

83.3(4укр)

к70

ХР

УКРАЇНСЬКИЙ ВІЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
Universitas Libera Ucrainensis . Ukrainische Freie Universität  
Ukrainian Free University . Université Libre Ukrainienne  
Філософічний Факультет . Facultas Philosophica

---

УКРАЇНСЬКЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО  
SCIENTIAE LITERARIAE UCRAINORUM

випуск 10 volumen

Володимир КОРЯК

Нарис історії української  
літератури

I. Література передбуржуазна

2-е, змінене видання

Харків 1927<sup>2</sup>

Volodymyr KORJAK

Abriss der ukrainischen  
Literaturgeschichte

I. Das vorbürgerliche Schrifttum

2. veränderte Ausgabe

Charkiv 1927<sup>2</sup>

Nachwort und Nachdruck von Olexa Horbatsch



Фотопередрук  
з післясловом Олекси Горбача  
Мюнхен 1994 München  
Monachii

УКРАЇНСЬКИЙ ВІЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
Universitas Libera Ucrainensis . Ukrainische Freie Universität  
Ukrainian Free University . Université Libre Ukrainienne  
Філософічний Факультет . Facultas Philosophica

---

УКРАЇНСЬКЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО  
SCIENTIAE LITERARIAE UCRAINORUM

выпуск 10 volumen

Володимир КОРЯК

Нарис історії української  
літератури

I. Література передбуржуазна

2-е, змінене видання

Харків 1927<sup>2</sup>

Volodymyr KORJAK

Abriß der ukrainischen  
Literaturgeschichte

I. Das vorbürgerliche Schrifttum

2. veränderte Ausgabe

Charkiv 1927<sup>2</sup>

Nachwort und Nachdruck von Olexa Horbatsch



Фотопередрук  
з післясловом Олекси Горбача  
Мюнхен 1994 München  
Monachii



Ukrainische Freie Universität  
Pienzenauerstr. 15, D - 81679 München  
Tel. 98 69 28

---

Кошти цього фотопередруку покрив видавець.

---



Володимир КОРЯК  
14.1.1889-22.12.1937

127090690

---

Druck: Druckerei E.Mauerberger, Inh.M.Diebel  
35037 Marburg/Lahn, Schwanallee 31

В. КОРЯК

# НАРИС ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

ЛІТЕРАТУРА ПЕРЕДБУРЖУАЗНА

Видання 2-е, змінене  
дозволено головпрофосом Ц. К. О.  
для інститутів народньої освіти  
і педагогічних курсів.



Харків  
ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО УКРАЇНИ

1927



В. КОРЯК

# НАРИС ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

ЛІТЕРАТУРА  
ПЕРЕДБУХУЖУЗНА



ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО УКРАЇНИ

## ПЕРЕДМОВА

Це перша спроба марксівського нарису історії українського художнього слова. З автора—лише газетний робітник, котрому довелося провадити курс літератури на різних „курсах українознавства“, на робфаку Сільсько-Госп. Інституту, в Артемівському університеті. Упорядчик дбав дати все потрібне для орієнтації в літературних з'явищах, загальну соціологічну провідну проторувати путь для з'ясування літературного процесу,— не більше. Це ніякий „підручник“, а тільки допомогова книга-хрестоматія для читання. Цілість мають складати два томи: в першому скомпоновано матеріал щѳ до літератури передбуржуазної, в другому— буржуазне письменство (після появи промислового капіталізму). Всякі отакі „перші спроби“ бувають фатально зразками того „як не треба починати“. А в тім...

Передмова до 1-го видання, 1925

---



## ВСТУП

Надбудова. — Ідеологія. — Мистецтво. — Література. — Розвиток мови. — Основна метафора. — Історія літератури. — Поділ на доби історії української літератури

Життя людське складається з різноманітної повсякденної діяльності, що її зміст полягає у здобутті в природи засобів існування. Ця діяльність людини проходить в гурті, в громаді, отже, окрема людська одиниця заходить в зносини з природою, тільки як складова частина людської громади. В житті людської громади діяльність окремих її одиниць цілком підлягає масовій діяльності, залежить від неї поза волінням та свідомістю окремих людських одиниць, що заходять із собою в певні взаємні стосунки.

Діяльність людську скеровано на дію, на перетворення світу, природи через працю. Наслідком людської дії — праці є продукція різних потрібних людству для життя виробів — речей, матеріалів.

Отже, діяльність людська в основі має матеріальний інтерес, інтерес виробництва матеріальних вартостей, потрібних для цілого людства. Взаємини людей є взаємини виробничі. Всі вони разом створюють основу суспільного життя, його підвалину матеріальну.

На цій матеріальній підвалині підноситься *надбудова*, правова й політична організація громади людської, котра завжди йде в парі з розвитком матеріальних продукційних сил, відповідає певному ступневі цього розвитку і є відбиттям, перенесенням тієї-ж організаційної форми суспільства з його матеріальної підвалини на решту його життя.

Певна правова та політична надбудова суспільного життя має відбиття в певній формі думання суспільного, почування й воління людського загалом — людської свідомості. В який спосіб виробляють люди матеріальні речі, в такий спосіб привчаються й думати. Людське буття створює певні форми свідомості людської.

Ціла, отже, свідомість людська є часткою тієї надматеріальної надбудови людського життя, і сюди належить цілий шерек організацій і так само організований досвід людський, систематизований на протязі цілого життя людства, світ ідей та образів, а також і невизначені несистематизовані думки та неусвідомлені почування. Разом це все становить людську свідомість, або суспільну *ідеологію*.

Суспільна свідомість, або ідеологія, є система думок, почувань або правил поведінки (так званих норм). Свідомість слугує живій істоті — людині, звіреві, з неї є засіб організувати своє життя тим людським громадам чи звірячим гуртам.

До ідеології належать такі з'явища суспільного життя, як наука, сукупність норм звичаєвих чи моральних, *мистецтво*...

Мистецтво становлять систематизовані в певних формах, у певнім поєднанні образів людські почування, думки та уявлення - погляди — наслідок взаємин із довоколішнім світом людської громади й взаємин людських одиниць у середині самої громади — окремих частин цієї громади.

В мистецтві виявляється й воління людське до змінення світу в інтересах людського організованого співжиття.

