитязтва й розбійництва, звідки походять небезпечні «химери» про загальну рівність. Запорозців — прихильників Брюховецького на Чорній раді — автор зве «злими осами». Його улюблені герої Шрам і Сомко нерідко дають запорожцям найнегативнішу оцінку.

Пізніше Куліш-історик буде беззастережно заперечувати прогресивну роль історичного Запорозжя й навіть прославляти «культуртрегерську» місію польсько-шляхетських колонізаторів. «Это были самые вредные для общества социалисты, коммунисты и нигилисты своего времени»<sup>1</sup>,— напише він про козаків наприкінці 70-х років. «...И на Дону, и на Днепре в XVI и XVII веке происходили сцены, ужаснувшие нас в Парижской коммуне, но почему-то восхищающие некоторых народолюбцев под видом молодецкой удали и козачества»<sup>2</sup>.

У 50-і роки, як свідчить про це історичний роман Куліша, неприхильність до демократичного козацтва в його свідомості ще суперечливо поєднувалась із традиційно-романтичним звеличенням Запорозької Січі. Героїчні подвиги запорожців були оспівані в українському народному епосі, образи козаків як носіїв кращих національних рис постійно зустрічались у фольклорних записах та оригінальних творах Т. Шевченка й І. Срезневського, А. Метлинського, М. Костомарова, Л. Боровиковського та інших сучасників Куліша.

Перед письменником постало питання: як узгодити цей пафосний, поетизований образ Запорозжя — символу національної гідності — у творах романтиків 30—40-х років з іншим неприємним йому образом — тієї активної, бунтарської сили, якою було козацтво під час соціальних змагань на Чорній раді 1663 р.

Звідси в романі виникає протиставлення Січі часів Хмельницького та Запорозжя другої половини XVII ст. Старе Запорозжя «споконвіку було серцем українським... на Запорозжжі воля ніколи не вмирала, давні звичаї ніколи не забувались, козацькі предковічні пісні до посліду днів не замовкали...», а тепер, каже Куліш устами Шрама, «чесному чоловікові сором мішатися між ці розбишаки. Перевернулись тепер уже кат знає на що запорожці. Поки ж ляхи та недоляшки душили Україну, туди втікав щонайкращий люд з городів, а тепер хто йде на Запорозжя? Або гольцяпака, або злодюга, що боїться шибениці, або дармоїд, що не звик заробляти собі насущного хліба».

Носіями кращих традицій Запорозької Січі в романі стають романтично забарвлені постаті батька Пугача та Кирила Тура. Старий Пугач — це своєрідний варіант улюбленого Кулішем образу охоронця непорушних старовинних звичаїв. Сивий і суворий «старець або дід кошовий» на відміну від демагога Брюховець-

---

<sup>1</sup> П. Куліш, Козаки по отношению к государству и обществу, «Русский архив», 1877, т. 1, стор. 355.

<sup>2</sup> П. Куліш, Козаки по отношению к государству и обществу, «Русский архив», 1877, т. 2, стор. 129. Див. також його «Историю воссоединения Руси», т. 1, 2, СПб., 1874.



кого щиро хоче перевернути ненависні порядки на Україні та встановити своєрідну рівність станів: «не буде в нас ні пана, ні мужика, ні багатого, ні вбогого; усе буде в нас обще...» Але на першому плані у творі Куліша не цей січовий республіканізм, а непорушні моральні норми й патріархальні правила старовинного Запорозжя. Сподівання на Брюховецького, підтримка його у боротьбі з Сомком стає трагічною помилкою Пугача. Хитрий демагог Брюховецький, отримавши гетьманську булаву, зовсім не збирається змінювати соціальні порядки й сміється з сивих січовиків. Пугач проклинає Брюховецького й закликає запорожців вертатися до Січі, але козацька маса не йде за ним.

Особливе місце в романі посідає складний образ Кирила Тура. В ньому виразно втілені риси запорожця, оспіваного в українських історичних піснях та думах. Створюючи цей образ, письменник віддав певну данину і тій літературній традиції, за якою героям романтичного типу надавалося навмисної двоїстості характеру. В душі Тура весь час бачимо змагання пристрастей, примхливих, контрастних почувань. Одчайдушна сміливість та лицарська великодушність героя виявляється то в герці з Петром Шраменком, то в боях з ворогами України, то у прагненні врятувати Сомка ціною власного життя. Суперечливий Тур в інтимному, особистому колі почувань — то він, як справжній козак, сміється над «бабами», то ладен заради Лесі змагатися із самим гетьманом і навіть покинути Запорозжя. Двоїста і його суспільна поведінка: він загрожує «значним» козакам, підкреслює свій зв'язок із січовими демократичними масами і водночас таємно співчуває Якимому Сомкові. Автор підкреслює незвичайну широту натури героя і його скептичне ставлення до всіх печалей і радощів світу («Козацької душі і весь світ не сповнив би, увесь світ вона прогуляла б і розсипала, як таляри з кишені»). Кирило сміється і над любов'ю, і над своїми подвигами, і над подіями смутних часів. Але це «юродство» козака — лише своєрідна машкара, під якою приховані його лицарське благородство й патріотизм. Дивне поєднання романтичної іронії й живого національного гумору виявляється у постійних жартах Кирила Тура. Характерно, що в російській редакції роману 1857 р. епіграфом до шостого розділу, де читач вперше знайомиться з Туром, Куліш обирає слова з оповідання старого запорожця Коржа: «Обычаи запорожские странны, поступки хитры, слова и мысли остры и большею частию на критику похожи».

Водночас Куліш надає героєві рис богобоязливості та крайньої релігійності, навряд чи властивих характерові голінного запорожця. «Дивно воочію,— каже Сомко,— а так воно есть, що він тільки й живе душі спасенієм... бачив я раз, як Кирило Тур,

молячись серед ночі богу, обливався гарячими сльозами, і нехай би пустинник зніс таку молитву до бога, як цей гульвіса». В іншому епізоді Тур, вболіваючи за долю країни, читає вголос плач пророка Єремії. Таке «виправлення» образу Кирила потрібне Кулішеві, бо в загальній системі роману Тур належить до позитивних героїв, себто до прибічників улюбленої Кулішем верхівки козацької старшини. В кінці твору відкривається таємниця характеру Тура: уявною була його відданість інтересам «гололи», справді він діяв на користь Сомка, та безуспішно хотів «направити братчиків на добру дорогу, щоб Сомка з гетьманства не спихали».

В чому ж автор бачить вихід із показаних ним соціальних суперечностей і політичного розладу? В фіналі роману бачимо ідилічну картину старшинсько-хуторянського життя. Епізоди бурхливих сутичок, змагань та боїв змінюються картиною щасливої любові Петра Шраменка та Лесі на віддаленому хуторі Череваня. «Так що все те лихо минулося, мов приснилося,— резюмує автор.— Яке-то страшне воно всякому здавалось! Це так, як от інколи схопиться завірюха — громом гримить, вітром бурхає, світу не видно, поламає старе дерево, повиворочує з корінням дуби й берези: а чому вказано рости й цвісти, те й останеться, й красується весело й пишно, мов ізроду хуртовини й не бачило». Так виникає в романі зародок проповіді хуторянства — реакційно-утопічного ідеалу Куліша.

Поряд із цим у творі звучить заклик автора до культурництва, до морального, особистого самовдосконалення та проповідь містичного сподівання на вічні істини потойбічного світу. Носієм цих ідей у романі виступає кобзар — Божий Чоловік. Він стоїть над політичними сварками верхівки і над змаганнями свавільної «черні». Характерна еволюція цього образу. В першій редакції роману постать сивого співця-бандуриста було старанно виписано, а в портреті його підкреслено подібність до сліпого Гомера. Це був образ козацького бояна, оповідача про героїчні подвиги Запорожжя. Він беззастережно співчував Сомкові, ладен був іти за старим Шрамом у похід та надихати своїми піснями прибічників гетьмана («Так и быть, иду везде за тобой, мой коханный друже, и сделаю все, что только ты придумаешь для блага наших ближних»).

В тексті 1857 р. Божий Чоловік хоча й співчуває Сомкові, але рішуче відмовляється «встрявати до завірюхи»:

Не нам тебе знати,  
Не нам про те, за те рахувати,  
Наше діло богові молитись,  
Спасителю хреститись...

Його завдання інше — моральне й культурницьке: він викупляє козаків із турецької неволі й прагне, щоб не загинули «старосвітські співи». Возвеличення Брюховецького, страта Сомка не викликають у нього ані жаху, ні беспорядного суму («ясен був на виду, мов душа його жила не на землі, а на небі»). Його філософія — це покора божій волі, байдужість до земних помислів, прагнення внутрішнього очищення («Хоч хто раз заглянув через край світу, той іншого блага бажає»).

Таким чином, хутірська ідилія та проповідь особистого вдосконалення — це ті висновки, до яких приходять Куліш.

«Чорна рада» — перша спроба українського соціального роману на історичному матеріалі. Куліш, ясна річ, не міг зрозуміти об'єктивних закономірностей історії. Всупереч проголошеному ним самим принципіві соціального аналізу історичних подій автор то пояснював їхній хід свавіллям окремих осіб, то приходив до висновків про божественний промисел як вищу основу життя. Якби ці погляди завжди брали верх над реалістичними тенденціями автора, то роман перетворився б на антиісторичну схему, а герої — на шаблонні рупори авторських ідей. Але особливість твору полягає саме у суперечливому поєднанні реалізму з консервативно-романтичним елементом, правильних думок — з ідеалістичними уявленнями про світ. Коли бере верх прагнення автора до життєвої правди, до тенденції соціального критицизму, то виникають масові сцени, яскраві характеристики соціальних змагань, оригінальні типи своєкорисливого українського панства. Романіст прагне до індивідуалізації образів, до показу їх у русі та внутрішній боротьбі.

За своїм жанром «Чорна рада» — історичний роман-хроніка.

В «Епілозі» до російського видання Куліш писав про те, що його завданням було «написать на родном языке исторический роман, по всей строгости форм, свойственных этого рода произведениям». Водночас він підкреслював своєрідність «Чорної ради»: «Я говорю здесь «роман» потому только, что такова у меня действительно была задача. Но, вникнув в нравы малороссии XVII века, столь непохожие на нынешние (разумеется, в известном слое общества), я убедился, что повествователю надобно здесь смотреть на вещи глазами тогдашнего общества. И я, таким образом, подчинил всего себя былому, и потому сочинение мое вышло не романом, а хроникою в драматическом изложении»<sup>1</sup>.

Справді, в другій редакції роману особиста історія Лесі і Петра відходить на задній план, а в центрі лишається послідов-

---

<sup>1</sup> «Русская беседа», 1857, № 7, стор. 144.

ний виклад історичних подій 1663 р. Автор спирається на літописні джерела, але «драматизує» події, розгортає матеріал як художник, доповнює коло історичних осіб багатьма вигаданими персонажами. Прагнення до історико-етнографічної точності виявляється у численних описах козацько-старшинського побуту XVII ст. та ладу Запорозької Січі (наприклад, описи світлиці Череваня, двору й палацу Гвинтівки, братства Печерського монастиря у Києві, сцени гуляння запорожців або епізоди суду над Кирилом Туром та його громадського покарання). Пейзаж у романі поданий скупо, а іноді набирає характеру стислої етнографічної довідки.

Порівняно із своїми нечисленними попередниками в українській прозі Куліш робить великий крок уперед щодо індивідуалізації персонажів. Різноманітні романтизовані портрети Сомка, батька Пугача, Божого Чоловіка. Якщо в образі Кирила Тура гіперболічно підкреслено силу, козацьку звитягу, національну своєрідність («Перший запорожець був здоровенний козарлюга. Пика широка, засмалена на сонці, сам опасистий; довга густа чуприна, піднявшись вперше вгору, спадала за ухо, як кінська грива; вуси довгі, униз позакручувані, аж на жупан ізвисали; очі так і грають, а чорні, густі брови аж геть піднялися над тими очима, і враг його знає — глянеш раз: здається, супиться; глянеш удруге: моргне довгим усом так, наче зараз і підніме тебе на сміх»), то Сомко відзначається незвичайною красою й благородством, а портрет Божого Чоловіка стилізований під містичного провидця («Довга, до самого пояса борода іще краще процвіла сідинами, а на виду дідусь просіяв якимся світом. Співаючи пісню, од серця голосить і до плачу доводить, а сам підведе вгору очі, наче бачить таке, чого видющий зроду не побачить»).

Письменник змальовує й приземлено-реалістичні прикмети Череваня, його товсті, «як кавун», щоки, нестримний сміх та картаву мову, дає відчуття «мізерність» Василя Невольника, удавану покірність і вбогість Брюховецького. Менш виразно змальовано зовнішність молодих героїв. Про Петра читач дізнається лише, що він молодий та чорнобривий, а характеристика Лесі («хороша-прехороша») нерідко підмінюється цитатами з народних пісень («У хаті її, як у віночку, хліб випечений, як сонце; сама сидить, як квіточка» або «В світлоньку ввійшла, як зоря зійшла»). Детальніше виписано романтичну постать княгині-польки, дружини Гвинтівки. Куліш змальовує її жалібну посмішку, бліде обличчя, ніжні руки з довгими пальцями, підкреслює психологічні риси (вона тремтить від галасу Гвинтівки, «як струна на бандурі», як «билина од вітру» падає додолу при згадці про вбивство першого чоловіка).

Психологія героїв розкривається головним чином у діалогах, а іноді в авторських коментарях до їхніх вчинків та поведінки. Характерно, що, створюючи паралельно російський та український тексти роману, Куліш ішов різними стильовими шляхами. Якщо в російському варіанті він залишався, за власною характеристикою, письменником «установившегося літературного вкуса», то в українському «подчинялся тону и вкусу наших народных рапсодов и рассказчиков». У першому разі зустрічаємо об'єктивно-епічну манеру викладу із залишками впливу Гоголевого стилю, в другому — манеру оповіді, в якій елемент урочисто-піднесеного тону в дусі старовинного літопису поєднується з густим фольклорним елементом та розмовними інтонаціями сучасної усної мови.

Вплив літописних джерел у стилі «Чорної ради» виявляється у прагненні до точної хронологізації подій (наприклад: «По весні 1663 року двоє подорожніх, верхи на добрих конях...» або «Того ж року, вступаючи в осінь»; порівн. з літописами Самовидця або Грабянки: «Того ж літа, під час тоєї ради...», «того ж року у Спасов пост», «На початку року того о Богоявленії...»), у характерних єдинопочинаннях («рече Тур», «рече Шрам», «глаголе Шрам»). У дусі літописання створені й характеристики деяких історичних осіб, наприклад Шрама («Був він син Паволоцького попа, по прозвищу Чепурного, учився в Київській братській школі, і вже сам був вийшов на попа, як же піднялись козаки з гетьманом Остриницею...») або Сомка («Сомко був воїн уроди, возраста і красоти зіло дивної (пишуть у літописах), був високий, огрядний собі пан...»).

Якщо зіставити кульмінаційну картину Чорної ради в «Літопису Самовидця» і у Куліша, то можна наочно побачити, як письменник наслідує літопис у викладі подій, описує ті самі факти, іноді навіть використовує ті самі характерні вислови. Літопис написаний живою, образною мовою, а опис Ніжинської ради 17 червня 1663 р., на думку дослідників, відзначався «необыкновенной живостью и пластичностью рассказа»<sup>1</sup>. Сам Куліш в «Епілозі» до «Чорної ради» дуже високо цінує цей твір XVII ст., зауважуючи, що «Літопис Самовидця» не має «себе ничего равного между малороссийскими источниками». Звичайно, художник творчо переробляє описи, запозичені з цього джерела. Він стискає події в часі (в літопису рада відбувається протягом трьох днів, у романі вона проходить за один день), вводить низку образних епізодів, діалогів, малює зовнішність, мову й поведінку

<sup>1</sup> Орест Левицкий, Опыт исследования о Летописи Самовидца, в кн. «Летопись Самовидца», К., 1878, стор. 50.

персонажів, цебто «драматизує», за його власним висловом, скупу літописну хроніку. Загалом принцип «драматизації» — перетворення літописних натяків і коротких повідомлень на живі діалоги й оповіді учасників дії — дуже поширений у романі (так, історію суперництва та сварки поміж Сомком і Брюховецьким Шрам чує з уст кобзаря, про перехід полковника Золотаренка на бік Іванця читач довідується з розмови сотника Юска і гетьмана Сомка, нарешті, всі літописні згадки про соціальні незгоди перетворюються на розгорнуті діалоги Шрама з міщанами, косарями тощо).

Особливо наближається Куліш до літописного стилю у фінальних сценах страти Сомка, Золотаренка, смерті Шрама, які доповнюються сумно-ліричними уступами від автора: «Так-то той ширий козарлюга і піп, Іван Шрам Паволоцький, і славний лицар Сомко Переяславський, не зарадивши нічого супроти лихої української долі, полягли од беззаконного меча шановними головами. Хоч же вони й полягли головами, хоч і вмерли лютою смертю, та не вмерла, не полягла їх слава. Буде їх слава славна поміж земляками, поміж літописами, поміж усіма розумними головами...»<sup>1</sup>

Іншим джерелом стилю «Чорної ради» був український фольклор. Це передусім суто зовнішній фольклорний елемент, цебто дуже часто цитування народних прислів'їв та приповідок («гора з горою не зійдеться, а чоловік з чоловіком зійдеться», «одважив солі добре», «котюзі по заслугі», «тоді скажеш гоп, як перескочиш», «спасибі богу та мені, а господарю ні» і т. д.) або заклинань («двері одмикайтесь, а люди не прокидайтесь»). Часто зустрічаються в тексті уривки з дум, веселих і сумних козацьких пісень, а також пісень побутових, ліричних, комічних. Кобзар (Божий Чоловік) співає думу про Б. Хмельницького («Ой настала жаль-туга да по всій Україні»). Шрам із докором нагадує Череваневі думу про Барабаша, Кирило Тур словами ліричної жіночої пісні висловлює думки про нездатність козака до тихого сімейного щастя («Що ти, милий, думаєш-гадаєш? Мабуть, мене покинути маєш?»), молодиця дратує ревнивого чоловіка комічними співами («Ой ти, старий дідуга, ізогнувся, як дуга»; «Коли б мені так або с'як, коли б мені запорізький козак») і т. д. Образні елементи думи й пісні позначаються й в авторській мові. Змальовуючи на початку роману широкі народні рухи XVII ст.,

---

<sup>1</sup> Подібні ліричні коментарі зустрічаємо, наприклад, у «Літопису Грабянки», який також змальовує страту Сомка і Золотаренка як національне лихо: «Сицевая бяху бедной Украины бедствия, сицево невинных мужей, паче же Якіма Сомка и Василя Васюты смерти предание!» («Летопись Григория Грабянки», К., 1853, стор. 182).

автор пише: «Кидає пахар на полі плуг із волами, кидає пивовар казани в броварні, кидають шевці, кравці й ковалі свою роботу, батьки покидають маленьких дітей, сини немощних батьків та матерів, і всяк манівцем ночами, степами, тернами да байраками чимчикує на Запорожжя до Хмельницького». І тоді «розлилась козацька слава по всій Україні». Відгуки дум зустрічаються й у мові Кирила Тура, а його діалог з сестрою — це варіант відомої пісні («Коли ж, брате, ждати нам у гості?» — спитала сестра. А він їй: «Тоді я прибуду у гості, як виросте трава на помості»).

У діалогах фольклорний елемент часто поєднується з елементом живої, часом грубуватої й виразної мови (мова Василя Невольника, Тараса Сурмача, Кирила Тура, косарів, міщан тощо). Про джерела стилю свого роману пише й сам автор. Він зазначає, що на українському тексті позначилося вивчення письмових пам'яток старовини, народних пісень і переказів, а також і «повседневные сношения с людьми». Разом з тим у тоні й мові роману виявляється штучно-архаїчна стилізація та міцний струмисько-євангельсько-біблійного елемента. Куліш вживає застарілі слова, такі, що не мають будучності («вонтпила», «ізозволивсь», «предся», «жаковали», «опентали»), або штучно створює слова на зразок архаїчних варваризмів («мономахія» — рукопашний бій, із посиланням на Гомера; «шерміцерія» — фехтування і т. д.). Мова ідеалізованої козацької старшини багата на церковно-слов'янізми. У висловах Шрама та Божого Чоловіка зустрічаємо безпосередні цитати з «Євангелія» або з псалмів («Блаженні милостивії яко тії помиловані будуть»; «Вскую прискорбна еси, душе моя, и вскую смущаеши мя?» і т. д.), постійні згадки про «страх божий», «волю божу», «суд божий» тощо. Ці елементи позначаються і в мові Кирила Тура, повній гумору, живих інтонацій, грубуватих виразних слів та овіяній колоритом народних пісень і дум.