З мистецтва є своєрідна організаційна форма відбиття пануючої в певну добу психології та ідеології. Ця мистецька форма відбиття становить так званий *стиль* у мистецтві. Стиль є виразом усіх тих почувань, думок, настроїв, уявлень релігійних, вражінь, провідних у житті ідей, що вони сповнюють собою певну добу життя людства.

Стиль є не тільки формою мистецтва, а й змістом його, певною системою символів. Стиль певної форми мистецтва є відбиттям, чи то рефлексом життєвої системи суспільства.

Одміна в формі й стилі мистецтва залежить від стану, що в йому перебувають витворчі сили суспільства. Впливають на стиль ще й матеріальні умови певного художнього виробництва (в будівництві — будівельний матеріал, що дає певна місцевість, обумовлює відміни стилю будівель цієї місцевости) і стан технічної досконалости й технічні можливості населення певної місцевости.

Оскільки побут формує людську свідомість, то й так званий мистецький смак, що виявляється у змісті та в обробці сюжету (коли мистецтво образотворче, виявляюче), кінець - кінцем, залежить від ступеня суспільного розвою, який у свою чергу є наслідком певного економічного розвитку й зростає в міру із зростом продукційних сил.

Що до окремих відламів мистецтва, то кожне поодиноке мистецтво має ще свої певні властивості, котрі залежать від матеріялу, що ним користується ця паросль мистецтва. Матеріал, що з нього виробляється твори мистецтва, величезне має значіння.

Але, загалом беручи, всі відлами мистецтва на різні способи по-середньо чи безпосередньо цілком залежать від економічного ладу певної доби, є його витвором, не сягають за його рівень виробничої, технічної досконалости. Громади, що стоять на різних щаблях економічного розвою, різне мають і мистецтво.



На перших шаблях свого розвитку, коли людська громада не мала ще жодних запасів і все споживала в той час, як здобувала, „мистецтва“, як такого, не було, воно було неподільно поєднане з життям, з виробництвом матеріяльних речей.

Найстаріші форми мистецтва — танки та співи, музику, почасти й поезію споєно — в єдину суцільність. Людські гурти боролися із звірми і вправлялися для полювання, організуючи танки, котрі наслідували процес полювання за звірем, далі процес бою з ворожими племенами то - що.

Організація людського тіла, робота органів людини залежить від биття серця, від його *ритму*. Цією організацією робочого апарату людини формується кожна людську дію, кожна має свій певний *робочий ритм*. Він розвивається в міру розвитку людської праці, організується в міру організації праці в суспільну продукцію.

Початком ритму мистецтва є *трудова пісня* передусім, збудована на ритмі праці, пісня, що перше складається з окремих трудових вигуків, якими супроводяться й полегшуються певні трудові зусилля підчас напруження тіла в праці.

З тих трудових вигуків виникає й розвивається й людське слово: окремі вигуки організуються в слова, слова організуються в певну систему мови. Кожний трудовий вигук супроводиться певним рухом: виникає порозуміння на мигах, а не на словах. Слова приходять згодом і, може, навіть людина перше навчилася писати, ніж читати. Перше письмо було гієрогліфічне, не так власне письмо, як *малювання* образів (спрощених, схематизованих) конкретних речей. З пантоміми, з порозуміння на мигах виростає згодом порозуміння на словах. Кожний трудовий вигук, що ним супроводиться трудове зусилля, згодом обростає додатками — твориться слово довкола первісного пня - вигуку, слово повсякчас росте, розвивається, обробляється, шліфується, набирає в різних нових умовах і способах ужитку нового, ширшого значіння (нетрудовий вигук: здивування, жаху, гніву то - що, залишається без розвитку й доходить майже незмінний до нашого часу, відмінюючись тільки в залежності від умов географічних, кліматичних, расових, що впливають на т. з. артикуляцію: спосіб вислову, залежний від організації ротового апарату людини певної раси, певної місцевости<sup>1)</sup>).

<sup>1)</sup> Артикуляція остільки впливає на мову, що, наприклад, есперантист з острова Куби був незрозумілий для есперантистів м. Києва й не розумів їх: мусили порозуміватися *на письмі*, хоч слова й граматики мови есперанта єдина на цілм світі, але *вимова* людей різних націй робить ці самі слова незрозумілими. *Коли людина переможе природу стільки*, що вплив підсоння не буде зовсім позначатись на артикуляції, виробиться єдина загальнолюдська мова на базі єдиної всесвітньої комуністичної господарської й суспільної організації людства, вже не поділеного на класи та нації.

Коли людина робить певне зусилля підчас праці, це зусилля передається її дихальному й голосовому апаратові, і в неї мимоволі виринають певні звуки-вигуки.

Цей трудовий вигук був приблизно однаковий в усіх членів родового гурту: їхні організми були кривно споріднені в наслідок спільного життя в однакових умовах—люди поділялися тільки на чоловіків, жінок та дітей.

Цілком природно, і звук зробився означенням для всіх зрозумілим того трудового акту, що до нього призведене напруженням горла людини його приєднало. Такечки виникли первісні словесні *пні*.

Було їх небагато—кілька десятків. Далі вони ускладнялись додатками; збільшуючися, поділилися, як і сама людська громада, на початку на слова „чоловічого“, „жіночого“ та „середнього“ роду. Виникли кінець-кінцем у різних природних умовах мови окремих людських гуртів—родів, племен, рас... У місцевостях гірських, де зносини людей затруннені, мови покололися на багато відламів, мало зрозумілих для сусідніх навіть людських громад; у плоскорівнях, у долинах, у степових місцевостях мови навіть різних племен і народів дуже близькі й подібні до себе в наслідок постійного взаємного впливу, повсякчасних торговельних зносин то-що.

Мова людська є перша й основна ідеологія. Вона виникла з гуртової праці людей, із процесу продукції матеріяльних вартостей.

Як було вже зазначено, мова, яко засіб порозумівання людей на словах, була другим щаблем розвитку мови—на першому порозумівалися люди на мигах, як і досі ще бушмени, котрі вночі не розуміють один одного. До того-жу звірів і в попередників людини були лише *уявлення* --- живі образи речей і подій.