Серед образних засобів Куліша дуже поширеними є порівняння, часто фольклорного або побутового походження («щебечуть, наче горобці», «злякалась голубонька, як дитина», «вхопив її, як шуляк», серце «тверде, як залізо», сидів за столом, «наче в гаю», «шаблюка, як блискавка», проворний, «як сугак в степу», «повалились, як снопи», «сиві голови, як голуби»), але й зустрічаються стилізовані в дусі церковно-архаїчному («зорі вкрили все небо, як ризу», «обновиться, яко орля, юность моя»). Досить частим є соціальне забарвлення епітетів та уподібнень, яке відбиває антидемократичну настроєність автора (натовп кричить «роздрочившись, як бугаї», запорожці метушаться, «як злії оси», селяни на чорній раді гудуть, «мов трутні», і т. д.).

І, нарешті, в романі наявні розгорнуті порівняння комічного або ліричного характеру, які нагадують манеру Гоголя («Так як молодий цуцик ховається під ворота, побачивши старого сусідського бровка, так бідний Чорногорець оступився геть, даючи дорогу жорстокому дідові» або: «Її радість була схожа на місяць під негоду: то сіє він, як сріблом сипле, звеселяючи й поля, й села, і сади понад річкою; то зайде у хмару і як зайде, то весь світ наче печаль покрие, річка мов мертва, без іскор, тече поміж берегами, почорніли сади, по темних полях смутно»).

Таким чином, у стилі й мові «Чорної ради», як і в загальній ідейно-художній концепції твору, наявні суперечливі тенденції. Кроком уперед було тяжіння Куліша до індивідуалізації портретних характеристик, посилення уваги до внутрішнього світу персонажів, поєднання різноманітних стильових елементів (фольклор, розмовна стихія та мова старовинних літописів). Проте штучна стилізація й архаїзація подекуди зашкодила мові й стилеві роману. Нові демократичні письменники, використовуючи критично творчість Куліша, подолали ці віджилі, нежиттєві тенденції, сміливо й широко запровадили в прозі народну мову.

Щодо російського варіанта роману «Чорна рада», то він був істотно відмінним від українського за стилем і архітектонікою (зокрема, в ньому зберігся поділ на розділи, додано епіграфи<sup>1</sup>, збережено детальніші описи побуту та звичаїв, очевидно, розраховані на неукраїнського читача).

В «Епілозі» до російського варіанта («Об отношении мало-российской словесности к общерусской») Куліш позитивно оцінює історичний факт воз'єднання України з Росією. У романі, як пише автор, він бажав «каждому колеблющемуся уму доказать не диссертациею, а художественным воспроизведением забытой и искаженной в наших понятиях старины нравственную необходимость слияния в одно государство южного русского племени с северным». Разом із тим він відстоює право та необхідність для українських письменників творити рідною мовою для «многих миллионов южного русского племени».

Куліш вбачав особливу заслугу Гоголя у тому, що великий письменник «положил начало всеобщего и глубокого сочувствия между русскими и украинцами», викликав інтерес до українських літописів та пісень, до своєрідного й поетичного народу, відомого «дотолє в литературе только по карикатурам».

Загалом же в «Епілозі» Куліша ще немає того протиставлен-

---

<sup>1</sup> Епіграфи обрані автором з українських пісень та дум, а іноді з творів Шевченка за підписом «Аноним» («Тільки я, мов окаянний, і день, і ніч плачу...», «Я ридаю, як згадаю діла незабутні наших предків» та ін.).



ня російської й української літератур, яке характерне для його виступів на сторінках журналу «Основа» початку 60-х років.

Відомий вчений М. Максимович піддав критиці деякі положення «Эпилога» до російського видання роману у великій статті «Об историческом романе Кулиша «Черная рада», 1857 г.», зокрема виступив проти спроб Куліша принизити значення повісті Гоголя «Тарас Бульба» та інших творів великого художника на українську тему. Статтю свою М. Максимович закінчував, проте, таким висновком: «Труду П. Кулиша малороссийская литература обязана первым историческим романом, за что и да будет ему навсегда подобающая честь в истории малорусской литературы!»<sup>1</sup>.

Третій історичний роман Куліша — «Алексей Однорог», написаний російською мовою, друкувався в «Современнике» (1852, кн. 12, 1853, кн. 1 і 2). Центральний герой — молодий Олексій Однорог — романтичний мрійник, закоханий у прекрасну незнайому. Повернувшись з-за кордону, куди був надісланий царем Борисом для вдосконалення у науках, він «очужинився» і не може розібратися у складних подіях «смутного часу» початку XVII ст. Вірний за традицією законному цареві, він таємно співчуває Дмитрію Самозванцеві і навіть врятовує його від небезпеки. Недаремно ця двоїстість поведінки героя викликала підозру цензури. Але перемагає у Куліша в трактуванні образу Однорога «офіційна» версія. В боях з військом Дмитрія Олексій Однорог на боці Годунова і гине від руки отамана лісових розбійників Мулюхи, прибічника Самозванця. Образ Олексія маловиразний.

Цікавіші спроби Куліша змалювати картини соціальної боротьби на Сіверії XVII ст. Дикі, самотні поселенці, вигнанці, бурлаки, а також вільні козаки повстають проти централізованої держави Годунова. Куліш досить реалістично малює причини втечі і поневірянь голодних селян та деяких бояр (закріпачення хліборобів, переслідування Борисом «підозрілих»), але зберігає недовір'я до «бессмысленной и легковерной черни». Прибічники Бориса — корінні жителі Сіверії та кармазинники, городові козаки — мають риси осілості, хазяйновитості і більш імпонують авторові. Проте, на відміну від «Чорної ради», історичні події в цьому романі — це лише тло для романтичних пригод самотнього мандрівника Олексія Однорога. В 60-і роки Куліш друкує дальші уривки з роману («Встреча», «Братья», «Два стана»), де оживив Олексія Однорога й змалював його зустріч з нареченою.

У творі знаходить вияв і консервативна соціальна утопія Ку-

---

<sup>1</sup> М. А. Максимович, Собрание сочинений, т. 1, К., 1876, стор. 531.

ліша. На сторінках свого роману він змальовує відокремлений від усього світу хутір Чорні Лози, де живе «народ-хохол». Це — оаза посеред бентежної, неспокійної Сіверії. Хлібні скирти, круторогі воли, міцні будівлі свідчать про заможність і добробут селян. Душею Чорних Лоз є двадцятилітній поміщик Прокло Проклович Заболотний — прибічник патріархальних звичаїв, розумний керівник селян. Взаємини між ним і хліборобами цілком ідилічні: селяни самі просяться під опіку діди́ча Прокла, охоче сплачують йому чинш і збирають данину для царя. Так виникає в романі реакційна проповідь ідеального феодально-кріпосницького укладу, без соціальних суперечностей та бентежних поривань, протиставлена народним заворушенням «смутного часу».

В 50-і роки Куліш пише цикл російських повістей під загальною назвою «Воспоминания детства Николая М.» («История Ульяны Терентьевны», 1852, «Яков Яковлич», 1852, «Феклуша», 1856). Повісті містять у собі чимало автобіографічного матеріалу. Письменник відтворює спогади дитинства, реальні постаті близьких йому людей. Так, прототипом героїні першої повісті була культурна поміщиця Уляна Терентіївна Мужилівська. В її садибі не раз гостював Куліш-підліток. У другому творі циклу змальовано постать вчителя Куліша Якова Яковича Ігнатєва, а повість «Феклуша» відтворює побут письменника у Новгород-Сіверському. Та цей матеріал у творах поєднується з художнім домислом, із прагненням автора відтворити навколишню дійсність, бачену очима дитини й підлітка. Написані твори названого циклу в манері російської «натуральної школи». В повісті «Яков Яковлич» письменник розробляє поширену тему бідного службовця, сюжет про трагічну долю «маленької людини». Докладно, в усіх деталях Куліш змальовує зовнішність, одяг і матеріальне оточення Якова Яковича. Але і в цій, і в інших повістях циклу немає того критицизму, який був характерним для послідовників Гоголевого напрямку в літературі. Забарвлені гумором описи побуту іноді поєднуються з надуманими мелодраматичними ситуаціями (історія небувалого кохання простакуватого Якова Яковича), з елементами містицизму (загибель Теклюсі) та запізнолю «шіллеризацією» деяких постатей (Уляна Терентіївна, Готфрід). Це свідчило, що реалізм Куліша в циклі «Воспоминания детства Николая М.» знижувався певною даниною консервативно-романтичному методу.

Повісті Куліша звернули на себе увагу письменників та критиків, викликали різноманітні відгуки в пресі. І. Панаєв на сторінках «Современника» в критичному огляді літератури за 1852 р. позитивно оцінив «Якова Яковлича» та «Историю Ульяны

Терентьевны». Ці твори він разом із повістями Д. Григоровича, О. Писемського, Андрія Печерського, І. Тургенева і Л. Толстого відносив до російської «натуральної школи». Проте не всі учасники «Современника» поділяли цю думку. 21 листопада 1852 р. М. О. Некрасов писав до І. С. Тургенева: «Що ти думаєш про автора „Ульяны Терентьевны“ і „Якова Яковлича“?»<sup>1</sup>. В своїй відповіді Тургенев писав: «У автора є талант, але невеликий та не надійний. Якийсь фальшивий струмок тече у всій повісті, якась болісна і самовпевнена любов до незвичайних обставин, психологічних тонкощів та вигадок»<sup>2</sup>. Так само було оцінено повісті Куліша й критикою «Отечественных записок».

Прихильніше поставився до творів Куліша слов'янофільський «Москвитянин», відзначивши в них «прекрасний напрям», зовсім не схожий на вимоги «Современника». Особливо подобався критикам журналу ідеалізований образ Ульяни Терентіївни. Дещо несподіваним був, однак, висновок А. Григор'єва, який із задоволенням писав про «благородство» повістей Куліша, визначав їх як «психологічні етюди, дивні силою-силенною спостережень автора над враженнями дитинства і взагалі над світом власної душі», а врешті зробив висновок: «Художнього значення ці повісті не мають ніякого»<sup>3</sup>.

У першому номері «Современника» 1853 р. Куліш вміщує невеличкі фейлетони, начерки і так звані «фізіологічні нариси» («Прогулки по Петербургу»), але скоро він розриває стосунки з журналом. Приводом до цього були матеріального характеру непорозуміння з редакцією, але справжні причини були глибшими і полягали у розходженні ідейно-суспільних позицій Куліша й ідей Некрасова та інших активних діячів «Современника». Наприкінці життя Куліш, далекий навіть від власних ліберально-буржуазних переконань минулих років, стане автором роману «Омут» — пасквіля на революційну демократію в особі Некрасова і його кола та на молодь народницького напрямку.

Але в кінці 50-х — на початку 60-х років Куліш продовжує співробітництво в російській демократичній пресі, зокрема друкує декілька оповідань і нарисів у сатиричному журналі «Искра» («Пан Мурло», «На поштової дорозі в Малороссии», «Семейные беседы исправника, человека убежденный положительных, с возвратившеюся из Института дочкою, девицею убежденный более или менее отрицательных»). Напрямок більшості цих творів кри-

<sup>1</sup> Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. 10, ГИХЛ, М., 1952, стор. 179.

<sup>2</sup> И. С. Тургенев, Полное собрание сочинений и писем в 28 томах, Письма, т. 2, Изд-во АН СССР, М.—Л., 1961, стор. 85—86.

<sup>3</sup> «Москвитянин», 1853, т. 1, № 1, отд. V, стор. 35.

тичний, спрямований на викриття брутального, дикого поміщицького побуту, хабарництва й деспотизму чиновників.

У стилі російської післягоголівської школи написані інші повісті й оповідання Куліша цього періоду: «Майор» (1859), «Старосветское дворище» (1861), «Украинские незабудки» (1861), «Липовые пуши» (1861). В більшості своїй (за винятком «Старосветского дворища») вони є початковими розділами великих, за авторським задумом, але недовершених творів. Куліш пише, що він «поражался многими художественными идеями в одно и то же время и... только обилие сюжетов, просившихся под перо его, мешало ему что-нибудь окончить» («Основа», 1861, № 5, стор. 4). Різні за сюжетами, названі повісті мають, однак, чимало спільного в основних ідеях та мотивах. Критичне зображення звироднілого поміщицтва та чиновництва висвітлено тут у національно-культурному аспекті. В своїй критиці Куліш виходить із консервативних позицій ідеалізації старовинного козацького панства або вихваляння прикрашеної хutorянської ідилії.

В повісті «Липовые пуши» екскурс у генеалогію дворянського роду Вінкових стає авторові приводом до того, щоб поринути в історію гетьманщини, звернутись до часів скасування Січі та запровадження кріпацтва на Україні. Куліш висловлює думку про недоречність іменування гетьманщини «золотим віком», вказує на соціальні суперечності поміж козацькою старшиною та рядовим козацтвом. Але водночас він сумує за патріархальним побутом старосвітського панства, в якому вбачає єдиного носія національних звичаїв та культури. З неприхованим замилюванням автор відтворює старовинний маєток XVIII ст., інтер'єр поміщицького будинку, ковані залізні вози й могутні липові ліси, що облягають садибу. На цьому тлі виникають портретні характеристики підстаркуватої сестри полковника Віника, статечного пана хорунжого з синами та красуні-дівчини. Знищення вікових липових лісів за наказом нащадків полковника символізує розпад і здрібнення старшинського побуту. Тим же романтичним сумом овіяне оповідання Куліша «Старосветское дворище». Заможні козаки-хutorяни тут виступають як основа й підпора української нації. Старий Коломедупалець із своєю родиною живе у віддаленій садибі тихим і мирним життям. Однак його син, забагатілий урядовець, та його пещені доньки відмовляються від патріархального ладу, ламають і перебудовують тиху садибу на міський кшталт.

На відміну від названих творів у незакінченій повісті «Украинские незабудки» Куліш створює сатиричні типи сучасних дворян Квачів та Капітона Іволгіна і прагне змалювати образ нової людини — інтелігента, який відзначається демократизмом

та відданістю національній культурі (професор Нечай). Але цей образ, як і інші постаті позитивного плану (Ніна, Қонашевич), залишаються нерозгорнутими й ескізними.

Втрата національно-народного ґрунту під згубним впливом царської воячини стає змістом твору Куліша «Другой человек» (1861). Після шести років перебування на солдатській службі Полікарп Зарубаєнко повертається до рідного села. Земляки не впізнають колишнього веселого й жвавого парубка в невігласі-офіцері, що нехтує сільські звичаї, рідну мову й давно відійшов від хліборобської праці та побуту. Свій офіцерський чин Полікарп заслуговує участю у придушенні повстання декабристів. Куліш досить виразно натякає на те, що саме в атмосфері царської армії виховуються тупі й нерозважні солдати, здатні без роздумів виконувати найреакційніші накази. Але головною для автора є не ця дуже важлива й глибока тема. Найболючішою для нього і тут лишається проблема денационалізації, розриву з національними традиціями й побутовими звичаями.

Куліш досить різко критикує окремі сторони поміщицько-чиновницького ладу. Але його суспільні висновки мають обмежений, консервативний характер. Це стає особливо виразним, коли звернутися до його публіцистичних «Листів з хутора» («Основа», 1861). Автор викриває облудну розкіш великих міст, вказує на соціальні контрасти, різко й безапеляційно осуджує користолюбність панів і урядовців, підкупність судів, брехню й оману торговців. Але разом із вадами міського дворянсько-буржуазного життя Куліш відкидає й міську цивілізацію, культуру, науку й мистецтво («нехай собі гуркотять і свищуть чугунки, кому їх треба» — «Основа», 1861, № 1, стор. 316; «Нехай би ваші художества великії і не процвітали, нехай би не було ні Парфенону, ні Петрової церкви, нехай би вся земля селом стояла, то що ж за біда така?» — «Основа», 1861, № 2, стор. 230). Гуркотові й суеті міста в «Листах» протиставлено ідилічне хуторянське життя, заклик повернутися до селянської свити, до «Біблії» та віджилих національних традицій. Саме з хуторів, на думку Куліша, почне розвиватися нова культура української нації, а поки що «лучче нам на своїй шорсткій корі ще років з сотню пережити» («Основа», 1861, № 1, стор. 318). Таким чином, автор знов приходить до реакційної хуторянської утопії. Від «мізерної цивілізації» він хоче спрямувати інтелігенцію до життя на «тихих, співучих хуторах», куди ніби не сягає ні соціальне зло, ні суспільна боротьба.

Відповідаючи на подібні думки Куліша, висловлені у віршах збірки «Хуторна поезія», І. Франко писав: «Города і села на Україні, спасибі богу, не сплять і здоровим зерном не оскуділи;

ми бачимо там і таких діячів українського зерна, котрі весь свій талант і всю свою силу віддали тільки тому сіянню... Усього того немовби не знає д. Куліш і надіється на руку божу та на хутір... проповідь д. Куліша во ім'я бога всеблагого виходить зовсім така сама, як і всі проповіді, т. є. виходить зовсім не всеблагою» (XVII, 180).

У 60-і роки Куліш пише нові українські оповідання («Про злодія в селі Гаківниці», «Гордовита пара» — 1861, «Дівоче серце» — 1862 та ін.). Ці твори являють певний інтерес етнографічно-побутовими малюнками, етюдами психології героїв, виразною імітацією селянської оповіді. Соціальні мотиви тут мають значення другорядне. В оповіданні «Гордовита пара» причиною розлучення і трагічної загибелі люблячих — багатой Марусі Ковбанівни та бідняка Прохора Осауленка — стає не їхній різний соціальний та маєтковий стан, а змагання двох виняткових, гордовитих натур. Розповідь про їхню долю супроводжується немудрими моралістичними зауваженнями бабусі-оповідачки: «Тяжке, дітки мої, лихо буває з того, як яка дитина вродиться горда та пишна. Нема чоловікові щастя, в кого ж жінка буде гординя, немає й жінці добра, коли в чоловіка невгамовне горде серце».

Гострий соціальний мотив (царська рекрутчина) в другому оповіданні («Дівоче серце») зовсім стушовується перед солодкуватими картинами «перевиховання» селянської дівчини в ідеалізованій ліберально-поміщицькій громаді («...розмова в них тиха та люба, речі дружні, щирі та розумні. Скільки чоловіків, стільки й дядьків або братів рідних. Скільки молодичь і дівчат, стільки тіток і сестер»). В буремні 60-і роки такі твори свідчили про глибоку відмінність поглядів Куліша від революційно-демократичної течії в українській літературі.

В цілому художня проза Куліша складна й суперечлива. В його романах, повістях і оповіданнях 40—50-х років тяжіння до реалістичного зображення суспільних явищ, наслідування принципів правдивого й докладного опису портрета, пейзажу, матеріально-побутового оточення співіснує з консервативно-романтичною ідеалізацією минулого й сучасного життя України, з елементами релігійності та консервативної моралізації. В історичних творах спроба визначити соціальне коріння народних рухів поєднується з ідеалізацією патріархальних звичаїв, козацько-старшинського укладу та неприязню до козацьких і селянських мас.

Кращі прозові твори Куліша (роман «Чорна рада», оповідання «Орися») відіграли позитивну роль в історії української літератури. Масові реалістичні сцени «Чорної ради», численні історико-етнографічні описи старовинного побуту XVII ст., стрункість

і динамізм композиції, різноманітність персонажів і прагнення до психологізації, а також поетична мальовничість пейзажно-легендарних епізодів «Орисі» — все це належить до надбань української прози.

## ПРОЗОВІ ТВОРИ А. СВИДНИЦЬКОГО

Літературна діяльність талановитого письменника-різночинця Анатолія Патрикійовича Свидницького припадає на 60-і роки минулого століття. Письменник належить до тієї плеяди сучасних йому українських реалістів (Марко Вовчок, С. Руданський, Л. Глібов, Ю. Федькович та ін.), які вийшли з демократичних кіл або, розірвавши з дворянським середовищем, стали на шлях громадської й літературної праці. Ці письменники продовжували шевченківські традиції народності й реалізму в прозі й поезії й значно розширили тематичні обрії української літератури. В літературній діяльності Свидницького було чимало спільного і з російськими белетристами-шестидесятниками. Подібно до цих письменників (М. Помяловський, М. Успенський, Ф. Решетников, О. Левітов, В. Слепцов та ін.) Свидницький перебував під впливом філософсько-естетичних ідей революційної демократії. В своїх творах він прагнув відтворити широку правдиву картину дійсності, висловити народні інтереси й прагнення. Белетристи-різночинці (Помяловський, Решетников, Руданський та ін.) в більшості своїй все життя проводили в нестатках, злиднях та гинули в розквіті творчих сил. Такою ж трагічною була й доля Свидницького — одна з сумних сторінок історії української літератури та передової думки XIX ст.