Первісною основою слів були так звані „дієві пні“, перші слова були означення людської акції, дії (цеб-то дієслова) і вже геть пізніше виникли означення для речей (цеб-то заіменники), та й те стільки, скільки ці речі відокремлювалися в людській *трудовій практиці*. Передусім виділилися *знаряддя праці*, котрі й дістали назви в залежності від назв відповідних дій. Поруч із тим усе, що скучувалося в людському гурті в міру зросту продукції, сповнювало й мозок людський уявами, дзвеніло в ухах, майоріло в очах, і з того всього виділилися найчастіш уживані речі, все те, що муляло очі, воно твердло й означувалося в свідомості; виникали з того трудового досвіду гуртового в ряді поколінь певні *поняття* про речі повсякденного загального вжитку, не тільки сами образи, а власне розуміння продукційного значіння речей—поняття.



Розуміння („поняття“) є вже основа думання. Думання є внутрішня мова. Людина думає словами, і часом, коли думання дуже напружено, воно переходить в думання вголос. Думання є процес ідеологічний. Як і всі ідеологічні надбудови, і думання розвивається під впливом розвитку продукційних сил. В міру цього розвитку світ із суми уяв, відокремлених від людини, перетворювався на світ для самої людини. Людська громада перетворювала, переробляла його своєю колективною працею.

Перше інші живі істоти були страшнішими над усе ворогами людини, і цілий світ людині уявлявся, як населений цими ворогами-звірми. (Звідци певний спосіб думання — зооморфізм). У скотарських племен усі розмови, всі інтереси обертаються довкола худоби; первісні людські релігії, перші боги цих релігій є звірі, худоба. Низький розв'язок продукційних сил зводить ціле життя до виробничого процесу. Але із збагаченням життя збагачується й мова думання — людина починає подужувати звіря, набуває більше певности себе, себе ставлячи в основу світу, а не звіря. (Звідци й новий спосіб думання — антропоморфізм). Починається антропоморфізація звірів — надавання їм людських властивостей, що показує вже вищий шабель розвитку продукційних сил.

У такий спосіб повсякчас росте систематизація, поширення значіння слів — росте людська мова. Це повсякчас плинна ідеологія, що ніколи не стоїть на однім місці.

Первісне людське думання є відбиття в свідомості конкретних речей — їхні образи уявні в сполученні з образами згуковими — на дальшому шаблі. Вищий шабель розуміння слова, яко організуючого продукцію чинника, зміст слова — ось три властивості слова. Слово, яко образ конкретної речі, є так звана метафора. Всі людські слова є не що інше, як *тропи*, порівняння; отже, мова в цілому й кожне окреме слово є складові частини *поезії*. Поетичне думання є думання метафоричне, думання образами та порівняннями. Метафора є вживання слова в спосіб перенесення його змісту з одної речі на іншу. Коли кажемо, що „ніч надходить“, що „сонце стоїть на вечірньому пружі“ — це все вирази метафоричні.

Перенесення первісних слів, що означають дії людські, на дії звірів та стихійних сил є так звана *основна метафора*. Коли слово від образного згуку переростає вже в згук означення дії, в дієслово, то це вже не образ, а слово - думка, слово - ідея. *Дієслово* є не що інше, як *технічне правило*. Коли, приміром, дорослий казав дитині про якусь рослину їстівну, то він показував її (викликав уявний образ) і додавав кілька дієслів у певному степенуванні: „знайти“ — „зірвати“ — „принести“ — „поламати“ — „роздовбати“ — „їсти“ (згадати давнього

походження селянську, нині жартівливу, приповідку: „ори — мели — їж“). Дієслова, отже, є *технічні ідеї*.

Таким чином, уже сама мова, саме слово є джерелом, початком поезії. Кожний поетичний твір є певна своєрідна система, певна конструкція метафор. Спосіб конструювання метафор завше відповідає способові продукції певної доби. Але і в межах однієї доби люди різних форм праці мають різні конструкції думання — отже, різні верстви суспільства (поділеного на верстви) мають різну мову або, інакше мовити, різну поезію, загалом різне мистецтво.

Література в цілому є відлам мистецтва, що обробляє й організує певний мистецький матеріал — слово. Історія літератури є історія творів мистецтва слова в усіх його значіннях — формах: слова, як думання, слова в його ритміці, його звуковій еволюції, в зміні організації його форм, слова, як вияву почування й воління людського, слова, як ідеології різних частин людського суспільства. Історія літератури є частиною ідеологічної надбудови, історією ідеології в її мистецькому відбитті, у відбитті мистецтва слова.

Історія літератури має поділятися не на періоди зміни формальних літературних течій, але відповідно до змін матеріальної бази кожної ідеології, в залежності від пануючої форми господарської діяльності, яка, кінцевь-кінцем, обумовлює певні ідеологічні надбудови й зокрема певний стиль мистецтва.

Історія літератури та історія соціальна є лише двома сторонами єдиного процесу: боротьби із стихійними силами природи людського суспільства, поділеного на класи. Настрої, ідеї, засоби художньої творчості певної доби залежать від досягненої в цю добу височини технічної та економічної культури й міняються разом із зміною форми виробництва — економічного фактору й класової боротьби, що виникає на ґрунті розподілу матеріальних дібр і знаходе відгук у творах мистецтва, котре є в умовах класового суспільства знаряддям боротьби й відбиває ідеологію пануючої в певну добу суспільної верстви. Отже, історія літератури є частиною ширшої науки — соціально-економічної історії людства. Скільки література має матеріалом будівельним, творчим слово, є вона сполучена ще й з філологією. Безпосередньо належить вона до історії мистецтва.

## СИНКРЕТИЗМ

У первісній скупині людській ще немає ані „релігії“, ні „мистецтва“, ні „науки“ відокремлено. Першою історичною силою була релігія,

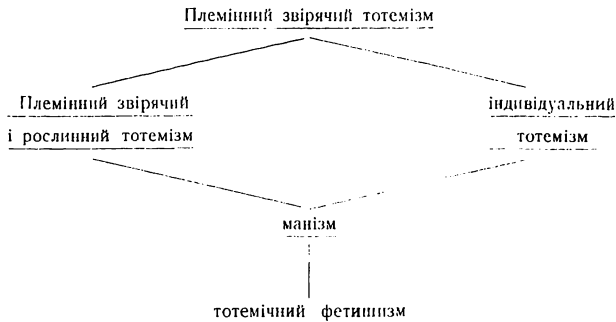
що вийшла з культу й обряду тотемної доби. Елементи мистецтва й науки було підпорядковано культові. Отже, перш за все треба простежити цей процес утворення тих форм свідомости, що створили первістки релігії.

На думку Вундта, за єдине джерело, що з нього виникла згодом релігія, є первісний *анімізм*, віра в душі. Уява про душу постала з двох джерел: 1) що людина мертва не дихає і 2) у сні, в екстазі людина марить, розмовляє з мертвими то-що.

Віра в душі перейшла три шаблі: 1) *примітивний анімізм*, час панування характерництва й фетишизму; 2) *тотемізм і манізм* (культ крвних) та 3) *демонізм*. На ґрунті характерництва (магії) постає й фетишизм.

Зміст *фетишизму*<sup>1)</sup> визначав Вундт такий: а) *уява*, що все, що має тую надприродну силу, є сховищем душі, духового первістку; б) *віра*, що магична сила, яка виходє з певної речі, може принести щастя або лихо, зглядно який дух у ту річ увійде, і в) з того виникає *культ*, щоб запобігти ласки могутнього духа, який живе у фетиші.

Звірі й рослини сами не мають магичної сили. Їхнє значіння в культурі, в отій уяві про них, що в них сидять душі мертвих. З цієї уяви розвивається й *тотемізм*. Головні форми й шаблі тотемістичних уяв подає Вундту в оцій схемі:



Боротьба за звіря мисливських племен перетворює тотемічні скупини на військові громади. Війна зроджує первісну державну

<sup>1)</sup> Слово „фетиш“ португальського походження й заприкмічене, як побутове з'явище, португальськими мандрівниками на західньому узбережжі Африки серед муринів, які побожно ставилися до багатьох речей. В літературі цей термін виникає у XVIII віці (1760 року в книзі французького письменника Дебрессе).

організацію. Намість родових патріархів відокремлюються військові провідники, герої. Це переноситься і в світ уявний: з-посеред духів найдужчий демон стає героєм, богом. Відповідно ділить Вундт історію людської культури: первісний час, тотемний вік, доба героїв та богів, доба світових релігій і царств.

За доби родового побуту міцною формою звязку стає побратимство: взаємини членів певного роду. Вони допомагали собі навзаєм, накладаючи навіть життям, і помщалися за свого родича. Цілі роди не тільки ворогували, а часто - густо єдналися в кривні спілки. Особа розпускала в масі. Цілий рід відповідав за вчинок нарізних родичів. Якщо хтось робив криваву умову з кимсь із іншого роду, цілий рід ставав на це. Таку організацію первісною уявою надано й природі. Як рід єднався з родом, так було і в звірів. Людина єднається з певним родом звірів, це є *тотем*<sup>1)</sup>. Отже, з тотему не індивід, а *класа* речей, рід звірів чи рослин, чи то речей, що з ними звязано не особу, а цілий її *рід*. Вмираючи член роду єднається із своїм тотемом. Людина звикає думати, що ці люди й ці речі пішли від спільного родича (звіря чи рослини). Тотем ступнево стає людині родичем, дружньою силою, богом, а решта духів лишається ворожими їй силами. Тотем - бог стає за батька людям. Ще щабель — і люди вже не уявляють собі бога в образі тотему (звіря, приміром) й надають йому людських рис. Кров кожного звіря з роду тотему є душа тотему. Це є думка *Джевонса* про тотемізм, яко джерело релігії й цілого матеріального поступу.

Надприродні сили поділялося на три розбори: богів власного роду, богів інших родів і духів, що не мають певних родичів, живуть скрізь у природі: в скелях, дібровах то - що. Почитування цих духів-охоронців є фетишизм.

Перехід од полювання до скотарства й розведення рослин, поява первісної господарської організації, виявляє наочно залежність людини від природних стихій. Це відбивається в свідомості: як допіру почитувано тотеми, починають почитувати сили природи.

Хліборобство прив'язує мандрівні громади до землі. Роди єднуються в племінні держави. Політичне об'єднання спричиняється до злиття родових тотемів у спільні культи. Коли тотеми - боги, почитувані від двох чи кількох родів, були до себе подібні, то їх ототожнювано, а як ні, то виникав політеїзм (кілька богів).

<sup>1)</sup> Слово *тотемізм* (totamism) ужито вперше року 1791 англійцем Лонгом у книзі про північно-американських дикунів, що в них кожна особа має свого „тотема“, духа-опікуна в подібі котрогось звіря.



Усі ці зміни родового культу треба було усвідомити, і от постає пояснення тих змін людської уяви, витворюється *міти*.

Міт є найпростіша оповідь про все, що без того є незрозуміле первісній уяві. В якій мірі життя потребує пояснення первісній людині, це пояснення дає міт. Отже з його є зародок сучасної науки. Міти є перші спроби людини спостерігати певний зв'язок природних явищ. Мітологія є первісна філософія й наука людства. Це цілком одмінна від релігії ділянка людської діяльності — ділянка діяльності людського розуму.

За хибу Джевонсові мають спробу пояснити походження культу родичів і культу богів природи аналогічно до культу тотемів.

Від чистого анімізму відрізняють *спіритизм*, цеб-то віру в те, що духів не зв'язано певним тілом, і вони можуть виходити з його. Це є вищий щабель анімізму. Фетишизм є протилежність спіритизмові: духи можуть бути в першій-ліпшій речі, і цю річ почитується. Число істот, що їх почитується в спіритичних релігіях, не є обмежене, і сами вони не степенуються та їх не поділено в певнім якимсь ладі, хоч декотрі й підносилися, може, понад иншими. З їх іще не є боги й не мають вони досить виразної індивідуальності. Це так звані *полідемонічні* релігії — певний щабель мітотворчости.

З полідемонізму виникає *полтеїзм*. Утворюється замкнене коло богів, які стають що-раз більше антропоморфічні й етичні. В цю добу вже не творено мітів (бо походження природних явищ завбачено вже в раціональних чинниках), але вони перетворюються на *поетичні оповідання* про богів, на *казки* й *легенди* про старовину.

Первісна людина переносе на душу основні властивості власної природи: злість, мстивість, заздрість, дротливість, захланість. Звідци потреба запобігати перед цими душами й складний культ родичів — *манізм*.