У передмові до першого видання роману письменника («Люборацькі») І. Франко писав:

«Анатоль Патрикійович Свидницький належить до тих талановитих, а нещасливих людей, котрих чи то життя, чи зла доля ламають і убивають у цвіті літ, не давши розвинути вповні їх талантові, не давши прикласти їм до діла те знання, яке вони в житті здобули, ані ту щирю любов, котрою душа їх горіла в найкращих хвилях життя. Навіть те, чого встигли вони доклати в житті, переслідує зла доля, немовби старалась замести всякий слід їх земного існування, їх змагань і мук душевних» (XVII, 199).

Кращий твір Свидницького надовго випав з українського літературного процесу. Написаний на початку 60-х років, роман «Люборацькі» вийшов з друку більш ніж через двадцять років, коли автора давно вже не було на світі.

Біографія письменника відбиває типовий шлях таланту,

який піднісся з демократичного середовища, та рано впав жертвою соціального ладу.

Дитинство та юнацькі роки Свидницького пройшли на мальовничому Поділлі з його багатогою історією та сумними сторінками епохи кріпацтва. Анатолій Патрикійович Свидницький народився 3 липня 1834 р. в с. Маньківцях Гайсинського повіту, в хаті бідного й обтяженого великою сім'єю сільського священика. Хлопець зростав у простому демократичному середовищі, разом із селянськими дітьми, беручи участь у їхніх розвагах та спостерігаючи важке життя подільських селян. Близькість до народу, знайомство з його поетичними піснями та повір'ями стало тією «школою правди і любові», яка залишила глибокий слід у душі Свидницького.

На десятому році життя (1843) Свидницький вступив до Крутянської духовної школи. Схоластична система навчання та брутальний жорстокий режим панували в тодішній бурсі. Жа доба до знань, природна допитливість підлітка допомагали йому навіть у цих несприятливих умовах добре вчитися та набути славу першого учня. Шкільні товариші любили Анатолія за симпатичну вдачу й простоту. За спогадами сучасників, у нього було бліде обличчя, жвавi блискучі очі; він привітно поводився з товаришами. Однак бурсацьке зубріння, дикість побуту й звичай згубно впливали на вдумливу й тонку натуру Свидницького, псували йому настрій і здоров'я. Згодом письменник згадував: «Перебираючи життя прошле, не маю на чім стати й відпочити — чорно та й чорно; аж як поминеш школи — богдай би мене мати лучче була під серцем приспала, аніж мали ще маленького в монаські руки віддавати! І з'їли вони літа мої! І моє здоров'я!»<sup>1</sup>.

1851 р., по закінченні Крутянської бурси, Свидницький вступає до Подільської (Кам'янець-Подільської) духовної семінарії.



А. П. Свидницький

<sup>1</sup> Анатолій Свидницький, Твори, Держлітвидав України, К., 1958, стор. 357—358.



І в цьому навчальному закладі головним було зубріння предметів церковно-релігійного змісту та правил церковної відправи. Загальноосвітніх, реальних знань семінарія давала дуже мало. Та юнак Свидницький знаходить і жадібно вивчає дещо корисне в семінарському курсі, зокрема стародавні (грецька, латинська, старослов'янська) та сучасні (французька, польська та болгарська) мови. Шукає він освіти й поза стінами семінарії, знайомиться з фольклорними виданнями, з українською й російською літературою. Слід гадати, що Свидницький був ознайомлений з поширеними серед української молоді збірками народних пісень М. Максимовича, І. Срезневського, А. Метлинського та виданнями польських дослідників українського фольклору. Великий вплив на Свидницького мала поезія Шевченка.

Крізь глухі мури семінарії доходив вільний дух розбурханого суспільного життя. Відгомін ідей західноєвропейської революції 1848 р., нашумілих процесів Кирило-Мефодіївського братства і гуртка петрашевців, напружені часи боротьби за знесення кріпаччини та вихід на суспільну арену передової різночинної молоді — все це позначилось на світогляді молодого Свидницького. За рік до закінчення курсу він усупереч бажанням батька кидає семінарію і вступає (1856) на медичний факультет Київського університету. Але внаслідок природного нахилу до гуманітарних наук у березні 1857 р. Свидницький перейшов на історико-філологічний факультет.

Нова університетська наука, дружнє товариське життя студентів захопили Свидницького. Із новими товаришами та студентами духовної академії він бере участь у загальнослов'янських вечорах, де палко обговорюють проблеми єднання слов'янських народів, визволення їх від соціального та національного лиха, співають пісень слов'янськими мовами. Свидницький близько знайомиться з членами таємного Харківсько-київського студентського товариства — П. Єфименком, М. Муравським, О. Тишинським, Г. Стрижевським та ін. Члени товариства вважали своєю кінцевою метою повалення самодержавного ладу, знищення кріпацтва та встановлення республіканських форм правління. Практична їхня діяльність мала революційно-просвітницький характер: розповсюджувались твори «забороненої» літератури, зокрема видання Герцена й поезії Шевченка, поширювались революційні відозви й прокламації, створювались недільні школи для народу тощо. Свидницький входив до складу організованого членами товариства літературного гуртка, де формувались і відбирались одностудентські, та брав активну участь у їхній громадській роботі. Зокрема, письменник став одним із засновників перших недільних шкіл у Києві, які мали на меті не лише поширення

грамотності, а й революційну пропаганду серед народу. 1860 р. таємну студентську організацію викрито, багатьох учасників товариства заслано, інших віддано під нагляд поліції. Ім'я А. Свидницького згадувалось у слідчих матеріалах у зв'язку з викриттям революційної пропаганди в недільних школах, а також серед прізвищ студентів, які підписали прощального листа до прогресивного професора П. В. Павлова. В своїх лекціях П. Павлов, який був близьким до діяльності студентського товариства та організації недільних шкіл, говорив про ідеї історичної законності, співчутливо коментував події французької революції, сів у молодих головах думки про необхідність знесення кріпосництва в Росії та широкої освіти народних мас. А. Свидницький був одним із захоплених слухачів професора і брав участь у прощальному вечорі з приводу перевodu Павлова до Петербурзького університету та в складанні йому студентського листа-адреса. Тільки через кар'єристські міркування київського генерал-губернатора Васильчикова, який намагався применшити перед урядом кількість «вільнодумців» та розмах їхньої діяльності у «ввіреному йому краї», Свидницький та ще деякі його університетські товариші не були арештовані<sup>1</sup>.

Про характер світогляду молодого Свидницького свідчать написані ним у студентські роки пісні («Коли хочеш нам добра...», «Україно, мати наша», «Вже більше літ двісті...», «В полі доля стояла...»), вперше надруковані І. Франком у «Літературно-науковому віснику», 1901, № 4. Оцінюючи ці твори, І. Франко писав, що вони є «пам'ятками дуже інтересного часу (років 1861—1863) і дуже інтересного настрою серед одної часті української громади». Якщо в творі «Коли хочеш нам добра...» наявні ліберально-просвітницькі ілюзії про можливість єднання демократичної молоді з вищими колами заради спільної праці на користь народу, то інші пісні характерні гострим, соціальним змістом, бунтарським духом, антикріпосницькою та антимонархічною спрямованістю.

Лише іноді ці гнівні виступи проти гнобительської політики царату поєднуються з нерозумінням справжнього змісту знаменних історичних подій у житті братніх народів Росії та України (оцінка діяльності Богдана Хмельницького та Переяславської ради 1654 р. в пісні «Вже більше літ двісті»).

Під час навчання в університеті Свидницький опинився в дуже скрутному матеріальному становищі. Спроби заробити літературною працею не мали успіху. Вірш Свидницького

<sup>1</sup> Див. М. Є. Сиваченко, Анатолій Свидницький і зародження соціального роману, Вид-во АН УРСР, К., 1962, стор. 29—39; В. Я. Герасименко, Анатолій Свидницький, Держлітвидав України, К., 1959, стор. 16—21.

«Горлиця» був надрукований в «Черниговских губернских ведомостях» (1860, № 4), але надіслані того ж року до «Основи» етнографічно-художні нариси («Злий дух», «Відьми, чарівниці й опирі, чи то ж Примхи і примхливі оповідання люду українського») та стаття («Вимова наша українська і потреби нашого орфографування») не дістали навіть ґрунтового відзиву. Врешті Свидницький (1860) був звільнений з університету за несплату грошей за навчання. В грудні 1860 р. він складає при університеті іспит на право бути вчителем російської мови і дістає призначення до Миргородської повітової школи.

В Миргороді письменник розгортає досить широку громадську та літературну діяльність. Він стає одним з організаторів недільної школи для неписьменних селян та громадської бібліотеки, влаштовує літературні й музично-вокальні вечірки з читанням творів Шевченка, Квітки-Основ'яненка, Пушкіна, Шіллера, розповсюджує серед населення твори Шевченка та інших демократичних українських письменників. У цей час Свидницький створює велику етнографічно-фольклорну розвідку «Великдень у подолян» («Основа», 1861, № 10—12), художні твори під назвою «Народні оповідання» (втрачені), пише роман «Люборацькі» та статтю «Мысли по поводу предстоящей реформы по министерству народного просвещения» (невідому нам). Критика місцевих порядків, брутальних дій миргородської поліції відбилася в статті Свидницького «Из Миргорода» («Основа», 1861, № 10). Більшість творів письменника, які надсилалися ним до єдиного в Росії українського журналу, затримувалася редакцією «Основи» (можливо, через викривальний характер, з огляду на цензуру). В 1862 р. «Основа» перестала виходити. Наміри письменника перекласти твори російською мовою і надрукувати їх на сторінках російської преси в ці роки також не здійснилися.

Тим часом громадсько-культурна діяльність Свидницького привертає увагу місцевої влади, за ним встановлюється нагляд. У червні 1862 р. Свидницький залишає Миргород, шукає нового місця служби в Києві, в Чернігові та врешті здобуває посаду помічника акцизного наглядача у м. Козельці на Чернігівщині. Матеріальне становище письменника дещо поліпшилось, проте нова служба завдає йому гострого морального невдоволення. В глухому провінційному містечку він не має можливості ані розгорнути культурно-просвітницьку роботу, ані здійснити давню мрію про підготовку до закінчення університету. Суспільно-політичні настрої Свидницького цього часу знаходять вияв зокрема у вірші «Росте долом березина...» (1862), спрямованому на викриття облудного характеру селянської реформи 1861 р. В листах до засланого П. Єфименка він пише про народне обурення

наслідками реформи, про жадання появи на Україні отамана Загрібайла (Гарібальді)<sup>1</sup>. З початком урядової реакції Свидницький поступово починає втрачати віру в масовий народний рух і сподівання на краще майбутнє країни пов'язує лише з культурно-освітньою роботою в масах.

1863 р. Свидницький одружується з дочкою місцевого лікаря Оленою Величковською. Одруження було невдалим додало письменникові суму та зневіри. Він захворів на хронічний алкоголізм. 1868 р. його переводять у позаштатні урядовці, що, власне, означало звільнення з посади.

Почалася нова смуга злиднів та марних пошуків роботи. Свидницький частково здійснює давній педагогічний задум про видання української та російської граматики. Виходить із друку його «Русская азбука» з методичними вказівками про те, як навчитися російської мови. Та це не вирішує справи утримання великої сім'ї письменника (в нього було вже троє дітей). Гнаний нуждою, Свидницький іде восени 1868 р. до Одеси, де друкує на сторінках газети «Одесский вестник» свої твори російською мовою (оповідання «Остатки от времен исторических» і «Два упрямых»).

Лише в листопаді 1868 р. Свидницькому пощастило здобути постійну працю, а саме — місце помічника завідувача архіву Київського університету. В 1869—1870 рр. письменник друкує нариси й оповідання у газеті «Киевлянин» («На похоронах», «Пачковозы», «Конокрады», «Жебраки», «Орендарь», «Хоч з мосту та в воду», «Туда и обратно», «Гаврусь и Катруся» та ін.). В ці останні роки Свидницький тяжко хворіє й доходить до крайньої матеріальної скрути. Злидні й хвороба швидко вкорочують життя письменника. Автор «Люборацьких» помер 18 липня 1871 р. на 37-му році життя.

Велике літературне обдарування українського письменника в інших умовах могло принести рідному краю багато свіжих і яскравих творів, сповнених глибокого знання життя та побуту народу, відзначених ліричним сумом та м'яким гумором. Кращий твір Свидницького «Люборацькі», хоча й з великим запізненням, міцно посів видатне місце в історії розвитку українського соціального роману.

В українській пошевченківській літературі виразно виявляється неминуче пов'язаний із поглибленням реалізму потяг до широкого розвитку прози, до всебічного охоплення суспільних

---

<sup>1</sup> Анатолій Свидницький, Твори, стор. 491.

відносин кріпосницької і пореформеної епохи, до створення типових повнокровних характерів. Свого часу В. Белінський, характеризуючи перевагу реалістичного роману й повісті над іншими видами й жанрами в російській літературі 30—40-х років, вважав, що це явище викликане загальною потребою суспільства і «панівним духом часу». Саме складний час, коли готувалися рішучі зміни старого феодально-кріпосницького ладу, вимагав заглиблення в суть складних зв'язків людини з її соціальним оточенням, вдумливого аналізу причин її нерівності й приниження, а для цього потрібні були широкі рамки соціального роману і вільна форма повісті, яка «дробить життя на шматки і вириває листки з великої книги життя»<sup>1</sup>. В одній із своїх статей критик писав: «Форма і умови роману зручніші для поетичного відтворення людини, зображуваної у відношенні до суспільного життя, і ось, мені здається, таємниця його незвичайного успіху, його безумовного панування»<sup>2</sup>.

Проте розвиток української літератури надзвичайно гальмувався і царським гнітом, і консервативними естетичними уподобаннями редакторів нечисленних українських друкованих органів. Поява «Народних оповідань» Марка Вовчка була початком реалістичної прози. Талановиті твори з народного життя викликали цілу низку оповідань і повістей письменників-основ'ян, написаних у тій самій «розмовній» манері, але дуже різних за своїм змістом та соціальною спрямованістю — від викривальних оповідань Д. Мордовця («Дзвонар», «Солдатка») або Д. Мороза («Безталанна») до психологічно-етнографічних, позбавлених соціального пафосу творів Ганни Барвінок та інших письменників. Тим часом складне ідейно-суспільне життя пореформеної України, характерна різноманітність буття різних класів і соціальних прошарків суспільства повинні були знайти свій відбиток у творах широкого розмаху, написаних у стилі, відмінному від поширеної в невеликих творах з селянського життя фольклорно-оповідної манери. Літературним ґрунтом для перших українських романістів були оповідання, що в них уже виявилася нова реалістична основа української прози, а також блискучі зразки російської реалістичної повісті й роману так званого гоголівського напрямку.

Свидницькому-прозаїкові була особливо близькою творчість Гоголя та його російських послідовників, їхній творчий метод, що давав можливість всебічно й правдиво відтворити життя, розкрити обумовленість характеру соціальним середовищем, матері-

---

<sup>1</sup> В. Г. Белінський, Полное собрание сочинений, т. 1, стор. 272.

<sup>2</sup> Там же, стор. 271.

альними умовами життя. Серед революційно настроєних студентів, зокрема серед членів таємного Харківсько-київського товариства, був своєрідний культ М. Гоголя. Молодь палко захоплювалася правдою життя та саркастичним бичуванням суспільних пороків, що їх вона знаходила в творах великого письменника.

В життєвому досвіді Свидницького, в його глибокому знанні українського побуту й фольклору та в щирому захопленні творчістю Шевченка, Марка Вовчка й Гоголя слід бачити той ґрунт, на якому виріс перший український соціальний роман.

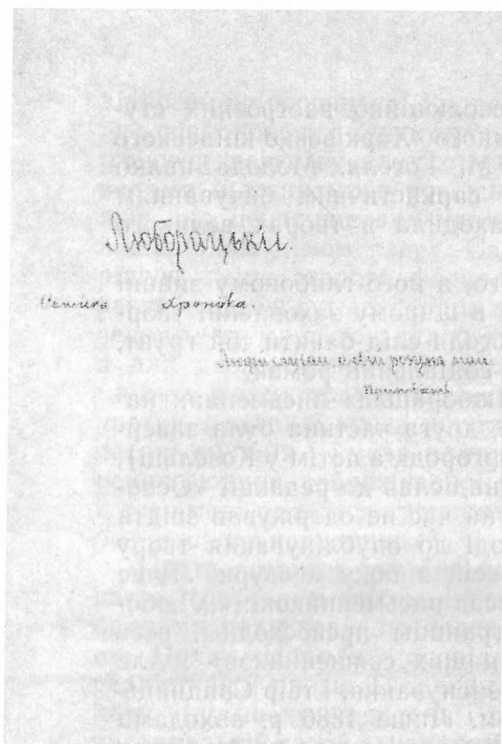
Першу частину свого роману «Люборацькі» письменник написав у Миргороді протягом 1861 р., друга частина була завершена не пізніше серпня 1862 р. (в Миргороді, а потім у Козельці). Вже в лютому 1862 р. Свидницький надіслав до редакції «Основи» першу частину роману, але довгий час не одержував звітки відповіді. Можливо, що на перешкоді до опублікування твору стояло побоювання редакцією репресій з боку цензури. Лише в липні 1862 р. В. Білозерський написав письменникові: «„Люборацькі“ Ваши хороши, некоторые страницы превосходны, весь рассказ очень верно передает быт наших священников»<sup>1</sup>. Але того ж року «Основа» припинила своє існування, і твір Свидницького не міг уже бути надрукованим. Лише 1886 р. заходами І. Франка талановитий твір Свидницького з'явився на сторінках «Зорі», а 1887 р. вийшов окремих виданням (текст цього видання був передруком із журналу «Зоря»).

Автограф твору Свидницького не зберігся, і текст роману в журналі «Зоря» друкувався на підставі авторизованого списку, який був у розпорядженні І. Франка. На жаль, йому не пощастило провести цей текст непорушним крізь хатню цензуру редакторів «Зорі» з їхніми клерикально-консервативними настроями, і тому твір в обох перших виданнях вийшов із значними вилученнями та зазнав свавільної правки стилю. 1901 р. видавництво «Вік» перевидало роман А. Свидницького в Києві за списком «Люборацьких», збереженням І. Франком, але редакція припустилася деяких довільних змін у композиційному поділі твору, зловживала кон'єктурами, подекуди вносила довільні уточнення тощо. Науково-критичне видання тексту роману й досі не здійснене з належною точністю й повнотою і тому залишається одним із завдань радянської української текстології.

Своїм романом А. Свидницький поширював тематичні межі української прози, яка до цього часу переважно віддавала увагу побутові та характерам українського села часів кріпацтва. В умо-

---

<sup>1</sup> «Літературний архів», 1931, кн. 1-2, стор. 139.



А. Свидницький. «Люборацькі».  
Авторизований список повістей.  
Титульна сторінка

вах пореформеної епохи найважливішим завданням демократичної літератури залишалася боротьба з кріпосництвом і усіма його наслідками. Це глибоко розуміли революційні демократи. М. Салтиков-Щедрін писав: «...Це цілий величезний життєвий лад, надто живучий, всепроникаючий і сильний, щоб зникнути на першій потребі. Звичайно, говорячи про нього, мають на увазі лише ставлення поміщиків до колишніх кріпаків. Але тут лише одна крапля його. Ця крапля дуже специфічно пахла, а тому й приковувала до себе виняткову увагу. Краплю усунено, кріпацтво залишилося. Воно розлилося в повітрі... Воно витворило кайдани, що зв'язують думку, вразило уми і серця дряблістю»<sup>1</sup>. Російські белетристи-шестидесятники розширюють літературні обрії, змальовують життя різних станів суспільства: селянства, духівництва, чиновництва, наймитів, нещадно викривають темні сто-

рони пореформеного суспільного ладу, «анатомують» буття й психологію представників найрізноманітніших суспільних кіл. Тим самим вони осуджують залишки кріпацтва у всіх сферах прояву. Це завдання в українській прозі після Марка Вовчка виконував А. Свидницький.

За тему свого твору письменник обрав цілком нову для української прози галузь суспільного життя. «Люборацькі» — роман-хроніка, де послідовно показано трагічний занепад і розклад старосвітської родини сільського священика Люборацького у трьох поколіннях. Але своєю суттю твір виходить за рамки родинного жанру, захоплює багато сторін соціальних відносин на Україні середини XIX ст. і зокрема у специфічних умовах Поділля, де відбувається дія роману.

<sup>1</sup> Н. Щедрин, Полное собрание сочинений, т. 13, ГИХЛ, Л., 1936, стор. 393.