Нині анімізм у ширшому значінні вже не вважається за найдавнішу форму релігійної свідомости, бо доведено, що культові природних духів є попередня стадія, коли людина переносе на цілу зовнішню природу, живу й мертву, свої власні властивості, але не вособлюючи їх. Цей *антропоматизм*, або *анімаїзм* є цілком природним наслідком первісної психології людини.

Первісною є віра в особливу життєву силу, що проймає всі речі. Таким мітичним первістком є, приміром, у гуронів „orenda“. Нема нічого в природі, що воно не мало-б цієї таємничої сили. В Меланезії цю ролю відіграє так звана „мана“ (mana), дуже своєрідне й складне розуміння надприродної сили, що її розіллято по цілім всесвіті. На ґрунті

манічного світогляду первісної людини зростають згодом нарізні форми культу: фетишизм, культ рослин, культ звірів, почитування небесних явищ і планет, культ родичів (манізм) то - що.

Найбільше поширив був розуміння фетишизму фундатор позитивізму, Огюст Конт. Він уважав фетишизм за первісний щабель розвою кожної старої релігії, що на йому матеріальні речі вважають за надхнені життям, цеб-то зв'язував із тим терміном розуміння, яке нині звивається „анімізм“.

Тайлор одрізняє від фетишизму культ рослин, звірів, явищ природи. Але і в цій формі термін не вистарчає, і Дживонс пропонує його зовсім скасувати через непевність. Фетишизм вважається за потрібну назву в науці для означення залежності від особистої волі людини, що почитує певну річ. Фетиша можна знайти або зробити. Тут — корінна відміна фетишизму від культу суцільних явищ і стихій („натуризм“). Класична країна фетишизму є Африка. В історичних європейських народів є залишки первісного фетишизму (в індусів, греків, римлян, скитів, германців, слов'ян).

*Культ рослин* — дуже поширена форма мітологічної свідомости. Почитування дерев є істотним елементом первісних релігій чи не всіх індоевропейських народів: у кельтів друїди почитували святий дуб, молилися в святих дібровах. В індусів, греків, римлян, литовців були святі гаї. Дуб — місце перебування Зевеса. Лаврове дерево є в культурі Аполона. Маслина — дерево Атени; фіга — Деметри й Діоніса. У саксонців був славетний дерев'яний стовп, що його знищив року 772 Карло Великий.

Уява про *світове дерево* є найпоширеніший мітичний мотив, властивий германським племенам: скандинавський світовий ясен, приміром, „Майове гільце“ в сільсько-господарських обрядах Європи й слов'ян має видатне місце. В єгиптян були святі сикомори.

*Культ звірів* („зоолатрія“, „теротеїзм“, „аніمالізм“) був також звичайною формою релігійної свідомости багатьох історичних народів Сходу й Європи. Класична країна зоолатрії є старий Єгипет. Виводилося культ звірів з тотемізму, без виразного його визначення. Нове визначення дав року 1910 Фрезер: тотемізм є інтимний зв'язок, що ніби в'яже одноцільну племінну групу з групою природних чи штучних речей, які й дістають назву тотемів людської групи. Тотемізм виявляється в таких формах:

1) Кладеться „табу“ (заборону) на тотемні речі: коли це є звір, то забороняється вбивати його, вживати в наїдок, одягатися в його шкіру. Коли це рослина, уникають рубати її, вживати в наїдок, ба

навіть часом сідати в її затишку. На цім ґрунті зростає й так звана *екзогамія*, цеб - то заборона членам одного тотемічного союзу брати шлюб.

2) Потяг зовнішнє нагадувати тотема. Для цього первісна людина вживає різних засобів, а саме: а) носить шкіри тотемного звіря; б) прикрашає й деформує своє тіло; в) водить ритуальні танці, наслідуючи зовнішність, рухи й ходу тотемові; г) має звичай давати окремим особам і цілим групам імення тотемних звірів і рослин; г) періодично споживає м'ясо чи овочі тотемові, щоб єднатися з ним.

3) Зовнішнє почитування тотему: вклоняються йому зустрівши, годують його, урочисто ховають.

Фрезер, найбільший знавець тотемізму, спорудив аж три теорії про тотемізм. Перша спиралася на віру, що певна річ (звір чи рослина) містить душу певної людини, а як не знати, котрий звір, класа містить душі певної суспільної групи, то ця група почитує цілу тую звірячу породу.

Дальші етнографічні досліди цього не ствердили. Тоді Фрезер спорудив другу теорію: тотемізм є цілком організована система магії, що мала за мету забезпечити членам гурту добробут і охоронити їх од всіляких небезпек, що чигали на людину на кожнім кроці. Тотемна група не вживає в наїдок котрогось звіря або рослину, зберігаючи певні корисні породи, і відбуває инколи певну магичну церемонію, яка забезпечує харчування. Та Фрезер зрікся й цієї теорії, бо надто вже раціональні показалися мотиви появи тотемічної системи, і соціальна організація, що її ця теорія припускає, заскладна для примітивної людини.

Третя Фрезерова теорія визнає за перше джерело тотемізму те, що дикун не розуміє фізіологічного механізму зародження, зокрема ролі батька. Вагітна жінка, почувши себе матір'ю, шукає в цей саме момент джерело появи дитини й може звернути свою увагу на кенгуру, метелика, папугу, на першу -ліпшу річ довкола. Таке пояснення тотемізму оминає багато явищ, як ось урочисте пожертя тотемічного звіря то - що. Віра в реальне походження від тотему, що є підвалиною тотемізму, коріниться не тільки в різноманітності уяв про звірів, яко пожилцьів душ мертвих людей, але й у вірі в *партеногенезис*, цеб - то можливість вагітності від кожної речі. Тотемізм не покриває культу звірів і не є його джерело. Трапляються випадки почитування нетотемічних звірів і рослин. Що до джерел зоолатрії, то творено культу тільки тих звірів, які чимсь сприяють людям, женуть чи нищать шкідників або-ж дають людині їжу, за що складається офіру. Це вийшло в наслідок спостереження, що хижак, помакувавши офіри, стає безпечніший.