Образи й характеристики побуту духівництва де в чому мають автобіографічний характер. На підставі родинних спогадів О. Бачинського (племінника А. Свидницького) вже встановлено деякі прототипи персонажів роману. В постаті Гервасія Люборацького є чимало живих рис характеру батька письменника — Патрикія Яковича Свидницького, простої, малоосвіченої людини з рисами патріархального світогляду і деякими характерними захопленнями на зразок полювання на зайців та пристрасті до Мартина Задеки. Підставою до створення образу Масі були реальні спогади автора роману про старшу сестру Марію, яка навчалася у польському пансіоні пані Вернер у містечку Тернівці, та факти з життя іншої знайомої попівни. Особливо багато автобіографічних рис в образі Антося, в картинах його навчання в бурсі та семінарії, в багатьох його думках і оцінках. Але в цілому роман Свидницького — це не автобіографічні спогади, а художній твір, в якому письменник поєднав досвід власного життя й побуту своєї родини з ширшими спостереженнями над типовими явищами буття подільського сільського духівництва. Міцна життєва основа забезпечила влучність і яскравість характеристик та образів роману.

Постаті старшого покоління — сільського попа Гервасія та його дружини — змальовані з м'яким гумором і певним співчуттям. Вони живуть мирним невибагливим життям, у повсякденних господарських турботах і разом із своєю великою родиною ледве зводять кінці з кінцями. Демократичність побуту Люборацьких підкреслено їхньою близькістю до селян, простотою одягу, мови й поведінки. Та Свидницький не ідеалізує цього побуту. Сумно-іронічною посмішкою освітлені картини обмеженого, напіврослинного існування попів, які байдуже ставляться і до розумових інтересів і до народних потреб. Неосвічені батюшки, ледве отримавши парафію, залягають, «як риба в дощ». Релігійного фанатизму в них, власне, немає, церковні відправи вони відбувають звично й неохоче. Виразно змальовано сцену, де старі Люборацькі із своїм гостем-панотцем п'ють горілку за єдиного бога, чотирьох євангелістів, дванадцять апостолів, чотирнадцять посланців Павлових, за сорок святих, а потім ще «по одній». Цей стислий епізод передує розгорнутим сценам пияцтва та нехитрих розваг сільського духівництва в творах І. Нечуя-Левицького («Причепи», «Старосвітські батюшки та матушки»).

В оцінках навколишніх людей і подій виявляється вузькість і обмеженість кругозору Гервасія та його «паніматки». Всілякі новини — від модного одягу до необхідності давати дітям освіту — здаються попаді безперечними ознаками наближення кінця світу. При цьому вона неодмінно посилається на дивовижні



пророцтва старого «татуня», почерпнуті частково з «Біблії», а більше з різних забобонів. «Не дарма мої татуньо покійні, а твій дідуньо було розказують, що як зближиться страшний суд і матиме анцихрист народитись, то всюди будуть школи, будуть ученики і учителі. А то будуть не ученики, а мученики, не учителі, а мучителі. Оце ж воно і єсть» (Тв., стор. 84).

Глибина і багатозначність гумору Свидницького полягає в тому, що реальний конфлікт Люборацької із вихователями учбових закладів ніби навмисне підкреслює справедливість її побоювань. Розмова з панною Печержинською, господаркою шляхетського пансіону, та з наглядачем бурси остаточно переконає попадою в тому, що «як зближиться страшний суд, то світ обернеться очима назад, а потилицею наперед».

Змальовуючи простоту побуту й примітивність уявлень Люборацьких, письменник-реаліст у той же час підкреслює двоїстість, хисткість їхнього соціального стану, їхню матеріальну залежність від панів та відчуття своєї кастовості. Сільське духівництво інстинктивно відчуває наростаючі зміни в кріпосницькому суспільстві і в нових умовах прагне «запаніти», забезпечити нащадкам певне місце й вигідну кар'єру. Це змушує патріархальних батьків, всупереч власним уподобанням, підкорятися вимогам часу. Стара Люборацька з її страхом перед освітою все ж сама везе Масю до шляхетського пансіону та збирає єдиного сина Антося до Крутянської бурси.

Таким чином Свидницький розкриває життя сільського попівства у всій складності. Іронічна посмішка автора поєднується із співчуттям до трагічної долі Люборацьких. Простодушні й чесні, вони не витримують суперництва з облесливими або відверто брутальними кар'єристами типу Робусинських, Ковінських та Петропавловських. Після смерті Гервасія консервативно-бюрократична система закріплення парафій призводить до нещасливого заміжжя його середушої доньки Орисі з Тимохою Петропавловським та її мученицької смерті. Гине Антоць, кінчає самогубством старша донька Маса, а наймолодша Текля тікає від страшного життя й злиднів у монастир. Нарешті вмирає й стара Люборацька, залишаючи напризволяще єдиного онука-сіроту Фоно. Матеріальна незабезпеченість, безпорадність патріархального сільського попівства та невміння пристосуватись до нових соціально-економічних умов виступають у романі як одна з головних причин загибелі родини Люборацьких.

Друга причина, на думку письменника, полягає у відриві молодого покоління від народно-національного ґрунту та в деморалізуючому впливі антинародної системи освіти.

Свидницький змальовує згубні наслідки реакційної політики

російського царату та польсько-шляхетського натиску на Правобережній Україні 30—40-х років. Одним із підступних заходів польської шляхти було намагання виховати українських дівчат — майбутніх матерів — у душі католицької віри та пансько-шляхетських звичаїв, відвернути їх від рідної мови й народу. Історія старшої дочки Люборацьких Масі виразно свідчить про те, до чого доводить таке виховання.

На початку твору це привітна й проста дівчина, яка виконує разом із наймичками повсякденну господарську працю, бере участь в розвагах сільських дівчат і не різниться від них ні одягом, ні поведінкою. Мася добре знає мову свого народу, його пісні й звичаї, душа її щира та відверта («нічого не крила в собі, бо й нічого було, як квіточці гоїжій в зеленім гаї»). Та перебування в пансіоні пані Печержинської цілковито змінює характер Масі.

З гіркою іронією змальовує Свидницький пансіонські звичаї. В досить просторому екскурсі в минуле Печержинської письменник викриває її моральне обличчя. Колишня дочка селянина-кріпака, ставши утриманкою пана, забуває всякий сором. З роками Фрузина відчуває незручність свого становища і за допомогою пана виходить заміж за козачка Явтуха Печерицю. Нещасний юнак, якого силою примушують одружитись із панською полюбовницею, тікає від жінки, а пані Печержинська, опираючись на підтримку місцевого панства, відкриває пансіон. Розбещена й неосвічена, але повна панського гонору й пихи, Фрузина Печержинська, згідно з намірами польської шляхти, в стінах свого учбового закладу перетворює «хамок» на «панянок». З цією метою вона використовує і фізичні, й моральні покарання, культивує шпигунство й доноси між ученицями. Досить швидко Мася переймається фальшивим шляхетським духом, презирством до свого «хлопського» народу, до родини й рідної матері, до їхніх звичаїв та мови. Та це не приносить їй щастя. Вона чужа в своєму середовищі, марно намагається «запаніти», одружившись із пристаркуватим шляхтичем Кулинським, і, врешті, не витримавши голоду й приниження, накладає на себе руки.

Трагічний кінець Масі, за задумом автора, повинен був наочно показати згубність шляху тих, хто відривається від свого народу й тягнеться до облудної шляхетської «культури». За загальним змістом ця частина роману Свидницького (занепад і розклад старосвітської української родини під денаціоналізуючим впливом польської шляхти) досить близько стоїть до відомої повісті Нечуя-Левицького «Причеп». Проте тут немає запозичення. Талановита хроніка Свидницького була закінчена 1862 р. і, таким чином, попередила вихід із друку повістей Нечуя-Левицького

«Причепа» (1869) та «Старосвітські батюшки і матушки» (1881). Проте «Люборацькі», вперше надруковані 1886 р., не могли бути раніше відомими Левицькому і вплинути на його широкі полотна з життя духівництва. Причини деякої подібності в описах характерів та побуту старосвітських попів у Свидницького та Нечуя-Левицького слід шукати в глибокому знанні дійсності обома письменниками та в спільному прагненні до відтворення персонажів у типовому соціальному й матеріальному оточенні.

В яскравому творі Свидницького, вірного ідеям революційного просвітництва, розкривається ще одна тема, нова в українській прозі. Кращі сторінки роману присвячені долі єдиного сина Люборацьких Антося. Увага Свидницького і тут спрямована до проблеми виховання, формування людини. Один із аспектів цієї проблеми, як уже зазначено вище, був тісно пов'язаний із питанням про шляхетську політику денаціоналізації українського населення на Правобережній Україні (історія Масі). З другого боку, розповідаючи про долю Антося Люборацького, письменник талановито й нещадно викриває жакливі умови побуту й навчання в духовній бурсі та семінарії.

Проблема виховання на той час широко ставилася російською демократичною літературою й публіцистикою. В широкому розумінні це була проблема впливу на людину школи, сім'ї, панівної системи суспільних понять і звичок, що виросла на певному соціальному ґрунті. Аналіз процесу духовного спотворення людини суспільством посилював викриття несправедливого ладу і вів до розробки питань формування молодого покоління, здатного стати на боротьбу за новий суспільний лад.

Російська революційно-демократична література і критика послідовно викривала мертвосхоластичну й варварську систему освіти й виховання молоді. На сторінках «Современника» гостро дебатовалися ці питання. Зокрема, широкого розголосу в Києві набули сміливі статті М. Добролюбова («Всероссийские иллюзии, разрушаемые розгами», «От дождя да в воду»), спрямовані на захист прогресивних педагогічних ідей. Автор із революційною пристрасністю заперечував запровадження тілесних покарань в учбових закладах, вимагав гуманного ставлення до дітей.

Майже одночасно з романом Свидницького з'явилися друком «Нариси бурси» Помяловського, які викликали відому статтю Д. Писарева «Загиблі й гинучі». На основі порівняльного аналізу художніх образів «Нарисів» М. Помяловського і «Записок із мертвого дому» Ф. Достоевського критик доводив згубний вплив режиму духовної школи на моральний стан юнацтва, яке безплідно втрачало в бурсі духовні сили, енергію й здоров'я. Становище бурсаків Писарев вважав важчим і небезпечнішим

для душі за становище арештантів-каторжників у тюрмі. Твори Свидницького («Люборацькі») і Помяловського («Нариси бурси») виникли незалежно один від одного. Помяловський почав писати «Нариси бурси» в 1862 р. Саме цього року Свидницький подав до редакції «Основи» свій роман (першу частину в середині січня, другу — не пізніше серпня). Щоправда, один із нарисів Помяловського («Долбня») був надрукований 1860 р. в журналі «Воспитание», але невідомо, чи читав Свидницький цей невеличкий твір. В усякому разі, впливу саме цього начерку у творі А. Свидницького не помітно, а тому, якщо він і був відомий письменникові, то сприймався в загальному потоці літератури й публіцистики педагогічного напрямку.

В творах Свидницького й Помяловського знаходимо чимало спільних мотивів (обурення жорстокістю і нелюдськістю вчителів бурси, показ знущань старших учнів над молодшими, характеристика схоластичної бурсацької системи навчання, змалювання деталей бурсацького побуту тощо). Але ця подібність викликана схожим життєвим досвідом письменників та загальними принципами реалістичного відтворення дійсності. Свидницький пише родинну хроніку з життя старосвітського духівництва. Описи бурси та семінарії постають у романі часткою загальної картини. Помяловський пише нариси, в яких показує бурсацькі типи, малюнки побуту та навчання в духовному закладі. Лірично забарвлена, витримана в дусі сумовитого гумору, хроніка Свидницького відмінна загальним тоном від написаного в суворій і пристрасній манері твору Помяловського. Це говорить про своєрідність письменницьких індивідуальностей, про різне відображення подібного життєвого матеріалу в їхній творчій свідомості. Зосередивши увагу на характеристиці наслідків бурсацької й семінарської освіти, Свидницький в особі Антося показав людину, яка прагне до справедливості й діяльності на користь народу. Але його герой за стінами семінарії стає жертвою нелюдського суспільного ладу. Це було типовим явищем, бо, як говорив Д. Писарев, «чисті й світлі особистості, подібні до Добролюбова й Помяловського, виходять іноді з бурси... Але і в бурсі, і в мертвому домі на одного стійкого припадає завжди декілька десятків душ загиблих, розбещених, розслаблених, які втрачають здоров'я й розумові здібності»<sup>1</sup>.

Власний життєвий досвід та поступовий спад масового народного руху підказав Свидницькому саме такий кінець твору.

---

<sup>1</sup> Д. И. Писарев, Полное собрание сочинений в шести томах, т. 5, стор. 275.

Певна безперспективність змальованої картини була виявом його тогочасної позиції.

Критика порочної педагогічної системи, широка пропаганда народної освіти провадилася в цей час і на сторінках «Основи», знаходила відбиток і в статтях, і в художніх творах. Прогресивними в цій атмосфері були й яскраві сторінки роману А. Свидницького «Люборацькі», присвячені характеристиці бурсацько-семінарського виховання.

Тут у всій силі виявився реалістичний метод письменника, його близькість до гоголівського напряму в російській прозі, нещадна відвертість і глибокий аналіз причин психологічного здичавіння й занепаду людини у власницькому суспільстві. Свидницький послідовно викриває спотворений бурсацько-семінарський побут, що нівечив молоді душі, вбивав природні прагнення, юні пориви й мрії. Соціальна й моральна атмосфера бурси відтворюється романістом у всіх її істотних деталях. Тут і культ різки як основного засобу «виховання», і ставлення вихованців до педагогічного персоналу, схоже на стосунки ворожих таборів, які змагаються на життя або смерть. Письменник малює також виразні картини бурсацького хатнього побуту. У цих описах кожна, навіть комічна, деталь допомагає читачеві наочно уявити реальні умови, в яких повсякденно калічиться здоров'я й душа підлітків: «Нічого робить! Треба зігнутися, коли хочете ввійти в хату. Ступнів зо три від порога стовп стоїть — сволок підпирає; коло самісінького порога — мисник, а по другий бік — піч. Ходім далі. Як минемо стовп, то наче в лазареті, кругом стоять кроваті — аж шість. Все поперевертано, поперекидано, книжок купами по всій хаті, а з них коли одна знайдеться з палітурками, то це хвалити бога. На столі лепу, хоч ріпу сій... Де ж вони сплять? — подумаєте. А на тих шести кроватях — по два або й по три вкупі, тільки старший сам. Щоб не було тісно, то вони головами лягають одні до образів, а другі до порога і вночі один одному очі підбивають» (Тв., стор. 54—55). На підставі таких картин постає уява про безпритульність голодних дітей в цих брудних мерзенних «стаціях».

В романі розкрито взаємини між старшими і молодшими учнями, дикий бурсацький лад. Кожний новак проходить цілий ланцюг знущань — від «кушки» до «пинфи», а потім безвідмовно підкоряється волі «філософів» та «богословів». У ставленні до начальства бурса зберігає видимість єдиного конгломерату, де всі однаково приречені на тортури — від безглузлого зубріння до «канчуків» і різок. Звідси в побуті бурси виникає своєрідне товаришування і зненависть до «донощиків». Проте останні після закінчення семінарії волею начальства посідають найкращі пара-

фії й вигідні місця. Одну з виразних картин роману присвячено вибору семінаристами парафії, коли заодно вирішується питання і про те, здобути парафію «со взятием» чи «без взяття» (тобто чи дати згоду одружитись з попівною, що успадкувала парафію від батька).

В творі Свидницького показано й такі характерні моменти реакційної системи виховання, які не знаходили місця в творах російських письменників. Ці моменти, пов'язані з гнобительською русифікаторською політикою царату, полягали у вимогах до школярів занедбати рідну мову, свою національність і культурні звичаї. Описуючи перебування Антося в бурсі, Свидницький із гіркотою каже про сумнозвісну «потѣ», що її одягали на шию учневі за слова «мужицькою», тобто рідною українською мовою. Проблеми виховання у такому культурно-національному аспекті ставилися й деякими прозаїками «Основи» («Отрывки из биографии Василия Петровича Белокопытенка» М. Номиса, «Письмо семинариста» невідомого автора та ін.).

Розбещуючий вплив бурси особливо наочно показує автор на зміні в характері Антося Люборацького. Вже після недовгого перебування Антося в школі рідні не пізнають у дикому і мовчазному бурсакові колишнього жвавого й веселого хлопчика:

«Як приїхав Антося додому... не побіг, вигадуючи, як торік, а наче боявся, наче соромився, наче одурів. Став собі коло порога та й стоїть, обдертий, обшарпаний, лиш чухається... Вийшов собі надвір і сів на призьбі та побачив хворост на купі... кинувсь до хворосту і почав пруття витягати... Веселий, навбирав повну жменю, зв'язав їх у різку і став бити по призьбі, та все приговорює: «А будеш учитись? а будеш? ото тебе: учись!» І другим голосом, наче плаче: «Буду, господин учитель, ей-богу, буду!» І знов першим голосом: «Я знаю, что будеш! Секи его! лучше, лучше, лучше, лучше-лучше-лучше!» І тим другим: «Ой-ой-ой! Ой-ой-ой! Господин учитель, помилуйте! Ой-ой-ой!» (Тв., стор. 135).

У цій виразній сцені повно виявляється характерний гумор Свидницького. Лише поверховий погляд побачить веселий комізм у характеристиці розваг бурсака. Для уважнішого погляду в цьому описі виявляється непоправний і страшний вплив бурси на дитячу психіку.

Саме цей сумний гумор, «сміх крізь сльози» зближує світосприймання Свидницького з гоголівським естетичним баченням потворного протиприродного світу власників. Свидницький вміє перетворити кумедне, смішне на сумне й багатозначне. З гіркою посмішкою і гуманним почуттям до знедоленої молоді малює він комедійні сцени пиятики семінаристів на «стаціях» або

розповідає про страшні сні бурсаків напередодні знаменитих «субіток».

Сторінки роману, де змальовано Антося Люборацького, особливо його вчення в бурсі й семінарії, є в романі найбільш вражаючими й художньо довершеними. Життєвий шлях Антося — типова історія бідного різночинця, рано зламаного мертвою атмосферою бурси й семінарії, а потім приреченого на гірке й безглузде животіння серед брутального й реакційного духівництва, в громаді, де перемагають лише негідники й кар'єристи. Жива, обдарована натура Антося спочатку не хоче підкоритися сліпій, реакційній силі традицій і понять паразитичної духовної зграї. Герой палко й наївно мріє про своє покликання, про новий тип попа — «пастиря», просвітителя, хоче обстоювати інтереси народу: «От як я вийду на попа, то зараз школу заведу, учитиму дітей, стоятиму за громаду перед паном, перед судом, перед царем...» (Тв., стор. 234). Антось обурюється з власницького, своекорисливого й обмеженого життя духівництва. «Образ будьте стаду», — їм говориться, а вони безобразіє стаду. І самі, як стадо яке: тільки їдять, їдяться та множаться... Та і стадо не так, бо хоч купи держиться, а вони — розполохане стадо, та не овець безсловесних, а свиней...» (Тв., стор. 234). Але ілюзії Антося розвіюються при першому конфлікті з непорушними нормами бюрократичної церковної ієрархії. Гнаний нестатками, затаврований репутацією «неблагодійної» людини, Антось вимушений змиритися, одружитися з пристаркуватою сестрою дякона, щоб здобути хоч яку парафію від архієрея-«живоїда». Та зжитися із звичаями попівського середовища він не може, сумує, поступово спивається й гине від сухот. Сумним ліризмом і печальною іронією забарвлена розповідь про останні дні Антося та його передчасну смерть. Вмираючи, Антось каже: «Мене вбила семінарія та ...» (Тв., стор. 239). У цій незакінченій фразі криється натяк на всю потворну, ворожу людині систему соціальних відносин, що зумовлює і злидні, й приниженість, і згубну систему виховання.

Протест автора проти царського національного гноблення виявляється в характеристиці всієї бюрократичної системи духовної ієрархії, зокрема в епізодах із брутальним Тимохою Петропавловським. Цей новоявлений піп, небіж архієрея, не лише знущається з дружини, а й кривдить сільську громаду, пиячить, дере з живого й мертвого. В той же час Тимоха — виходець із Тули — нехтує народно-національні звичаї й мову українського народу. Але довго і Антось, і громада виявляються безсилі перед владою архієрея. Лише злочин Тимохи — вбивство нещасної Оріси — позбавляє парафіян від його «наставництва». Ці епі-

зоди доповнюють картину несприятливих умов, в яких проходить життя різночинця-невдахи. Загибель безправного різночинця, самотнього мрійника, проходить непоміченою в бездушному колі. Перемагає пошлість в особі донощика Робусинського. Він посідає парафію Люборацьких, одружується з коханою дівчиною Антося Галею і виганяє його матір із рідного села.

Пошлість приходить і на могилу Антося в особі його колишньої нареченої — попаді Робусинської, гарної, відгодованої, байдужої жінки. Вона безтурботно каже: «Антоній умер, а я собі щаслива» (Тв., стор. 241). Ця загальна бездушність і тупе здичавіння підкреслює трагедійність долі мрійника-різночинця.