Такі дослідники, як Тайлор і інші, не мали зовсім проблеми. чи не *одмінне* думання первісної людини від сучасної не тільки що до *кількості*, але й що до *якості*? Аджеж ясно, що первісна людина не могла мислити так, як це уявляє собі Тайлор. Для первісної людини досліду немає. Очевидні факти не можуть її переконати. Не йдеться віри очам, не звертається уваги на те, що чується, що відчувається. Панує необмежена фантазія. Культурний поступ іде до спрощення. Так розвивається мова. Коли порівняти старогрецьку мову із сучасними європейськими, то це спрощення впадає в око. Немає аориста, подвійного числа <sup>1)</sup>. Старогрецька мова простіша за санскрит, і загалом арійські мови злиденно вбогі проти мов первісних народів. Де європейець уживає „цей“ і „той“, первісна людина відрізняє: 1) близький; 2) так далекий, що можна доторкнути; 3) далекий, але видкий; 4) далекий так, що не видно; 5) неprisутній; 6) неprisутній, але випадком пішовший і т. д. Мова первісної людини незмірно багатша й складніша котроїсь європейської мови. Так само й світогляд. Замість новочасної проблеми дуалізму й монізму, мурина Західньої Африки, приміром, знають *три* душі: 1) „кра“ — душа живої людини; 2) „сраман“ — душа, що є протягом земного життя людини; 3) „сиса“ — душа, що тільки - но шукає випадку втілитися. В американських індіїців плем'я Дакота людина має 4 душі, а плем'я Сіу вірить, що в людини є 5 душ. Отже, передусім треба з'ясувати питання про розумові здібності первісної людини.

Перша риса, яка вражає: феноменальна пам'ять. Без неї є неможлива неписана поезія, а надто її вищий прояв — епос.

Друга властивість: кебета порозуміватися на мигах. Племена Південної Африки розмовляють різними мовами, але представники різних племен чудово порозуміваються на мигах. У первісних пам'ять розвинено не на користь іншим функціям розуму, головне, критичним. Накопичувано силу вражінь, силу знань, слів і форм, але коли людині хотілося свідомо оволодіти цим матеріалом, то вона не в силі була схопити істоту речей, приміром: частину відрізнити від цілого. Поміж ім'ям речі (чи то істоти) є таємний зв'язок: можна зробити шкоду через ім'я. Тим - то імення царів плекається у великій таємниці. В багатьох племен чоловіки знають таємну мову, невідому жіноцтву й дітям. Від цієї містики мови один крок до містики цифр. У Китаї число 4 є містичне (4 сторони світу, 4 доби року, 4 основні кольори — синій, червоний, білий, чорний).

<sup>1)</sup> В укр. мові подвійне число (напр., „дві корови“, але три корови) модернізував відомий Огієнко. Проти вживання його в свій час протестував М. Грушевський, але й досі часом радянські письменники вживають його. Воно стає літературціною, шаблоном.

Який спосіб думання в первісної людини? Ось, приміром, індієць заслаб на полюванні і вважає, що це тому, що дружина його, будши вдома, з'їла щось заборонене. Це нелогічно. Але за законом співналежності <sup>1)</sup> всі члени родини таємно зв'язані. Отже, тут є логіка, тільки переджена логіка. Коли первісна людина вирішила, що її плем'я й зелена ящірка одно, то вона цю думку переведе до найдрібніших деталей із залізною послідовністю, наперекір щоденному дослідю.

Сучасна людина знає тільки два стани нормальні: життя й смерть (анабіоз не таке вже поширене в природі явище), а первісна людина розглядала життя індивіда, яко циклічний рух із цілим рядом проміжних стадій. Кожний цикл (коло) становить шість діб, яскраво відзначених відповідними обрядами.

1. Доба, яка триває від останнього віддиху вмируючого до кінця його похорону.

2. Доба, яка триває від похорону до кінця жалоби, цеб-то до того моменту року, коли зв'язок індивіда із соціальною групою буде цілком пірвано.

3. Доба непевної тривалости, але все-ж замкнена в собі, коли небіжчик чекає на своє перевтілення.

4. Доба від народження до найменування.

5. Доба від найменування до повноліття.

6. Доба від повноліття до смерти, коли починається новий цикл.

Отже, бачимо, що первісна людина уявляла собі в складнішому випадку те, що нам видається за далеко простіше. Смерть викликає жалість і жах, і відповідно організується похорон: в одних племен труп негайно ховають, в інших оплакують і закликають вернути в життя. З цього, звичайно, голосити коло небіжчика й закликати його в життя втворилася велика література *голосінь*, що разом із іншими обрядовими піснями станула основою епосу.

Манізм (культ родичів: *manes* — душі предків) мав величезне значіння, в'яжучи особу з певними традиціями. Головний охоронець традицій — патріярх роду. Культ родичів наказує дбати, щоб рід не зник. Тим-то культ родичів завжди зв'язаний з оргіастичними святами, що їхньою метою було нагадати людині про велику „містерію“ батьківства. Культ родичів є первісною формою кожної релігії. Предки — перші боги, і боги довгий час лишаються родичами людей. Плем'я, коли воно

<sup>1)</sup> Цей закон визначив Леві-Брюль для первісного думання. Індієць не можуть одділити малюнок од тієї речі, яку він зображує. Пошкодити малюнокві --- пошкодити самій речі, що її зображено. В думанні первісного немає межі поміж випадковою якістю й істотною.

вже визнає антропоморфічних богів, завжди провадить своє походження від своїх богів. З містичного авторитету голови роду підчас розподілу праці виходила привілейована верства жерців і військових провідників. Раби постали з полонеників. Кастовий поділ поволі вкоріняється в свідомості, як світовий лад.

Кастовий лад підтримувано в первісних народів складною системою заборон, так званого табу. Це полінезійське слово означає те, що є поза щоденним вжитком, яко річ свята. Права власности й повинности пильнує табу. Кара за порушення табу — смерть. Табу кладеться не на самі речі чи на звірів, а й на людей. Королі, жерці й члени шляхетних родин були табу, цеб-то їхня особа була свята. І не самі-но ці особи були табу, а й житла їхні, челядь їхня, речі й худоба. Зате особа-табу була вільна від усіх заборон, обов'язкових для осіб нетабу. Приміром, якийсь напій чи наїдок є табу. Люди нетабу не сміють це вживати, але особи-табу ніяк не обмежені що до користання речами-табу. Закони не про їх писано. У найдикіших племен табу не сягає поза їжу, у більш розвинених табу накладалося вже на зовсім інші речі. Табу втілює непорушність культури й цілковите панування колективу (роду) над одиницею. Сучасні забобони, що глибоко вкорінилися в масах, особливо сільського населення, є тільки змінене тее табу. Грубезні маси населення відстають од культури на багато років, часом на сотні, ніби живучи в минулих віках, а не у вік аеропланів і радіо.

Виріб кам'яного знаряддя полишав сліди на скелях (риси, смуги від тертя оброблюваного каміння). Ці „зображення“ на скелях поширено по цілій землі. Певні засоби праці, вироблюючи певні звички, дали в побуті тих часів „рисунання“ кам'яної доби, в наслідок певних, усталених рухів камінням по камінню підчас обробки знаряддя і зброї.

Грунт різного кольору, сік рослин різного офарблення каляли тіло людини підчас трудових процесів (виготовлення кошків, обліплення їх глиною, а згодом обпалювання). Ягоди й коріння, що ними живилася людина, фарбували їй обличчя так само, як грунт каляв ноги. Сліди людської руки на глині призвели до штучного їхнього відтворення, як природні ті фарби, що каляли тіло до штучного фарбування. Все це є первістки пластичного й образотворчого мистецтва. Початок орнаменту — імітація *сліди* людської ноги й руки. У мисливських племен орнаментальні мотиви: звіринні й людські подобі. Перехід од животинного до рослинного орнаменту був ознакою великого поступу. Решта декоративних мотивів пішла з техніки мисливських часів — плетєва. Форма первісного орнаменту залежить од матеріялу: кістки, каміння. Тим-то його лінії прості, а не криві. Плетєво переноситься на



все, і навіть міх звіря чи пір'я птаха в зображенні цієї доби нагадує плетиво.

Перші музичні інструменти — тарабан, ліра й бандура. Тарабан одбивав ритми хатньої праці (виготовлення їжі: товчення зерна то · що); струнні виникли з лука, який „співав“ підчас стріляння. Цей бренькіт наслідується штучно, як і ритм ударів (рубання, товчення). Сопілка виникла пізніше.

Позбавлена шерsti людина надолужує окрасами, орудує ними, як допіру шерстю: налякує ворога, приваблює самицю. Оздобили цілком природні: мушлі, корали, кремінці, зуби звірів, бурштин. Згодом зуби й бурштин різьблено орнаментом, переважно контуром тотему. Татування набуває великого значіння й майстерства. Це справа жерців і потребує церемоній. Жінки тільки трохи мають на це права, раби зовсім його позбавлені. На вищому шаблі все тіло вкривається малюнком, аж геть до язика. Це призводить до вивчення тіла, винайдення гармонії ліній, пропорції частин.

Карбується речі побуту, зброю: магiчними таврами (житло) й зображенням тотему.

Первісний орнамент впливає на суспільне життя передусім і голвне не своєю художньою формою, а змістом своїм, яко герб, тавро магiчне. Розписана річ не проста річ, а фетиш. З переходом од культу звірів і рослин (в міру зросту суспільства й виділення особи) до антропоморфізованих фетишів вони набирають людської подоби. Так росте малювання й різбіння, ускладнюються їхні форми, міняється матеріал: шкіра, річ, кістка, нарешті золото.

Мова первісних народів афективна, патетична й лише поволі переходить в ритмічну, з музичним співучим акцентом. Первісна людина користалась з слова, яко знаряддя певного ефекту, допомагаючи собі рухами, мімікою. Мистецтво слова виникає з обряду, що постав з робочого ритму, з трудових процесів, яко штучне наслідування праці.

Додержання обряду є „обов'язкове“ (це означення не відповідає реальним відноsinам тотемної доби і, перенесене з культурної доби, затемнює зміст відносин одиниці й колективу родового побуту, коли ніякого мусу над одиницею не було: одиниця не почувала себе нарізно від громади) для нарізних членів роду. Доцільність обряду суто магiчна. Чому, приміром, ховають мерців у трунах? Бо труна — *домовина*, домовка мерця! Герше домовина мала вигляд човна (що в йому жрець пливе в країну мертвих) або хатинки з віконцем (віко!) і дверима. Обряд є дія, що відбувається обов'язково в часи містичних традицій роду. Від цього *синкретичного* (коли не було відокремлено різні

галузї: поезія, музика...) обряду відокремилися мистецтва: пластичне й хореографічне, поезія, музика. Кожне ще й собі покололося на спеціальні відлами. Обряд давніший за мітологію. Мітологія є вже витвір художньої творчості. Культ Перуна й Дажбога на Русі був, але мітології не було.

### *Критика тотемістичних теорій*

В огляді сучасних наукових поглядів на примітивну людську свідомість подає К. Грушевська історію тотемістичних теорій та критику їхню.

Тотемізові закидається наївний мінімалізм, перенесення сучасної свідомості на духове життя примітивного людства. Тотемізові *проти-ставляється* розуміння „мана“. Цілковита відмінність примітивного способу думання виявилася тільки тоді, коли дізналися про ідею „мана“. До того - ж старе широке розуміння тотемізму звязувалося безпосередньо з анімістичною теорією, яка довго виповнювала всі неясні місця більш і менш примітивних культур.

— Нині вияснилося, що наше розуміння „душі“ зовсім не таке загальне й не таке елементарне, а примітивне розуміння особистості значно менше індивідуалізоване і взаємини примітивних народів із світом не такі прості й логічні, як кажуть анімісти, одно слово, що *примітивного світогляду анімізмом взагалі назвати не можна*. Отже, багато втратив і тотемізм, як частина цієї анімістичної системи і як її опора.

Термін „тотемізм“ можна вживати лише в розумінні широкого означення доби людського розвою, коли рід, його організація й взаємини впливають стільки сильно на всі сфери примітивного життя, що в значній мірі формують умове життя людини і її погляди на природу. Для означення цієї колективістичної доби тотемізм або тотемна доба — термін справді зручніший від інших спроб означення...