Роман «Люборацькі» є одним із перших свідчень переходу українських прозаїків від класичної оповіді від першої особи (повісті й оповідання Г. Квітки-Основ'яненка, Марка Вовчка, Д. Мордовця, Ганни Барвінок) до об'єктивно-повістєвої, описової манери. Але в своєму епічному стилі Свидницький зберігає живі розмовні інтонації. Це свідчить про переходовий характер його стилю порівняно з епічною манерою пізніших прозаїків (І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного). Водночас наявність сильного розмовного елемента в стилі Свидницького створює особливу невимушеність у переходах від епічної авторської розповіді до ліричних відступів, лукавих коментарів і фамільярних звернень до читачів. Так, наприклад, природно й емоційно звертається Свидницький до читачів в описі бурсацького житла («Подивимось на ту хатину, де він бідував. Та не церемоньтесь, панове, зайдемо в бурдїй, подивимось, як воно тут в школярській «стації». Тільки згинайтеся, бо будував цю хату низького зросту чоловік, і двері міряв по собі, то аби гудза не набили»). Такі ж оповідні елементи відчуються і в різноманітних описах побуту подільського духівництва.

Майстерні комедійні діалоги, щедро розсіпані в романі Свидницького, допомагають характеристиці замкненого, консервативного попівського середовища.

Перехід до об'єктивно-повістєвої манери був тісно пов'язаний із відтворенням складних суспільних явищ передреформеної доби, з аналізом змін у психології представників різних класів і соціальних прошарків. Саме це стає змістом нового в українській літературі соціального побутового роману. Епічна, описова манера дає можливість Свидницькому значно ширше, ніж його попередникам, змалювати суспільний побут, людську психологію та пейзаж. У романі «Люборацькі» зустрічаємо досить численні описи інтер'єру (попівське подвір'я, кімната пані Печержинської, бурсацька «стація» та ін.), побутові сцени («всесоужженіє» ноти й журналу бурсаками, господарчі роботи й прийом гостей



у Люборацьких, перебування Масі в домі шляхтича Росолінського), етнічні відомості (описи дитячих зимових ігор на Поділлі, одягу жінок-подолянок або двірських «козачків» тощо). Всі ці описи дуже стислі, в них виразно виявляється соціальна основа побуту попівста й шляхти, суспільні підвалини потворного виховання в шляхетських пансіонах та в духовних школах.

Виразності своїх лаконічних описів та характеристик письменник досягає своєрідними художніми засобами. Серед них важливе місце посідає реалістична деталь — побутова та психологічна, а також введення контрастних характеристик і ситуацій (наприклад, злидений вигляд бурсацької «стації» контрастує з пишною церквою, збудованою князем Абомеликом, а драматична сцена смерті Гервасія Люборацького відбувається в той час, коли Мася на догоду шляхтичам Росолінським знущається з попівського стану і рідного батька).

Добрий знавець українського фольклору та етнографії, Свидницький із почуттям міри й такту вводить у текст свого роману народні пісні та прислів'я. Співає напідпитку веселу пісню пані-матка Люборацька («А випийте ж, кумцю! А випийте ж, любцю! Та випийте ж до дна. Там горілочка смачна»), співають дівчата, провівши Масю до пансіону («Бувайте здорові, батьківські пороги, куди походили мої босі ноги»), сумно тягнуть співи заковані в кайдани новобранці («Ой зачула моя доля, що не бути мені дома, будь в неволі козакові — у залізі, у закові...») тощо. Цитати з пісень, майстерно вплетені в текст, відповідають загальному настроєві й тону окремих частин твору, органічно поглиблюють ліричні відступи й соціально-психологічні характеристики.

Загальний тон твору гумористичний, з сумовито-ліричним забарвленням. Засоби гумору досить розмаїті. Автор вдається і до комедійних діалогів, і до лукаво-захоплених характеристик на зразок гоголівської розповіді про бекешу Івана Івановича (так побудовано, наприклад, простодушну похвалу розуму старого Люборацького. Похвала несподівано обертається на свою протилежність через комічну репліку: «Дасть же бог таку голову на в'язи! Здається, щоб другому попалась, то покотилась би як кабак — не вдержалась би», Тв., стор. 41). Гумор Свидницького виявляється і в численних порівняннях. Співчутливо змальовуючи душевний стан персонажів, автор вміє сумне втілити в комічну форму й тим викликати у читача складне почуття «сміху крізь сльози». У такому дусі змальовані настрої батьків і дітей перед дверима смотрителя бурси: «Здається, з меншим страхом ставали люди перед суд інквізиції, як отут. Душа було завмре, зовсім завмре, як муха восени. І землі під собою не чуєш, і світа

перед собою не бачиш: тільки в вухах шумить та серце б'ється, як рибка на гачку. Вертаєшся було, та наче ззаду чорт доганяє, так помикаєш...» (Тв., стор. 56—57). Публіцистичний елемент в творі виявляється в ліричних авторських відступах і в досить частих звертаннях до читача. Ці елементи теж нерідко стають формою серйозно-сумного тлумачення зовні комічних фактів і епізодів.

Психологія персонажів здебільшого розкривається в їхній поведінці й діях та засобами індивідуалізованої мови. В українській прозі того часу, зокрема і в творі Свидницького, ще не знаходимо послідовного аналізу психічного процесу, показу складної «діалектики душі». Поряд із майстерною індивідуалізацією персонажів іноді у романі зустрічаємо схематичні стислі повідомлення про причини різких зламів у психіці того або іншого героя (наприклад, надто стисло повідомляється про перебування Масі в пансіоні Печержинської і далі показані вже наслідки впливу деморалізуючих дій шляхетських вихователів на її свідомість).

Велику увагу надає письменник матеріальному оточенню персонажів у різних сферах їхнього життя. В цьому виявляється матеріалістичне розуміння обумовленості характерів соціальним середовищем. Поряд з інтер'єром і жанровими картинами чимале місце в романі посідає пейзаж. На відміну від попередніх прозаїків (Г. Квітки-Основ'яненка, Марка Вовчка) Свидницький дає вже не узагальнені описи українського села, а більш деталізовані й конкретні, з виразним тяжінням до етнографічної й соціально-побутової точності. Він подає географічні координати тих місць, де відбувається дія роману, прагне подати відомості про вигляд місцевості, про населення, спосіб його занять. З реалістичними подробицями письменник малює вулиці, площі, базари, будинки подільських міст, містечок та сіл (Крути, Кам'янець, Тернівка, Солодьки та ін.). У ці пейзажі, витримані у тонах об'єктивної, майже наукової описовості, іноді вплітаються вільніші, ліричні описи подільської природи. Основний засіб образності в цих описах — порівняння. Його компоненти йдуть почасти від фольклорної основи, а частіше від реального народного побуту (наприклад, у поширеному описі Кам'янця: «Попід річкою, де місця стало, люди, що та мурашня, купки собі понагортали й живуть. Глянеш згори — голова закрутиться, глянеш знизу — шапка злетить. Що тісно, то інша хата прилипла до скелі, як ластівчаче гніздо під стріхою, що потребує лише півдаху; інша під каменякою стоїть, як під полою в батька. Каменяка нависла, вкуріла, а хатина тулиться під нею, як сирота під тинню» (Тв., стор. 170). Здобутками в галузі українського пейзажу Свидниць-

кий прокладав шляхи іншим прозаїкам (І. Нечуй-Левицький, Панас Мирний), але на відміну від них лишався в тих описах лаконічним і стислим. Тонко вміє він також провести паралель між душевним станом персонажів і загальним тоном природних описів. Один і той же пейзаж рідного солодківського поля по-різному сприймається Антосем у різні періоди його життя, забарвлюється відповідним світосприйманням і настроєм — то радісним, то сумним і похмурим.

Мова твору Свидницького — стисла, образна, з досить сильним елементом південно-західного (подільського) діалекту. Бажаючи надати своєму твору своєрідного місцевого колориту, перенести читача в світ реальних людей із подільських міст і сіл, автор широко вживає і в описах, і в речових характеристиках діалектні слова та вирази («гоїрочки» — огірочки, «палютій» — лютий, «пльондрований» дім — кількаповерховий, «гунька» — кобеняк тощо). Характерною особливістю мовної тканини роману є також розширення лексики й фразеології стосовно до змалювання нових суспільних кіл (сільського духівництва, бурсаків, шляхти, вихованок пансіонів тощо). Для відтворення звичаїв і загального духу бурси Свидницький вдається до використання бурсацьких жаргонних слів і виразів («кушка», «пинфа», «на воздушях», «гебесня», «суб»), розкриває процес пародіювання учнями латинської мови (підвода по-бурсацькому «subaqua»: «sub» — «під» і «aqua» — «вода»). Загалом письменник обмежує в своєму творі вживання поетично-фольклорної лексики за рахунок впровадження просторіччя, лексики грубуватої й виразної, відповідної до мови тих демократичних шарів суспільства, які зображені в романі (панотець «пух і хріп, аж вікна деренчали», Люборацька «ходила, як пришиблена», «вони в Кам'янці все великої руки, до носа й віником не дістанеш» і т. д.). Усе це допомагало письменникові рельєфно відтворити соціальне й матеріально-побутове середовище героїв, їхній світогляд та засіб мислення.

Письменник-реаліст значно розширив межі літературної мови української прози за рахунок діалектизмів, професійно-жаргонних слів, народного просторіччя, іронічно вживаних старослов'янізмів та інших лексичних шарів живої мови сучасного йому українського суспільства.

Роман А. Свидницького «Люборацькі» є живим свідченням прямування української реалістичної прози до широких епічних картин життя українського суспільства, до синтетичного показу складних відносин пореформеного часу. Твір позначений викривальним прогресивним характером, повнокровністю й виразністю соціально-психологічних характеристик персонажів, стилістичним

## ВЕЛИКДЕНЬ У ПОДОЛЯНЬ.

(По поводу Быта Подолянъ, — Шейковского. Выпускъ 1-й 1860 г. Кіевъ.)

*Загадка:* Сінь миль мѣсту, а на кінці мѣсту квіточка заціліла. — Сінь миль мѣсту, а на кінці — квітъ навсєть світъ.

*Отгадка:* Великдень.

Въ стародавнее время, въ предѣлахъ Украины, жили, какъ извѣстно, разные народцы, и каждый изъ нихъ имѣлъ свои обычаи и законъ свой. Разность народовъ, отъ которыхъ произошло нынѣшнее население Украины, чувствуется еще и въ наше время. Сопоставивъ Подолянъ, на примѣръ, съ Полтавцами, съ перваго взгляда узнаемъ, что они принадлежать не къ одной мѣстности. Кромѣ случайнаго отличія — одежды, ихъ отличаетъ другъ отъ друга и самое *обличча*: между Подолянами очень и очень мало *кирпачихъ*, тогда — какъ преобладающій типъ Полтавца — *кірна*; Подоляне преимущественно *довгобрази*, между Полтавцами рѣдко встрѣчается *довгобразій*, а все *круловоди*. Самые обычаи народные, повѣрья, предрасудки, празднованія, будучи разсматриваемы въ подробностяхъ, обнаруживаютъ, хотя и не все, своеобразные отбѣнки, а нѣкоторыхъ подолянскихъ обычаевъ вовсе нѣтъ нигдѣ въ другихъ частяхъ Украины. Все это, очевидно, въ давнее время было рѣзче и нагляднѣе, но больше или меньше стланилось; объединилось же только подъ вліяніемъ позднѣйшаго хода исторіи, — того, подъ которымъ сложилась и окрѣпла наша украинская народность.

Такія и подобныя отличія существуютъ не только между Подолянами и Полтавцами, правою и лѣвою стороною Днѣпра, но и въ болѣе узкихъ предѣлахъ. На примѣръ, на Подолі въ теперешнихъ ея границахъ, кромѣ многоаго другого, замѣчаемъ ту особенность, что въ Балтскомъ уѣздѣ,

і мовним новаторством, сміливим поширенням тематичних меж української літератури. А. Свидницький посів осібне місце в українській прозі, створивши перший зразок реалістичного соціально-побутового роману з сучасного життя. На жаль, талановитий твір надовго випав із літературного процесу й тому не зробив безпосереднього впливу на розвиток прози 60—70-х років — часів становлення роману в українській літературі.

В пізніші часи роман Свидницького привернув увагу П. Грабовського, який мав на меті написати великий твір (нездійснений) з історії свого сучасника і подати тут власні спогади про сільське, бурсацьке і семінарське життя. Трагічний конфлікт різночинця-лікаря з егоїстичним власницьким суспільством втілений в романі Д. Яворницького «За чужий гріх» (Катеринослав, 1907). Автор використав досвід Помяловського і Свидницького в численних малюнках перебування героя в бурсі. За виразністю деяких типів і сцен бурсацького життя, за загальним сумовито-гумористичним тоном близько стоїть до «Люборацьких» незакінчений твір І. Нечуя-Левицького «В Бог[ус]лавському училищі» («урипки з моїх мемуарів та згадок», 1914).

Крім роману «Люборацькі», в літературній спадщині Свидницького відомі досі двадцять три нариси й оповідання. Ці твори малого жанру письменник спочатку надсилав до «Основи», але тут, крім етнографічно-фольклорного нарису «Великдень у подолян», нічого не надруковано. Тоді письменник почав писати російською мовою, а також перекладав раніші твори російською мовою, вміщуючи їх у «Киевлянині» та «Одесском вестнике».

Приводом до написання етнографічної праці «Великдень у подолян» була книга К. Шейковського «Быт подолян» (1859), що містила в собі деякі цікаві зразки подільського фольклору, але в частині наукових узагальнень позначалася поверховістю і претензійністю. В полеміці з попередником Свидницький широко характеризував обряди й звичаї своїх земляків, реально показував істотні особливості народного світосприймання (зокрема, відзначав забобонність і в той же час відсутність релігійного фанатизму в свідомості селян), відтіняв моменти соціальної диференціації в одязі, їжі та інших прикметах побуту.

«Великдень у подолян» — твір цікавий і за жанром. Це зразок художньо-етнографічного нарису з ліричними коментарями та автобіографічними відступами. За своїм типом цей твір Свидницького наближається до таких нарисів «Основи», як «Різдвяні святки» М. Номиса, «О малороссиянах в Оренбургской губернии» П. Єфіменка.

Крім нарису «Великдень у подолян», українською мовою були написані оповідання «Злий дух» (вперше надруковано 1872 р.

в газеті «Киевлянин» у російському перекладі), «Відьми, чарівниці й опирі». Ці твори мали фольклористичний характер, відбивали сільський побут та звичаї Поділля, мотиви численних утворів поетичної фантазії (повір'я, казки, пісні) й містили в собі деякі автобіографічні моменти — головним чином ліричні спогади про ранні роки життя письменника.

1869 р. на сторінках «Одесского вестника» надруковано оповідання Свидницького «Два упрямых» (під криптонімом «А. С.»). Автор змалював нелюдське змагання поміж жорстоким учителем латині Васюкою і ображеним бурсаком Митею. Оповідання закінчується вигнанням учня з бурси. Як і в романі «Люборацькі», Свидницький характеризує непоправний шкідливий вплив духовної системи виховання на дитячу психіку. В інших творах («Жебраки», «На похоронах», «Хоч з мосту та в воду», «Пачковози» та ін.) змальовано типи подільського духівництва, дрібного чиновництва, жебраків, людей суспільного «дна». В основі творів — справжні факти й явища, що їх письменник спостерігав у житті або черпав з столичної й місцевої преси, з даних Київського архіву.

За жанром ці твори, як визначив сам письменник, — побутові нариси («Жебраки»), «бувальщина» («Пачковози»), подорожні нотатки («Туда і обратно»). В цілому з них виразно постає життя старого Поділля. Письменник прагне окреслити типові постаті різних соціальних прошарків, дати реалістичну характеристику побуту, звичаїв та поведінки численних подільських батюшок, контрабандистів, чиновників, орендарів, шляхтичів, жебраків, наймитів, підводчиків. За цією «типологією», поданою в конкретному матеріально-побутовому середовищі, згадані твори А. Свидницького наближаються до «фізіологічних нарисів». Свого часу ці нариси набули великого поширення в російській прозі, ставши творчою лабораторією письменників «натуральної школи». Побутово-реалістичний матеріал у нарисах Свидницького поєднується з сатиричними історіями («Пачковози», «Орендарь»), переказами про анекдотичну або жакливу бувальщину («Жебраки») або з історичними спогадами («На похоронах», «Туда і обратно»). Твори пройняті характерним для Свидницького лірично-сумовитим співчуттям до долі «маленької людини» («Хоч з мосту та в воду», «Пачковози»).

Нариси та оповідання А. Свидницького написані російською мовою, українська мова здебільшого зберігається в діалогах та численних репліках персонажів-українців. Багато українізмів та численних слів і зворотів місцевого подільського діалекту є також в авторській мові. Це разом із малюнками типів українського Поділля та наявністю в тексті численних народних приказок

і прислів'їв надає російським творам Свидницького виразного українського колориту.

В окремих нарисах багато автобіографічного елемента («Хоч з мосту та в воду», «Туда и обратно»). Тут змальовується трагедія дрібного, обтяженого родиною чиновника. Злидні й бездушна суспільна атмосфера доводять бідного різночинця до розпачу, зневіри, а часом і до тяжкого хронічного алкоголізму — своєрідного повільного самогубства. Крім власних переживань Свидницького, оповідання відбивають типові риси життя зневаженої «маленької людини», про долю якої з великою художньою силою писали М. Гоголь і Ф. Достоевський. Наявність у спадщині Свидницького поряд із науково-етнографічними розвідками й публіцистичними статтями оповідань типу «фізіологічного нарису» і повістей про бідного чиновника виразно свідчить про подібність шляхів розвитку російського і українського реалізму — через короткий типологічний нарис і оповідання до соціального роману. Через особисті обставини життя Свидницького й загальні труднощі прогресивного літературного руху на Україні ці інтересні спроби талановитого письменника не були надруковані українською мовою.

Характерно, що в оповіданні «Гаврусь і Катруся» письменник заглиблюється в складні психологічні взаємини персонажів, поставлених в особливі соціально-побутові умови, а в творі «Год до холери» Свидницький розпочинає нову в українській прозі тему про хижачькі шляхи збагачення представників нового пореформеного класу — буржуазії. Публіцистика в цих творах завжди поєднується з художньо-образним елементом. Нариси й оповідання письменника в свою чергу сприяли розширенню тематики української літератури, вводили до неї численні типи українського суспільства.

В радянський час твори Свидницького, особливо роман «Люборацькі», видавалися на Україні багато разів, двічі були видані й російською мовою. Роман перекладено також чеською (1953) і англійською (1956) мовами.

Таким чином, після Жовтня почалось нове життя видатного реалістичного твору талановитого письменника-різночинця, твору, який був вихоплений із забуття І. Франком і залишив помітний слід в українській прозі.

## В И С Н О В К И



Українська література у 40—60-і роки порівняно з попереднім періодом набула значно ширшого розвитку. Як і раніше, культура українська творилася у неймовірно тяжких умовах соціального й національного гніту, арештів, переслідувань письменників, цензурних заборон і різного роду утисків. Шкіл для народу було обмаль, у них не навчали рідною мовою. Літературний розвиток гальмувала відсутність української періодики, запізнений на цілі десятиліття вихід у світ творів українських письменників. І все ж таки в цих каторжних умовах передові письменники творили в ім'я народу, поширювали своє слово серед народних мас.

Література українська, починаючи з 40-х років, щільніше пов'язана з класовою боротьбою визискуваних мас, із народним визвольним рухом, зокрема національним. Усупереч царському гнітові російський визвольний рух, спочатку декабристський, а згодом — різночинно-демократичний, захоплював і прогресивну українську суспільність. Живу думку будила передова російська література, статті В. Белінського, а пізніше — М. Добролюбова, М. Чернишевського, Д. Писарева, твори О. Пушкіна, М. Гоголя, О. Герцена, І. Тургенева, М. Некрасова, М. Салтикова-Щедріна та ін.

У 40-і роки на Україні зароджується революційно-демократичний рух, пов'язаний із загальноросійським визвольним рухом, зокрема з польським. У літературі українській відчувається відгомін революційних подій на Заході, особливо в 1848 і 1863 роках.

Завершується в цей період процес становлення нової української літератури. Певний час, як і на попередньому етапі, співіснують різні творчі напрями, стилі — бурлескно-травестійний, романтичний, реалістичний. Але саме тепер закладаються основи



нового напрямку — критичного реалізму, за яким було велике майбутнє.

Найвидатнішим явищем української літератури стала творчість Шевченка. Хоча за життя великого поета надруковано лише невелику частку його творів, переважно раннього періоду, полум'яні революційні його поезії поширювались у численних списках, доходили до читачів.

Своєю геніальною творчістю Шевченко синтезував усі ті процеси, що відбувались в українській літературі, починаючи з другої половини XVIII ст. Твори великого поета відображали минуле й сучасне життя українського народу в усій його складності й суперечностях. Попередники Шевченка зверталися до усної народної творчості як одного з головних джерел літератури. Шевченко узагальнив досвід передусім своїх попередників в українській літературі — в його творах поряд із народною образністю широко використано й книжну літературну мову, зокрема літописів, «Біблії».

Шевченко як великий мислитель, поет-новатор підніс у своїх творах найактуальніші проблеми сучасності, висловив потаємні мрії і прагнення широких народних мас. Майстерною формою, близькою до народнопісенної, але наскрізь оригінальною, величезною силою художнього слова Шевченко уже в перших творах заповнив розум, почуття й волю широких народних мас. Великий поет був визнаний не тільки українським, а й всіма народами Росії, світу.

Дедалі більше вся передова українська література розвивається під могутнім впливом Шевченка.

Дуже своєрідно розвивався літературний процес на західно-українських землях, і далі відірваних від матері-України. І тут український народ зазнавав подвійного, а то й потрійного гноблення: крім загальноавстрійського цісарського гніту — ще й польської шляхти в Галичині, угорських феодалів на Закарпатті. Буржуазна революція 1848 р. розчистила тільки шлях для капіталістичного визиску. Тому і в умовах буржуазної, «свинської», як її назвав згодом І. Франко, конституції передова українська культура розвивалася з багатьма перешкодами й перепонами. Революція 1848 р. дала змогу читачам ознайомитися з конфіскованою свого часу збіркою «Русалка Дністровая» (1837). Розпалася «Руська трійця» видавців збірки — помер М. Шашкевич, виїхав до Росії Я. Головацький, відійшов від літературного руху І. Вагилевич. В умовах реакції, що настала після придушення революції 1848—1849 рр. в Угорщині, народжується українська періодика («Зоря галицька»), друкуються твори письменників, з'являються нові імена, але все це було далеке від передових ідей

часу. Справедливо свого часу зазначав М. Коцюбинський: «Одірваність од народу, од його життя і інтересів викликає у галицьких українців бажання створити вищу, делікатну, немужицьку літературу»<sup>1</sup>.

Письменники Б. Дідицький, І. Гушалевиц, а на Закарпатті — О. Духнович, О. Павлович писали твори, здебільшого відірвані від життя, «язичієм» — штучною мовою, далекою від народної.

Проте й тут соціальна диференціація в суспільстві, розшарування інтелігенції, вплив прогресивних ідей Шевченка створюють передумови до появи прогресивних сил у літературі. На західно-українських землях стає відомим «Кобзар», лейпцігське видання його творів 1859 р., у львівській періодиці початку 60-х років, а потім і окремими виданнями друкується значна частина революційно-демократичної спадщини Шевченка. На Буковині з'являється талановитий поет і прозаїк Ю. Федькович, у Галичині розвиває свою діяльність Павло Свій (Свенціцький). У галицькій періодиці друкуються твори багатьох письменників Східної України.

Наслідувати такого великого, геніального поета, як Шевченко, виявилось для багатьох поетів і східних, і західних українських земель нелегкою справою. Обдаровані, оригінальні письменники творчо розвивали ідеї Шевченка (Марко Вовчок, А. Свидницький, С. Руданський, Л. Глібов, Ю. Федькович). Але поряд із цим було й епігонське наслідування деяких жанрів, образності, ритміки великого поета.

Ще важчий був шлях української прози. Повісті Шевченка, писані російською мовою, лишилися в рукописах і побачили світ лише у 80-х роках. У жанрі історичного роману-хроніки в середині 40-х років виступив П. Куліш. Український текст «Чорної ради» в новій редакції з'явився тільки 1857 р. Така ж доля й ідилії «Орися». Найпоследовнішою спадкоємицею Шевченка виступила Марко Вовчок («Народні оповідання», казки). В антикріпосницьких оповіданнях письменниця творчо розвивала шевченківські традиції народності й гуманізму. Новаторство Марка Вовчка виявилось і в її оповідній манері, більш природній і безпосередній, ніж у Г. Квітки-Основ'яненка. Ще далі по шляху розвитку української прози й розвитку традицій Шевченка пішов А. Свидницький, який у повісті «Люборацькі» перейшов до стилю об'єктивної розповіді, порушивши в творі низку важливих суспільних проблем. На жаль, повість «Люборацькі» надруковано на чверть століття пізніше, й той самий шлях від оповіди до

---

<sup>1</sup> М. Коцюбинський, Твори в шести томах, т. 4, Вид-во АН УРСР, К., 1962, стор. 47.

об'єктивної розповіді повинен був потім пройти І. Нечуй-Левицький.

Своєрідне місце в українській літературі посів Ю. Федькович. Йому належить почесне місце як першому творцеві нової української літератури на Буковині. В поезії Федькович відчував великий вплив Шевченка, а в прозі — Марка Вовчка. Проте в цілому він був оригінальним письменником, співцем життя й боротьби трудящих Буковини.

Важливу роль у дальшому піднесенні української літератури відіграв журнал «Основа». Незважаючи на короткий період свого існування, цей справжній перший український періодичний орган опублікував значну частину спадщини Шевченка, нові твори Марка Вовчка, Л. Глібова, С. Руданського, О. Кониського. Журнал «Основа» покликав до життя десятки нових українських поетів і прозаїків. Можна сказати, що саме «Основа» стимулювала зародження нової періодики в Галичині: «Вечерниці», «Мета», «Нива», «Правда», які стали трибуною для всіх письменників східних і західноукраїнських земель.

40-і роки були початком розмежування демократичного і ліберально-буржуазного суспільних напрямів. Розмежування накреслювалось уже і в українській літературі. На певному етапі сили ці ще об'єдналися в антикріпосницькому Кирило-Мефодіївському братстві. Але й тоді вже відчувалися різні соціальні позиції революційного демократа Т. Шевченка і буржуазного ліберала П. Куліша. У 50-і роки, особливо в період революційної ситуації в Росії, розмежування виявляється цілком виразно. Все це знаходить яскраве відображення і в українській літературі.

Чим далі поглиблювалась диференціація в українському суспільстві, тим більшою й різкішою ставала поляризація сил і в культурі, зокрема в художній літературі. Традиції Шевченка послідовно продовжують і розвивають українські революційні демократи — Марко Вовчок, А. Свидницький, Панас Мирний, Павло Свій (Свенціцький) та ін. У середині 60-х років П. Куліш починає переходити на реакційні позиції (консервативні елементи в його ідеології виявлялися й на попередньому етапі). У своїх листах до галичан він намагається застерегти письменників від надмірного захоплення Шевченком, а ще пізніше відверто в пресі заперечує традиції великого поета.

Суб'єктивно ідеї П. Куліша поділяли Я. Щоголів, О. Стороженко, Ганна Барвінок та ін. У художній творчості ліберально-буржуазних, консервативних за світоглядом, але талановитих письменників відображались певні сторони тодішнього життя, побуту, характерів людей. У деяких творах письменників цього

напряму виявлялось співчуття до тяжкої долі трудящих («ремісничий цикл» Я. Щоголева).

Провідна роль в українській літературі належала Шевченкові й тим письменникам, які йшли його слідами, творчо розвивали його традиції революційного демократизму, народності й реалізму. Саме завдяки Шевченкові українська література цього періоду набуває не лише всеукраїнського, всеросійського, а й світового значення. Прогресивна українська література, нерозривно зв'язана з визвольним рухом народних мас, була письменством високого ідейного звучання, громадянського пафосу, справжньої глибокої народності, гуманізму, критичного реалізму, не раз пов'язаного з революційною романтикою.

Чільна роль у літературі цього періоду з цілком зрозумілих причин належала поезії. Саме українська поезія завдяки Шевченкові першою вийшла на світові простори. Але слідом за нею творами Марка Вовчка далеко поза межі України виходить і українська проза.

Українська література цього періоду збагачується багатьма новими жанрами. Передусім це слід сказати про політичну поезію, громадянську лірику, перші зразки якої маємо у Шевченка, а далі у А. Свидницького, Ю. Федьковича, С. Руданського, М. Старицького, О. Кониського та ін., сатиру (поезії Шевченка, Федьковича, Руданського). Збагачуються й прозові жанри, з'являються повісті, романи, новели.

У порівнянні з іншими жанрами значно менша питома вага драматургії. Але вже в 60-і роки у зв'язку з назрілою потребою в постійному національному українському театрі широкого розвитку набирає й драматургія (М. Кропивницький, М. Старицький, І. Карпенко-Карий).

Дедалі провідна роль у літературі переходить до прози. У 60-і і на початку 70-х років з великими монументальними прозовими творами виступають І. Нечуй-Левицький, Панас Мирний. В середині 70-х років починає друкуватися І. Франко.

Поступово зростає й українська критика в особі І. Білика й М. Драгоманова.

Таким чином, у 40—60-і роки склалася й оформилася нова українська література, література справжньої народності, художнього реалізму, до голосу якої прислухалися вже інші народи Росії, слов'янського світу.

## ПОКАЖЧИК ІМЕН І НАЗВ

- А. С.— див. Свидницький А. П.  
 Абаза Н. 13  
 Абаза-Нахімова К. 114  
 Аксаков І. С. 163, 396  
 Аксаков С. Т. 120, 216, 218, 219, 227  
 Александрійський М. С. 118, 206  
 Александров В. С. 282, 283  
 Александров С. В. 47, 56, 57, 256  
 Амвросій Могила — див. Метлинський А. Л.  
 Андерсен Г. 347  
 Андреев Л. М. 260  
 Андрієвич Т. 80  
 Андрієвський М. О. 64  
 Андрузький Ю. Л. 11, 58, 116  
 Андрущенко І. 14, 67, 285, 373  
 Анненков П. В. 378, 396, 398  
 Анонім — див. Шевченко Т. Г.  
 Антонович В. Б. 15, 64, 260  
 Аргіропуло П. 14  
 Арсеній, митрополит 24  
 Аскоченський В. І. 23, 236  
 Ауербач Б. 45, 392, 440  
 Афанасьєв-Чужбинський О. С. 26, 30, 31, 33, 42, 54, 56, 66, 161, 256—267, 284, 304  
 Ахшарумов Д. 229  
  
**Бажин М. Ф.** 431—433, 438  
 Байрон Д. 54, 149, 156, 265, 282  
 Бакунін М. О. 78, 398  
 Балагура Я.—див. Головацький Я. Ф.  
 Балінський Л. 118  
 Бальзак О. 45, 400  
 Бальмен-де Я. П. 160, 163  
 Бандтке Я. 245  
 Бантиш — Каменський Д. М. 29, 131, 245, 424, 447  
 Баратинський Є. А. 126, 127  
  
 Барвінський О. Г. 40  
 Батталія Г. 15  
 Бачинський О. 39, 40, 319, 481  
 Башилов М. С. 160  
 Безперчий Д. І. 44  
 Бекман Я. 12, 13  
 Белюстін І. 428  
 Бенні А. 397  
 Беранже П. 183, 236  
 Берві В. В.— див. Флеровський Н.  
 Бернар Т. 38  
 Бернс Р. 282  
 Бернштейн М. Д. 439  
 Бетховен Л. 208  
 Бецький І. Є. 26, 55, 56  
 Белінський В. Г. 6, 45, 51, 55, 82, 86, 87, 89—91, 126—128, 144—146, 161, 165, 166, 193, 231, 441, 442, 478, 497  
 «Библиотека для чтения» 145, 367  
 Бібіков Д. Г. 29, 233  
 «Бібліотека для молодіжі» 343  
 «Біблія» 160, 180, 225, 228, 229, 346, 470, 482, 498  
 Білецький О. І. 406, 439, 440  
 Білецький-Носенко П. П. 32, 34, 47  
 Білик І.— див. Рудченко І. Я.  
 Білодід І. К. 244  
 Білозерська Н. М. 401  
 Білозерська-Куліш О. М.— див. Ганна Барвінок  
 Білозерський В. М. 11, 33, 61, 120, 247, 260, 262, 394, 479  
 Білозерський М. Д. 29, 167, 210, 222  
 Білозерський О. 14  
 Бічер-Стоу Г. 415  
 Благовещенський М. М. 401, 432  
 Богданов В. 303  
 Богданович М. А. 143, 251  
 Боденштедт Ф. 41  
 Бодянський О. М. 29, 53, 56, 166, 447

Бойко Я. Ф. 235  
Бонковський Д. 42  
Бордонос П. Ф. 284  
Боровиковський Л. І. 47, 53, 254, 282,  
298, 299, 352, 354, 457  
Бородін О. П. 396  
Борсук П. 39  
Борщевський Ф. 439  
Боткін В. П. 396  
Боткін С. С. 296  
«Боян» 72  
Бруні Ф. А. 101, 122  
Брюллов К. П. 114, 122, 134, 148, 213,  
215, 216  
Будеволя Г.— див. Танячкевич Д.  
«Буковина» 319, 320, 329, 339  
Бурачок С. 145  
Бутаков О. І. 117, 118  
Буткевич Г. 401  
Бургер Г. 298, 299, 335

**В. Б. 33**  
Вагилевич І. М. 15, 27, 50, 69, 70, 107,  
147, 269, 498  
Вайнберг П. 301  
Валуев П. О. 10, 67  
Вальдбрюль В.— див. Цуккальмальо  
Василь Зборовський — див. Вислобо-  
цький Ю.  
Васильчиков І. І. 475  
Васько Г. 44  
Ватт Дж. 221  
Вахнянин Анатоль (Наталь) 43  
Вацлав ІV 170  
Вацлав з Олеська — див. Залеський В.  
Вашінгтон Д. 233  
Вашенко-Захарченко А. 39  
Вебер К. 318  
Величко С. В. 152, 156, 243  
Величко Я. 72  
Величковська О. 477  
Венгжиновський А. М. 118  
Венеціанов О. Г. 114, 215  
Вербицький М. А. 66, 76, 260  
Вербицький М. М. 40, 43  
Вергілій М. П. 298, 313, 314  
Вериківський М. І. 176  
Верн Жюль 401  
Вернер Т. 117, 118  
Верхратський І. Г. 36, 332  
«Вестник Европы» 61, 220  
«Вечерниці» 28, 66, 73—76, 79, 91, 107,  
108, 110, 256, 271, 272, 317, 322, 339,  
368, 384, 436, 500  
Ведіна В. П. 439

Вислобоцький Ю. 71, 280  
Витавський Р. 258, 280  
Віардо П. 397  
Віельгорський М. Ю. 114  
Війон Ф. 183  
Вілінська М. О.— див. Марко Вовчок  
Вілінський О. О. 393  
Вільхівська Т. Г. 193  
Вільшанський Ф. 372, 373  
Віндішгрец А. 16  
«Вінок русинам на обжинки» 27, 68,  
69, 269, 271  
«Вісник АН УРСР» 332  
Вітошинський І. 39  
Войтко С. 373  
Волинський П. К. 147, 250  
Волконський С. П. 148  
Волконські 148  
Волошин С.— див. Ніс С. Д.  
Волянська П. 334  
Воробкевич Г. 280  
Воробкевич С. І. (Данило Млака)  
28, 40, 43, 71, 72, 79, 269, 274, 279—  
282, 326, 392  
Вороний Ф. 21  
«Время» 414  
«Всходы» 285

Габсбурги 6, 17, 19, 20, 28  
Гавриленко 38  
Гавриш А.— див. Гнилосиров В. С.  
Галаган Г. І. 59  
Галагани 240  
«Галичанин» 27, 72, 274, 277  
«Галичо-руській вістник» («Вѣст-  
ник...») 27, 70—72, 78  
«Галицько-руська матиця» 35, 36  
«Галицький исторический сборник» 35  
Галузенко-Морачевський П. 32  
Галька І. 72  
Ганицькі 315  
Ганка В. 167, 171  
Ганна Барвінок (Білозерська-Ку-  
ліш О. М.) 26, 33, 49, 59, 66, 168,  
364—367, 375, 376, 389, 436, 478, 488,  
500  
Гарасевич М. 35, 272  
Гарібальді Д. 400, 477  
Гатцук М. 23, 27, 33, 60, 64  
Гатцук О. О. 64  
«Гвардія народова» 16  
«Гвязда» 58  
Гегель Г. 87  
Гейне Г. 45, 80, 143, 265, 313, 314, 346,  
348, 400

- Ген З. 401  
 Герасименко В. Я. 475  
 Герн К. І. 118  
 Герцен О. І. 12, 13, 22, 45, 46, 52, 78, 133, 146, 221, 222, 224, 234, 236, 237, 247, 252, 312, 351, 355, 357, 378, 396, 405, 411, 412, 414, 415, 427, 428, 497  
 Герцен О. О. 398  
 Гете Й. 69, 265, 282, 320, 346, 348, 400  
 Гладкий Г. П. 183  
 Глібов Л. І. 15, 27, 39, 48, 49, 66, 67, 106, 258, 260, 267, 268, 279—296, 311, 403, 472, 499, 500  
 Глінка М. І. 41, 42, 212  
 Гнатюк В. М. 310  
 Гнида М. (Тирса І.) 256, 261  
 Гнидосиров В. С. (Гавриш А.) 380  
 Гоголь В. П. 39, 66  
 Гоголь М. В. 22, 32, 44—46, 52, 60, 65, 81, 82, 92, 95, 106, 115, 179, 208, 212, 220, 270, 288, 306, 352, 354, 355, 370—372, 405, 435, 441, 443, 444, 446, 462, 465, 466, 478, 479, 496, 497  
 Голіцин М. 13  
 Головацький І. Ф. 27, 68  
 Головацький Я. Ф. 27, 36, 37, 50, 68—70, 72, 107, 269, 271, 276, 498  
 «Головна руська рада» 15, 16, 39  
 Гомер 218, 263, 313, 314, 372, 442, 459, 464  
 Гонг (Хун Сю-цюань) 222  
 Горацій Ф. 183, 282  
 Горбаль К. 79, 316, 322, 331  
 Гординський-Федькович А. 315  
 Гординський-Федькович Ю. А.— див. Федькович Ю.  
 Гордон Я. 119  
 Горенберг Н. 380  
 Горленко В. Ф. 212, 219  
 Горностаєв І. 122  
 Городенчук-Федькович — див. Федькович Ю.  
 Готшаль Р. 347  
 Грабовський М. 442  
 Грабовський П. А.— 283, 493  
 Грабянка Г. І. 29, 451, 454, 462, 463  
 «Грамота сільському народові» 14  
 Гребінка Є. П. 25, 44, 47, 53, 54, 57, 59, 81, 85, 107, 114, 115, 125, 128, 144, 145, 156, 242, 256, 282, 284, 293, 311  
 Грибоедов О. С. 45, 89  
 Григор'єв А. О. 468  
 Григорій, митрополит 223, 236  
 Григорович В. І. 114, 215  
 Григорович Д. В. 405, 412, 468  
 Грімм В. 347  
 Грімм Я. 347  
 Грінвуд Д. 401  
 Грінченко Б. Д. 33, 268, 283, 365  
 Гроза Олександр 255  
 Громади 15, 21, 22, 25, 61  
 Грот Я. К. 450  
 Гуглинський В. (Чайка М.) 66, 67, 260, 268, 358, 362, 363, 436  
 Гулак М. І. 11, 116, 247  
 Гулак-Артемівський П. П. 47, 65, 85, 89, 92, 93, 126, 215, 242, 256, 282, 306, 405  
 Гулак-Артемівський С. С. 38, 39, 41, 42  
 Гулка Р. 439  
 «Гумань» 137  
 Гумбольдт О. 223  
 «Гумно» 59  
 Гус Я. 169—172  
 Гучковський С. 72  
 Гушалеви́ч І. М. 16, 17, 27, 40, 43, 50, 51, 69, 70, 72, 270, 274, 275, 280, 500  
 Гюго В. 45, 57, 399, 400  
 Д. Т. 256  
 Давидов Д. 218  
 Данило Млака—див. Воробкевич С. І.  
 Данилова 38  
 Данилови 393  
 Данилович І. 68  
 Данкевич Л. 280  
 Данте А. 152, 264  
 Данькевич К. Ф. 176  
 Даргомижський О. С. 42  
 Дармограй К.— див. Шевченко Т. Г.  
 Дашкевич 315  
 Дашкевич Д. 315  
 Дашкевич І. 315  
 Дашкевич М. П. 126  
 «Дело» 435, 438  
 «День» 64, 351  
 Державін Г. Р. 142, 183, 270  
 «Детский отдых» 401  
 «Детское чтение» 402  
 «Дзвінок» 285  
 Димський М. 66, 365, 377  
 Дідницький Б. 17, 50, 69, 71, 72, 109, 270, 274, 275, 316 499  
 Дікенс Ч. 45  
 Дмитренко В. 38  
 «Дневник руський» («Dnewnyk Rus-kij») 69, 70, 107, 147

- Добролюбов М. О. 52, 91, 97, 106, 146, 175, 178, 257, 303, 306, 351, 355, 357, 390, 397, 398, 402, 409, 411, 413—415, 427, 428, 432, 439, 484, 497
- Добрянський А. 19, 68
- Довбуш О. 318, 333, 336
- Доде А. 400
- Долгоруков В. А. 13, 120
- «Дом и школа» 72
- «Домашняя беседа» 23, 236
- Доморацький С. 118
- Дорошенко І. П. 14, 39, 285
- Дорошенко П. Д. 203, 424
- Достоевський Ф. М. 414, 484, 496
- Драгоманов М. П. 15, 21, 163, 165, 253, 270, 314, 339, 346, 347, 359, 380, 385, 501
- Дрейсіг І. 38
- «Друг» 368
- Дружинін О. В. 414
- Дубельт Л. В. 137
- Думитрашко К. Д. (Копитько О. Д.) 47
- Лухнович О. В. 27, 51, 67, 69, 72, 275—282, 381, 387, 388, 499
- Дюма-батько 215
- Енгельгардт П. 113
- Енгельс Ф. 5, 19, 161, 162, 169, 170, 221, 222
- «Ералаш» 306
- Ескіл 161
- «Етнографічний збірник наукового товариства ім. Шевченка у Львові» 310
- Етцель (Сталь П.) 397, 401, 425, 426
- Елісєєв Г. 400
- Єракова В. 401
- Єфименко П. С. (Царєдавенко В.) 12, 13, 34, 64, 375, 474, 476, 494
- Єшевська Ю. 401
- Єшевські 399
- Жданов, сенатор 24
- Желіговський Е. (Сова А.) 120, 396, 397
- Жемчужников Л. М. 44, 62, 65, 75, 91, 228, 375, 378
- Жижка Я. 171
- Жинзифов Р. 252
- Жорж Занд (Аврора Дюдеван) 45, 418
- Жуковський В. А. 113, 114, 125, 215, 298
- Журавський Д. 30, 31
- «Журнал министерства народного просвещения» 25
- Забіла В. М. 26, 41, 47, 53, 214, 255, 260
- Завадовський 38
- Завадський П. В. 12, 13
- Загорська М. 39
- Зайчневський П. Г. 14
- Закревська Г. І. 116, 174, 193
- Закревський М. В. 29, 32, 33
- Закревський П. О. 116, 174, 193
- Залеський Б. 255, 298
- Залеський Бр. 104, 118, 200, 208, 210, 246
- Залеський В. 41
- Заньковецька М. К. 260
- «Записки о Южной Руси» 26, 30, 58, 59, 92, 98, 121, 175, 224, 263
- Заревич Ф. 40, 50, 51, 71, 74, 76, 80, 384, 390, 391
- Заремба В. І. 43
- Зарицький Г. 175
- Заряно С. К. 104
- Засенко О. Є. 439
- «Збірник пам'яті Шевченка... 1915» 57
- Зборовський В.— див. Вислобощький Ю.
- Звонарьов 401
- Зеленський Л. 13
- Зельонка М. 118
- «Земля і воля» 14, 21, 285, 373, 390, 398
- Зінін М. 296
- «Золотая грамота» 72
- Золя Е. 392, 400
- «Зоря» 37, 261, 285, 322, 337, 348, 368, 479
- «Зоря галицька» 27, 69, 72, 272, 277, 280, 384, 498
- Зубович 38
- Зубрицький Д. 34, 35
- «Известия Академии наук по отделению русского языка и словесности» 33
- «Иностранное обозрение» 400
- «Искра» 246, 306
- «Исторический вестник» 219
- «Исторический сборник» 396
- «История русов» 29, 131, 424, 447



- Івакін Ю. О. 155, 181  
Іван Кивайголова — див. Рудченко І.  
Іван III 305  
Іванишев М. 30  
Івков В. (Сибірний) 12, 13  
Іеремія Галка — див. Костомаров М. І.  
Іноземцев Ф. І. 20  
Іскандер — див. Герцен О. І.
- Ка-па 376  
Кадлец К. 346, 392  
Казанович М. 280, 283  
Каменецький Д. С. 394  
Канонін Я.— див. Марко Вовчок  
Капустяк І. 16  
Караджич В. С. 241  
Қаразін В. Н. 55  
Каразінін М. М. 388  
Қарл XII 305  
Қарпенки 93  
Қарпенко Г. 38  
Қарпенко С. 38, 42  
Қарпенко-Қарий І. К. (Тобілевич). 38, 41, 501  
Қарпов В. 181  
Катерина II 157, 173, 265  
Катков М. Н. 218  
Кашен І. 13  
Квітка-Основ'яненко Г. Ф. 39, 47, 49, 53, 55, 57, 71, 72, 81, 83, 85—87, 89, 92, 95—97, 103, 114, 115, 125—127, 130—132, 145, 147, 207, 242, 257, 270, 306, 316, 340, 341, 344, 350, 355, 356, 358, 367, 370, 382, 391, 405, 476, 491, 499  
Кибальчич М. А. 285  
«Киевлянин» 26, 28, 56, 57, 82, 84, 353, 477, 494, 495  
«Киевская газета» 402  
«Киевская старина» 98, 168, 212, 365, 372, 402, 426, 447, 448  
«Киевский собеседник» 57  
«Киевский телеграф» 13  
Кирило-Мефодіївське братство 11, 12, 22, 25, 30, 38, 57, 58, 90, 116, 120, 163, 184, 187, 260, 262, 304, 350, 365, 448, 449, 474, 500  
Киево-Полтавський студентський гурток 21  
Киреевський П. В. 393  
Киселі 240  
Климентій Зіновієв 65, 92  
Климович К. 17, 28, 37, 50, 51, 74, 76, 78, 81, 155, 272, 279, 281, 436
- Клодт П. К. 122  
Қлюшников К. 433  
Княгиницька М. 300  
Қобилиця Л. 9, 315, 336, 337, 390  
Қобиланська О. Ю. 349, 387, 438, 440  
Қобиланський А. 109, 273, 316, 317, 320, 334  
Қобринська Н. 16  
Қовалевський Є. П. 121  
Қоваленко О. 138  
Қовальов В. В. 297  
Қовальський Ю. 118  
Қоженювський Ю. 40, 81  
Қозлов І. І. 149, 283  
Қозачковський А. Й. 66, 79, 114, 180, 183, 192  
Қолесинський Б. 118  
Қолесса О. 44  
Қолесса Ф. 142, 194, 249, 250  
Қоллар Я. 167, 171  
«Қолокол» 22, 221, 236, 390, 396—398, 414, 428  
Қоломець І. 18  
Қольцов О. В. 22, 48  
Қомарніцький Я. 42, 124  
«Қомітет пасквілістів» 13  
Қонарський Ш. 11  
Қонисський О. Я. 15, 23, 25, 27, 28, 66, 67, 71, 72, 76, 80, 81, 91, 100, 266, 267, 279, 281—283, 373, 377, 392, 501  
Қопитько О. Д.— див. Думитрашко К. Д.  
Қореницький П. 258  
Қорнеліус П. 101  
Қороленко В. Г. 435  
Қорсаков П. К. 145  
Қорсун О. О. 26, 54, 55, 86  
Қосарев Є. 119  
Қостецький П. 273  
Қостомаров М. І. 11, 12, 15, 20, 26, 27, 30, 31, 33, 35, 39, 42, 45, 47, 49, 53—56, 58, 60, 61, 64—66, 70, 77, 84—86, 91, 97—99, 106, 131, 147, 175, 187, 207, 219, 220, 222, 254, 261, 262, 265, 282, 298, 352, 354, 358, 359, 394, 407, 413, 414, 424, 457  
Қостянтин Острозький 305  
Қосяк М. 69  
Қотляревський І. П. 39, 47, 49, 53, 65, 70, 83, 85, 89, 92, 93, 97, 99, 100, 107, 114, 124—126, 141, 147, 204, 207, 215, 242, 256, 257, 281, 282, 306, 308, 313, 443  
Қоховський В. П. 372, 373, 390  
Қоцебу А. 39

- Коцюбинський М. М. 66, 438, 499  
 Кочубеї 240  
 Кошиць Г. 135, 148  
 Кошут Л. 6, 18  
 Краєвський А. О. 25, 86, 210, 219, 434  
 «Краледворський рукопис» 48, 283, 314, 359  
 Крालицький А. 51  
 Крамаренков Л. 23  
 Красінський З. 156  
 Красовський О. 14  
 Крестовський В. В. 98, 99  
 Крилов І. А. 48, 80, 280, 283, 288, 289, 293  
 Кримський А. Ю. 304, 314  
 Кромвель О. 181  
 Кропивницький М. Л. 38, 43, 50, 175, 501  
 Крототкін П. 413  
 Крулікевич С. 117  
 Круневич П. А. 396  
 Крутікова Н. Є. 439  
 Крутоярченко 93  
 Кузьменко П. С. 26, 27, 49, 59, 66, 67, 267, 268, 279, 281, 365, 367, 389, 436  
 Кукольник Н. В. 55  
 Кулжинський І. Г. 23, 46  
 Кулик В. С. 27, 49, 66, 259, 260, 279, 281, 282  
 Куліш П. О. 11, 12, 15, 22, 23, 26, 28, 30, 31, 33, 34, 37—39, 47—49, 53, 57—61, 65—67, 76, 78, 91—101, 103, 108, 110, 111, 121, 122, 131, 132, 139, 147, 168, 175, 193, 194, 207, 210, 219, 224, 227, 229, 234, 251, 260—266, 268, 269, 279—283, 347, 353, 354, 356, 360, 365, 372—376, 379, 389, 391, 392, 394, 418, 439, 440—471, 499, 500  
 Купер Ф. 415  
 Купрієнко Х. 352, 354, 389  
 Куракін О. Б. 70  
 Курочкін В. С. 235, 236, 301, 303  
 Курочкін М. С. 246  
 Курочкині 120  
 Кухаренко Я. Г. 39, 66, 139, 148, 224, 227, 256, 373, 374  
 Куций М.— див. Гатцук М.  
 Кюстін-де 154  
 Кюхельбекер В. К. 156
- Лабуде 400  
 Лаврівський І. 43  
 Лаврівський Ю. 36, 39  
 Лавров 38
- Лавров П. Л. 163, 400  
 Лавровський П. О. 62, 64  
 «Лада» 71  
 Лажечников І. І. 448  
 Лазаревська К. 401  
 Лазаревський І. М. 159, 168, 169  
 Лазаревський М. М. 118, 207, 216, 218, 220, 227, 394  
 Лазаревський О. М. 65, 75, 175  
 Лазаревський Ф. М. 118  
 Лазаревський Я. М. 222  
 Лапокниш В.  
 «Ластівка» 24, 25, 47, 53, 54, 86, 90, 115, 125, 128, 144, 145—147, 256, 266, 443  
 Лебедев Л. 13  
 Лебедев М. І. 122  
 «Левада» 59  
 Левицький Й. 37, 50, 273, 282  
 Левицький О. І. 462  
 Левицький С. П. 118  
 Левітов О. І. 472  
 Левченко М. В. 12, 13, 34, 64, 314  
 Ленартович Т. 283, 300, 313  
 Ленін В. І. 5, 17, 126, 164, 253, 302, 396  
 Лео Л. 401  
 Леонтьев К. 414  
 Лермонтов М. Ю. 45, 55, 80, 143, 149, 191, 193, 255, 283, 313, 314, 439  
 Леся Українка 283, 325, 341, 385, 437  
 Лесков М. С. 45, 163, 393, 433, 435  
 Ливчак І. 72  
 Лиманський В.— див. Мова В. С.  
 Липський Л. 118  
 Лисенко М. В. 20, 42, 186, 229  
 «Литературная газета» 144, 145, 262  
 «Литературные прибавления» 53  
 «Листок знакомых» 306  
 Лібельт К. 16, 100—102, 104, 223  
 «Літературний архів» 479  
 «Літературна спадщина» 165  
 «Літературно-науковий вісник» 270, 276, 399, 475  
 «Літопис Самовидця» 354, 447, 462  
 Лобач-Жученко М. Д. 402  
 Лобода В. В. 22, 25, 378  
 Лобода Г. 203  
 Лободовський М. Ф. 231  
 Лозинський Й. І. 37, 50  
 Лозовський Д.— див. Свенціцький П.  
 Ломоносов М. В. 22, 29  
 Лугинін В. 399  
 Лужецький А. 269, 280  
 Лукашевич П. Я. 114, 147

Луначарський А. В. 250

Лунін М. О. 114

Лютоський Й. 38

Ляшенко Л. 14

«Львов'янин» 72

Маевський А. П. 19

Мазепа І. С. 133, 202, 305, 347

Мазюкевич О. 280, 283

Майборода Г. І. 176

Макаров М. 394, 398

Макаровський М. М. 56, 257

Маколей Т. 400

Максимович М. В. 122

Максимович М. О. 26—36, 41, 53, 57, 58, 64, 82—86, 91, 97, 106, 114, 120, 188, 219, 261, 262, 354, 444, 454, 466, 474

Макшеев О. І. 118

Малиновський М. 35

Мало Г. 401

«Малорусский литературный сборник» 27, 28, 31, 60, 358

Манжура І. І. 283

Маркевич М. А. 29—32, 42, 131, 152, 424, 447

Марко Вовчок (Вілінська М.) 22, 26—28, 32, 45, 48, 49, 51, 59, 62, 66, 75—79, 90, 92, 96, 98, 105, 106, 109, 110, 234, 235, 251, 270, 316, 340, 341, 344, 349, 351, 354—358, 360, 364—366, 370, 382, 385—387, 389—440, 472, 478, 479, 489, 491, 499—501

Марко Черемшина (Семанюк І. Ю.) 438

Марков І. 12

Марков Є. 13

Марков О. 13

Марковецький О. 80

Маркович Б. О. 402, 434

Маркович М. О.— див. Марко Вовчок

Маркович О. В. 11, 30—33, 38, 39, 260, 285, 393, 394, 439

Маркс К. 5, 19, 161—163, 169, 170, 180, 181, 222, 253

Марошані 316

Марошані Е. 316, 334

Мартовицький Н. 255

Мартович Л. С. 16

Мартос П. І. 144

Маруся К.— див. Кониський О.

Масе Ж. 401

Матиця чеська 35

Матковський Г. 38

Мауріціус А. 41

Мацейовський В. 147

Мачтет Г. О. 435

«Маяк» 87, 115, 145, 146, 149

Мег'ю А. 401

Мейснер А. 401

Меріме П. 400

Мертке Е. 400

«Мета» 28, 37, 66, 74, 77—80, 91, 100, 107, 110, 272, 317, 339, 399, 436, 500

Метлинський А. Л. 26, 30, 32, 47, 53, 56, 85, 101, 131, 150, 185, 254, 255, 268, 282, 299, 449, 457, 474

Мещерський А. І. 122

Мигуцький В.— див. Мова В.

Мигученко М.— див. Мова В.

Мизко М. Д. 65, 91, 99, 106

Мизько П. 33

Микола І 6, 116, 119, 152—154, 169, 205, 211, 221, 222, 226, 237, 238

Миколайчик Білокопитий — див. Вербицький М.

Минаев Д. Є. 283, 303

Митрак О. А. 51, 278—280, 282, 388

Митро Омелькович 358, 363, 364, 373, 390

Михайлов М. І. 106, 175

Михайловська М. 401

Михайловський 38

Михалевич Л. 72

Михальський 119

Михальчук К. 15

Мінін К. 22

Міцкевич А. 11, 69, 80, 152, 153, 156, 163, 272, 283

Младанович 245

Млотковська Л. 38

Мова В. (Лиманський В.) 66, 260—262, 268, 280

Могильницький А. Т. 16, 27, 50, 70, 272

Мокрицький А. М. 44

«Молва» 432

Моленцький (Найбок) А. 40, 41

«Молода Росія» 78

«Молодик» 26, 30, 47, 54—56, 84, 90, 115, 262, 266, 267, 352

Молостова І. 176

Мольер Ж. 39, 40

Мордовець Д. Л. 27, 49, 60, 66, 77, 175, 228, 358—362, 390, 436, 478, 489.

Мордовина Є. 393

Мороз Д. С. 65, 358, 364, 390, 436, 478

«Морской сборник» 216

«Москвитянин» 447, 448, 450, 468

Мостовський 221  
Мох Р. 39, 40, 50, 51  
Муравський М. Д. (Остолопов) 12—  
14, 21, 474  
Мурільо В. 122  
Мусоргський М. П. 43  
Мюссе-де А. 282

Н. Б. И.— див. Марко Вовчок  
Навроцький О. О. 80, 116, 260, 279—  
282  
Надеждін М. І. 115  
Наливайко С. 133, 203  
Нальотова К. 38  
«Народное чтение» 121, 128, 409  
Наумович І. 16, 17, 39, 50, 270, 274  
Недзвідський А. В. 439  
Нейбауер Е. 68, 316, 320, 335  
Некрасов М. О. 22, 45, 48, 52, 146, 175,  
229, 236, 252, 283, 303, 396, 397, 400,  
415, 468, 497  
Некрашевич І. Г. 308  
Нелести Ф. 375  
Ненадкевич Є. О. 178  
Нечуй-вігер А.— див. Ганна Барвінок  
Нечуй-Левицький І. С. 15, 66, 251,  
360, 393, 437, 481, 483, 484, 489, 492,  
494, 501  
Немцевич Ю. І. 134, 305  
«Нива» 28, 74, 79—81, 107, 111, 274,  
317, 331, 339, 500  
Ничипоренко 14  
Нікітін І. 283  
Ніколадзе М. 399  
Ніс С. Д. 66, 67, 256, 365, 373  
Ніщинський П. І. 38, 139, 281, 282,  
304  
«Новини» 70  
«Ночь» 263  
Номис М. Т. (Симонов М., Білокопи-  
тенко В.) 26, 32, 33, 59, 65—67, 163,  
357, 360, 374, 380, 381, 487, 494

Овечка С. 268  
Огарьов М. П. 12, 161, 252, 396  
Огієвський-Охоцький П. 280  
Огоновський О. М. 17, 40, 129, 155,  
332  
«Одесский альманах на 1840 год» 58  
«Одесский вестник» 477, 494, 495  
Одинокий П. С.— див. Глібов Л. І.  
Одоевський О. І. 150  
Озаркевич І. 39  
Озеров В. А. 113

Олдрідж А. 122  
Олександр II 13, 25, 222, 226, 229, 230,  
238, 247  
Олександра Федорівна 238  
Олександрович М. М.— див. Митро  
Оленькович  
Ольшанський М. 38  
Орловський В. Д. 44  
Осипов М. П. 208—210, 212  
«Основа» (Львів) 273  
«Основа» (Петербург) 27, 30, 32—34,  
41, 44, 49, 52, 60—66, 74—76, 79, 91,  
92, 98, 99, 106, 108, 109, 178, 207,  
220, 227, 228, 259—261, 263, 265, 266,  
268, 271, 280, 284, 296, 356, 358—360,  
362, 363, 366—369, 372—375, 377—  
381, 415, 417, 419, 420, 436, 469, 470,  
476, 479, 485—487, 493, 494, 500  
Осташевський С. 255, 298, 306  
Остолопов — див. Муравський М.  
Остроградський М. В. 20  
Остриця Я. 462  
«Отечественные записки» 25, 53, 61,  
66, 67, 98, 125, 144, 145, 210, 218,  
262, 352, 359, 371, 398, 400, 401,  
414—416, 427, 432—434, 468  
«Отечественный сборник» 71

Павенцький І. 69  
Павленков Ф. Ф. 407  
Павлик М. І. 17, 50  
Павлин Стахурський — див. Свенціць-  
кий П.  
Павло Апостол 305  
Павло Свій — див. Свенціцький П.  
Павлов І. 393, 418  
Павлов К. 44  
Павлов П. В. 13, 21, 31, 379, 475  
Павлович О. І. 27, 51, 69, 277, 278, 280,  
281, 381, 387, 499  
Павлусь — див. Чубинський П.  
Паганіні Н. 223  
Падлевський З. 120  
Падура Т. 124, 255  
Палаузов С. М. 171  
Палацький Ф. 16  
Паливода-Карпенко С. 43  
Палій С. П. 202  
Панаєв І. І. 467  
Панас Мирний (Рудченко П. Я.) 32,  
251, 437, 489, 492, 500, 501  
Панов О. П. 223  
Папін 401  
Партицький О. О. 17, 36, 155, 318, 323

- Пассек В. 396  
 Пассек О. 396  
 Пассек Т. П. 396  
 «Пасіка» 59  
 Паскевич І. 19  
 Пелліко С. 400  
 «Переводы лучших иностранных писателей» 401  
 Перені Й. 19  
 «Пересторога» 35  
 Переходовець О.— див. Кони-ський О. Я.  
 Перовський В. О. 233  
 Петержецький А. 64  
 Петефі Ш. 18  
 Петраченко П. 65, 99  
 Петренко М. М. 26, 47, 54, 56, 255  
 Петро І 154, 157, 173, 229, 305  
 Петров М. І. 371  
 Петров Н. 258, 280  
 Петров О. 11  
 Петрова В. 439  
 Петрушевич А. С. 35  
 Петрушевич М. 36  
 Петрушевський Ф. 380  
 Печерський А. 468  
 Пильчиков Д. П. 22, 38, 259  
 Пилін О. М. 52, 64, 66, 106, 220  
 Пирогов М. І. 21, 28, 380  
 Писаревський П. С. 54, 257, 306  
 Писаревський-Шереперя С. 39, 255, 306  
 Писарев Д. І. 52, 91, 355, 393, 396, 399, 400, 403, 407, 408, 440, 484, 485, 497  
 Писарева В. 393  
 Писемський О. Ф. 218, 396, 433, 468  
 «Письмо до громади» 72  
 «Письмо семинариста» 380, 381  
 Підкова І. 132, 133, 137, 278  
 Товариство «півків» 13  
 Племянников А. 118  
 Плетньов П. О. 86, 145, 450  
 Плеханов Г. В. 253  
 Плещеев О. М. 118, 175, 210, 396  
 Плюшар А. 245  
 Погарський С. 65  
 Погодін М. П. 29, 34, 35, 55, 58, 64, 147, 448  
 «Поздравление русинов» 51, 67  
 Познанський Б. С. 15, 377  
 Полевой М. О. 115  
 Полежаев О. І. 153, 224  
 Полонський Я. П. 396  
 Полуботок П. Л. 154, 155, 305  
 «Полярная звезда» (1824 г.) 221  
 «Полярная звезда» 221, 396  
 Помяловський М. Г. 357, 431, 438, 472, 484, 485, 494  
 Понятовський І. 8  
 Попель М. 274  
 Попель О. 118  
 Попов П. М. 179  
 Попович І. 450  
 Попович О. 72  
 Португалов В. 12, 13, 21, 25  
 Посяда І. Я. 116  
 Потебня А. О. 14  
 Потебня О. О. 14, 20  
 Потьомкін Г. О. 173  
 «Правда» (Львів) 28, 34, 37, 81, 261, 266, 274, 332, 339, 368, 500  
 Превлоцький С. С. 113  
 Прижов І. 106, 431  
 Прийма Ф. Я. 146  
 Прокоф'єв В. В. 284  
 «Просвіта» 319, 391  
 Прус Б. 402  
 «Пряшевское литературное заведение» 51  
 Псьол О. І. 254  
 Пузина К. 47  
 Пуле-де М. 414  
 «Пустозвон» 306  
 Пушкін О. С. 12, 14, 22, 45, 50, 52, 82, 106, 113, 115, 141, 142, 168, 180, 183, 191, 224, 252, 270, 283, 304, 305, 348, 354, 476, 497  
 «Пчела» 70  
 Радзивілл К. 8  
 Радичевич Б. 283, 313, 314  
 «Радянське літературознавство» 163  
 Раевський В. Ф. 13  
 Разін С. 22, 221  
 «Рассвет» 415  
 Раупах Е. 347  
 Рахманінов С. В. 43  
 Ревякін П. 374  
 Редькін П. 396  
 Рейхель М. 396, 398  
 Рекановський П. 38  
 Рембрандт ван Рейн 122  
 Решетников Ф. 472  
 Репніна В. М. 116, 148, 149  
 Репніни 115, 148  
 Рилев К. Ф. 12, 14, 133, 134, 148, 149, 252, 305  
 Рильський Й. 31

- Рильський М. Т. 128, 140—143, 203, 249, 251  
 Рильський Т. 15, 31, 260  
 Римський-Корсаков М. А. 43  
 Рігельман М. 175  
 Рігельман О. І. 29  
 Різниченко Т. М. 439  
 Роде В. 223  
 Родзевич С. 126  
 Родзянки 284  
 Родзянко П. А. 284  
 Розен Г. 13  
 Розковшенко І. В. 444  
 Розумовський К. Г. 174  
 Ромашка П. 378  
 Россінський Л. 13  
 Ростовцев М. 398  
 Ростопчина Є. П. 55  
 Роткель Р. 315  
 Рубець О. І. 43  
 Руданська О. В. 299  
 Руданський Г. В. 299, 302  
 Руданський С. В. 27, 48, 66, 72, 106, 258, 259, 268, 279—283, 296, 297, 326, 344, 348, 403, 472, 499—501  
 Рудиковський О. П. 256, 258  
 Рудченко І. Я. (Білик І.) 34, 268, 377  
 Рудченко П. Я.— див. Панас Мирний  
 «Русалка» 28, 74, 80, 81, 100, 107, 271  
 «Русалка Дністровая» 15, 27, 107, 108, 186, 269, 382, 499  
 «Русская беседа» 121, 219, 236, 409, 448, 454, 460  
 «Русская мысль» 354, 402, 432  
 «Русская старина» 207, 219, 220  
 «Русский вестник» 38, 64, 67, 92, 218, 351, 394, 409  
 «Русский инвалид» 78  
 «Русский мир» 296, 306, 307  
 «Русское слово» 66, 67, 91, 99, 399, 427  
 «Русь» 71, 72, 332, 384  
 «Руська беседа» 39, 40  
 «Руська матиця» 36  
 «Руська трійця» 50, 69, 83, 107, 499  
 «Руська хата» 274  
 «Руська читальня» 81  
 «Руський собор» 15, 16
- «С.-Петербургские ведомости» 399  
 Сааді 400  
 Сабіна К. 16  
 Савельєв А. 12  
 Савич М. І. 11, 116, 163  
 Савченко Ф. 27
- Савчинський М. 69  
 Садовський М. К. 38  
 Сажин М. М. 44  
 Саксаганський П. К. 38  
 Салтиков-Шедрін М. Є. 45, 106, 163, 208, 400, 422, 480, 497  
 Саль Д. 401  
 Самовидець 29, 451, 462  
 Самчевський І. 380  
 Сапега Л. 16  
 «Саратовские губернские ведомости» 358  
 Сахновський О. 397  
 Свентоховський О. 402  
 «Свет» 67, 278, 388  
 Свенціцький П. 15, 28, 40, 51, 79, 80, 81, 270—272, 280, 283, 499, 500  
 Свидницький А. П. 21, 27, 32, 49, 65, 106, 259, 279, 282, 351, 355, 357, 358, 360, 375, 378, 381, 390—392, 403, 472—487, 489, 494—496, 499—501  
 Свидницький П. 481  
 «Свисток» 306  
 «Світ» 261  
 «Сводная лѣтопись» 35  
 «Северная пчела» 145, 367  
 «Семейная библиотека» 71  
 Сементовський К. М. 30—32  
 Сенковський О. І. 101  
 Сераковський З. 209, 222, 246  
 Сервантес М. 400  
 Сердюков І. 168  
 Серединський С. 118  
 Серп'яга І. 132  
 Северцов М. О. 122  
 Серно-Соловйович О. 399  
 Серов О. М. 41, 62, 65, 91  
 Сеченов І. М. 296, 396  
 Сибірний — див. Івков В.  
 Сиваченко М. Є. 439, 475  
 Симонов М. Т.— див. Номис М. Т.  
 Сичов Я. 43  
 Сігізмунд 170  
 Сільвай І. А. 388  
 Сімігінович А. 41  
 «Сіон» 64  
 Скабичевський О. М. 416  
 Скальковський А. О. 29, 168, 169  
 Сковорода Г. С. 22, 65, 89, 98, 99, 215, 242, 243  
 Скоропадський І. І. 305  
 Скоропадський П. П. 195, 197  
 Скотт В. 212, 213, 444, 445  
 «Славянская заря» 72  
 Слепушкін І. 380

- Слепцов В. О. 431—433, 438, 472  
 Словацький Ю. 195  
 «Слово» 27, 40, 71, 72, 78, 277, 278  
 «Слово о полку Ігоревім» 313, 314, 348  
 Смаль-Стоцький С. 158  
 Смердинський К. 401  
 «Сніп» 26, 47, 54—56, 86, 90, 258  
 Совінський Л. 245  
 «Современник» 61, 62, 66, 67, 71, 91, 98, 120, 145, 146, 210, 216, 218, 234, 246, 306, 351, 369, 397, 399, 413—415, 422, 423, 427, 447, 450, 451, 467, 468, 484  
 Соколов І. І. 122  
 Соколовський В. 153  
 Соленик К. Т. 38  
 Соловійов С. М. 58  
 Сомко Я. 446, 450, 452—456, 458—463  
 Сошенко І. М. 44, 113, 215  
 «Союз польського народу» 11  
 «Сплетня» 306  
 Срезневський І. І. 20, 98, 114, 298, 444, 457, 474  
 Сталь П. К.— див. Етцель  
 Станевич Я. 118  
 Станкевич О. В. 396  
 Станкевич О. К. 396  
 Старицький Д. 39  
 Старицький М. П. 15, 20, 28, 39, 72, 80, 283, 501  
 «Старосветский бандуриста» 32  
 Стебельський В. 72  
 Стендаль Ф. 45, 195, 400  
 Степанов М. О. 306  
 Стефанік В. С. 349, 387, 438  
 Стеценко М. 39  
 Стецюк К. І. 455  
 Стороженко О. П. 28, 39, 49, 66, 76, 79, 357, 360, 367—372, 377, 389—391, 500  
 Стоюнін В. 306  
 «Страхопуд» 72  
 «Стрела» 400  
 Стрижевський Г. 13, 474  
 Стронін О. 22, 23, 25  
 Суворов-Римнікський О. В. 115  
 Судієнко М. 29, 30  
 Сухомлинов М. І. 62  
 Сушкевич К. 50  
 «Сын отечества» 145  
 Таволга-Мокрицький П. 268  
 Танчич М. 18  
 Тянячкєвич Д. (Будеволя Г.) 17, 51, 76, 316, 331  
 Тараненко М. 439  
 Тарнавський 38  
 Тарновський А. 256  
 Тарновський В. В. 22, 31, 59, 167  
 Тарновський Г. С. 38, 41, 212  
 Теккерей У 45  
 Терещенко О. В. 65, 91, 99, 106  
 Терлецький О. 270  
 Тесленко А. Ю. 438  
 Тимофєєв О. 156  
 Тирса І.— див. Гнида М.  
 Тихорський Н. 145  
 Тищенко В. 374  
 Тишинський О. 12—14, 285, 474  
 «Товариство друзів» 401  
 «Товариство заохочення художників» 113  
 Толстая А. І. 210  
 Толстая-Юнге К. Ф. 247  
 Толстой Л. М. 175, 379, 397, 468  
 Толстой Ф. П. 121, 122  
 Тополя К. 39, 85  
 Тризна Р. Д. 22  
 Трошинський Д. П. 37  
 «Труд» 219  
 «Труды комиссии для описания губерний Киевского учебного округа» 31  
 Трутовський К. О. 44  
 Тулов М. А. 65, 357, 380  
 Тулуб О. О. 11  
 Тургенєв І. С. 46, 52, 98, 163, 270, 355, 394, 396, 405, 407, 409, 410, 412—415, 438, 468, 497  
 Турно Л. С. 118  
 «Турусы на колесах» 306  
 Тьєр А. 400  
 «Ужинок з рідного поля» 27, 33, 60  
 «Украинец» 26, 58  
 «Украинская жизнь» 143  
 «Україна» 138  
 Уланд Л. 320, 325, 346  
 Усков І. О. 119  
 Успенський Г. І. 401, 431  
 Успенський М. В. 432, 472  
 Устіянович К. М. 40, 45  
 Устіянович М. Л. 16, 27, 35, 36, 50, 69, 70, 83, 269, 272, 274, 279, 281—283, 382—384  
 Утін Є. 399  
 Уткін О. 153

Федоров-Омулевський І. 432, 438  
Федькович Ю. А. 28, 40, 43, 51, 67, 71,  
72, 74, 76—81, 109, 110, 251, 269,  
272—274, 279—282, 315—335, 337—  
349, 385—390, 392, 437, 472, 499—  
501  
Фених Р. 42.  
Фердинанд І 9, 15, 269  
Фет О. О. 283  
Филипович П. П. 126  
Фішер О. 102, 117  
Флеровський Н. (Берві В. В.) 401  
Флобер Г. 400  
Франко І. Я. 16—18, 35, 36, 40, 45,  
46, 48, 52, 57, 58, 61, 66, 69—72, 76,  
89, 111, 124, 126, 129, 140, 146, 155,  
163, 165, 174, 175, 183, 207, 220, 231,  
232, 247, 251, 254, 263, 266, 272—276,  
279, 283, 286, 288, 302, 305, 312, 313,  
314, 316, 318, 319, 323, 324, 332, 334,  
337, 346—349, 360—362, 367, 370, 382,  
384, 387, 390, 392, 403, 413, 418, 421,  
426, 435, 436—440, 470, 472, 475,  
479, 496, 498, 501  
Фріч Й. 16, 398  
Фультон Р. 221

«Харківська школа романтиків» 444  
«Харківсько-Київське студентське то-  
варство» 12, 24, 390, 474, 479  
«Хата» 26, 59, 91, 92, 106, 122, 193,  
195, 262, 263, 267—269, 366, 418, 419  
Хлопов К. 12  
Хмельницький Б. 64, 114, 133, 136, 138,  
150, 151, 156, 157, 159, 220, 229, 240,  
259, 318, 371, 449, 451, 452, 454, 464,  
475  
Хомяков О. С. 236  
Хохолоушек П. 81  
Хрущ — див. Афанасьєв-Чужбин-  
ський О. С.

Царадавенко В.— див. Єфименко П.  
Цебрикова М. 401  
Цейзик М. 118  
Цисс О. 39, 81  
Цуккальмальо В. (Вільгельм Вальд-  
брюль) 41

Чавдаров С. Х. 25  
Чайка М.— див. Гуглинський В.  
Чайковський П. І. 43

Чалий М. К. 22, 24, 65  
Чарнян Маковицький — див. Павло-  
вич О. І.  
Челаковський Ф. Л. 56, 283  
Ченчі Беатріче 195  
Черненко Ф. І. 59  
«Черниговские губернские ведомости»  
266, 268, 280, 285, 286, 288, 476  
«Черниговский листок» 27, 67, 260,  
261, 266, 268, 284, 288  
Чернишевський М. Г. 12, 27, 30, 36, 51,  
52, 66, 71, 91, 97, 102, 106, 163, 216,  
222, 234, 246, 351, 355, 359, 390, 396,  
397, 399, 402, 427, 432, 434, 438, 439,  
497  
Чернишов О. П. 118  
Черніговець — див. Вербицький М. М.  
Чернявський О. 269, 329  
Чечот Я. 241  
Чорнорізець М. 280  
Чубинський П. П. (Павлусь) 25, 31,  
186, 261, 264, 279, 377  
Чужбинський О. С.— див. Афанасьєв-  
Чужбинський О. С.  
Чуйкевич П. О. 196

Шамрай А. П. 256  
Шарловський І. 65  
Шафарик П. 16, 167, 171, 172  
Шафонський П. 29  
Шаховський О. О. 288  
Шашкевич В. М. 51, 61, 69, 74, 78, 80,  
269—271, 282  
Шашкевич Г. 78  
Шашкевич М. С. 36, 50, 68, 80, 83, 107,  
272, 274, 382, 384, 389, 392  
Швачка М. 203  
Шевирьов С. П. 55, 101  
Шевич В. 377  
Шевченко (Красицька) К. П. 113  
Шевченко П. 135  
Шевченко Т. Г. 5, 11, 12, 14, 15, 17,  
20, 22—36, 38—40, 42—51, 53—55,  
57—59, 61—63, 65, 66, 71, 72, 75—  
79, 81, 84—92, 96—98, 100—254,  
256—258, 260—265, 267, 268, 270—  
274, 279, 280, 283, 284, 287, 296, 298,  
299, 301, 303, 305, 308, 310, 314—  
316, 323, 325—327, 331—335, 343,  
344, 350, 351, 355, 357—359, 361,  
365, 372, 377, 378, 382, 390, 391, 394,  
396, 406, 413, 415, 427, 449, 457, 465,  
474, 476, 479, 498—501  
Шейковський К. 21, 23, 33, 375, 494



- Шекспір В. 115, 156, 265, 266, 347, 408, 444  
 Шелгунов М. В. 435  
 Шеллі П. 195  
 Шерелєря С.— див. Писаревський С.  
 Шехович С. 69, 71, 72  
 Шиманов А. 22, 25  
 Шимченко 310  
 Ширай Д. 38  
 Ширяев В. Г. 113  
 Шишацький-Ілліч О. 267, 279  
 Шіллер Ф. 57, 69, 265, 282, 320, 334, 346, 476  
 Шмудевич Я. 13  
 Шпильова О. В. 439  
 Штернберг В. І. 44, 123, 212, 215  
 Шуазель Т. 397  
 Шуліка П. 365, 374, 436
- Ш**  
 Шелкан В. 22, 25  
 Щепкін М. С. 38, 120, 178, 179, 182, 218, 224, 225, 227, 378  
 Щербаков 14  
 Щоголів Я. І. 26, 55, 59, 261, 262, 268, 269, 500, 501
- Ю**  
 «Южный русский сборник» 26, 47, 55—57, 87, 257, 262  
 Юкельсон З. 13  
 Юнге К. Ф.— див. Толстая-Юнге К.  
 Юноша К. 402  
 Юркевич М. 93, 256
- Юрко Ворона — див. Заревич Ф.  
 Юсупов Б. 8
- Я**  
 Яворницький Д. І. 494  
 Якимович Г. 40  
 Якушкін П. І. 62, 375, 376, 393, 412  
 Янковська 38  
 Яновська Л. О. 438  
 «Ясная поляна» 397  
 Ястребов Ф. 12  
 Якимович Г. 15  
 Ященко Л. 64, 268, 372, 374
- „Bukowina“ («Буковина») 67  
 „Czas“ 64  
 „Czernowitzer Zeitung“ («Чернівецька газета») 339  
 „Dziennik literacki“ 76  
 F. H. 147  
 „Familienblätter“ («Родинні листки») 339  
 „Kłosy“ 346  
 „Le Temps“ 425, 431  
 „Magasin d'éducation et de récréation“ 397  
 „Neue freie Presse“ («Нова вільна преса») 320  
 „Ruthenische Revue“ 440  
 „Siolo“ 81, 271  
 „Slovansky sbornik“ 376  
 „Sonntagsblatt der Bukowina“ («Недільний листок Буковини») 320  
 „Studia historica Academiae scientiarum Hungaricae“ 19  
 „Zeniton“ 58

## З М І С Т

Історичні обставини. <i>Є. П. Кирилюк.</i> . . . . .	5
Журналістика. <i>М. Д. Бернштейн.</i> . . . . .	52
Літературна критика. <i>М. Д. Бернштейн.</i> . . . . .	82
<b>Поезія</b> . . . . .	<b>112</b>
Тарас Шевченко. <i>Є. П. Кирилюк</i> . . . . .	—
Загальна характеристика поезії 40—60-х років. <i>В. Я. Герасименко</i>	254
Леонід Глібов . . . . .	284
Степан Руданський . . . . .	296
Юрій Федькович . . . . .	315
<b>Проза. Н. Є. Крутікова</b> . . . . .	<b>350</b>
Загальна характеристика . . . . .	—
Марко Вовчок . . . . .	393
Художня проза П. Куліша . . . . .	440
Прозові твори А. Свидницького . . . . .	472
<b>Висновки. Є. П. Кирилюк</b> . . . . .	<b>497</b>
Показчик імен і назв . . . . .	502

*Друкується за постановою вченої ради  
Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка  
Академії наук Української РСР*



## **История украинской литературы**

*Том третій*

(На українском языке)



Редактор В. І. МАЗНИЙ  
Художній редактор В. М. ТЕПЛЯКОВ  
Оформлення художника М. Л. ПІКАЛОВА  
Технічний редактор М. А. ПРИТИКІНА  
Коректор З. Й. БЕХ



БФ 01603. Зам. № 1159. Видавн. № 189. Тираж 14 000.  
Папір № 1, 64×90<sup>1/16</sup>. Друк. фіз. аркушів 32,25 + 8 кольо-  
рових вкл. Умовн. друк. аркушів 35,58. Обліково-видавн.  
аркушів 34,1. Підписано до друку 14.III 1968 р. Ціна  
1 крб. 90 коп.

Видавництво «Наукова думка», Київ, Репіна, 3

Книжкова фабрика «Жовтень» Комітету  
по пресі при Раді Міністрів УРСР,  
Київ, Артема, 23-а

3

СЛАВЯНОПИСЬ  
И ИМПЕРИЯ