Багато з того, що входить у розуміння мана, вже досліджувалося під фірмою тотемізму. Останніми часами в багатьох письменників розуміння мана зовсім заступило розуміння тотему. „Мана“ — це якраз така соціальна сила, що виявляє себе в найрізніших побутових явищах, звичаях і поглядах, і заразом у тих народів, де її слідно підтримує цілий світогляд народу... В широкому значінні тотем може означати поширений людсько-звірячий рід. Нічого іншого тотемом назвати не можна. Але тому, що розуміння роду відіграє таку надзвичайну роль у житті всіх примітивних народів і рід взагалі характеризує цілу стадію в соціально-психологічній еволюції народів, то *цю стадію можна назвати добою тотемізму*. —

Саме розуміння роду можна збагнути лише в світлі широкого розуміння „мана“, що в його входить і розуміння роду.

Наводячи класичний опис Кондрінгтона віри „мана“ в меланезійців, К. Грушевська визначає мана, як етнічно-психологічне явище, ідею, що виросла на спеціальнім ґрунті колективістичного побуту, тотемістичний принцип, ідейну підвалину родового ладу. Мана є сила, що її відчуває примітивна людина в людськiм колективі, як щось об'єктивне й вище, надзвичайні людські сили, які складають цей колектив. Масова уява переносить її на матеріяльне оточення. Мана (або „вака“) — колективна сила, перенесена на інші речі. Цю силу можна збільшити ритуальними засобами, звичайно, колективними. Цікаво те, що мана не є сила персональна. Це рухлива сила, що є у всіх речах і виявляється в цілому житті.

Спосіб думання первісної людини стільки відмінний од культурної свідомості, що не можна рівняти його навіть і до дитячого. Дитячі питання про світ цілком не існують для примітивної уяви. Астрономічні міти є дуже пізні явище в розвою примітивної думки. Раніше постали так звані біологічні міти, і то — життя цілого колективу.

Примітивні народи уявляють собі світ, як нагромодження родів у якихось певних взаєминах.

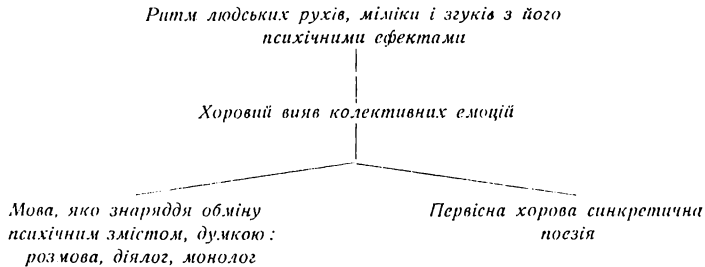
Ця родова колективістична культура надала свою форму їхньому способові думання. Розумінню манічного роду відповідає рід у широкім розумінні — клан, складений із нарізних родин, що входить, як політичний складник, у плем'я з іншими одномовними родами. В складі цього роду є не тільки люди, а й звірі й різні речі. Рід має свій церемоніал для взаємин із цими родичами й (може мати?) свою мітологію. Мана належить до переданімістичних форм людської свідомості, до так званого „*преанімізму*“.

Простішої від мана форми віри або погляду на світ досі невідомо. Віра в демонів і загалом у персональні сили вже пізніші й складніші, ніж віра в неіндивідуалізоване родове розуміння „мана“.

### *Синкретична поезія*

Поезія походить із колективного трудового процесу тотемної доби й з того колективного ритуалу, що наслідував первісні трудові процеси. З ритму праці, цеб-то всіх тих трудових зусиль, що мали метою здобуття їжі, виникло й мистецтво загалом. Ритм був: 1) трудових колективних рухів, 2) рухів, що наслідували рухи праці, 3) танців. Було це колективне „мистецтво“, що не знало особи співця. Були в йому елементи *майбутньої музики* (перше вокальної, потім інструментальної)

і *майбутньої поезії*, що виникла в міру зросту словесного елемента, „тексту“ й довго єднала в собі ознаки ліризму, драматизму й епосу. Ці ознаки виразнішали в міру того, як із хору виділявся заспівувач і керувник хору, і самий хор розбився на два хори, що перегукуються, провадять співаний діалог із собою і заспівувачем, який уже відокремився. Танець та мімічний момент були вже первістками майбутньої драми (власне театру). Було втворено таку схему<sup>1)</sup> походження поезії:



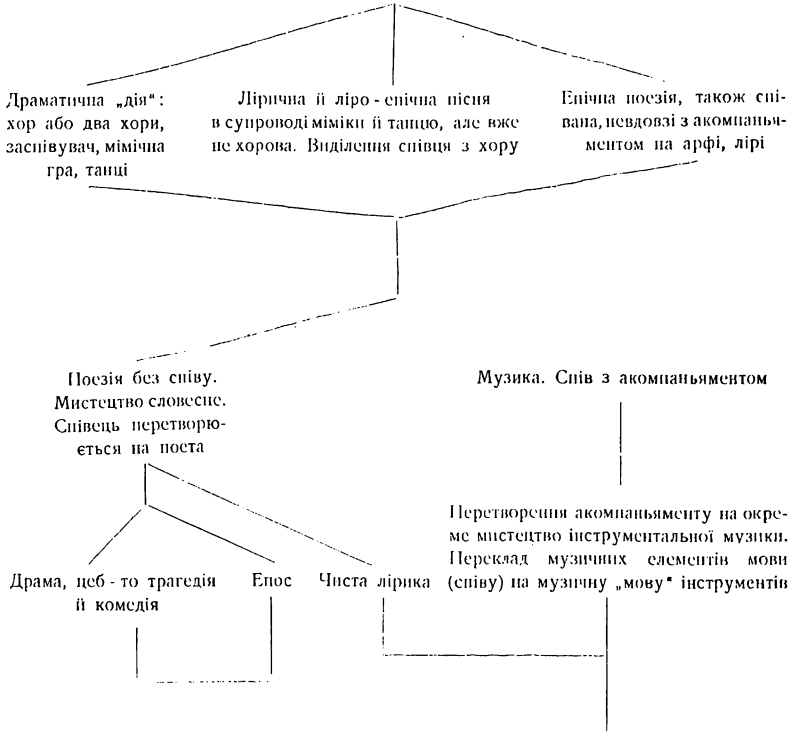
Розвиток мистецтва взагалі й мистецтва слова нарізно за лінгвістичною теорією є такий: (див. стор. 23).

Лінгвістична теорія походження мистецтва (в чистому виді) виводить із *ритму слова* почуття ритму загалом. Але нині вже й лінгвісти не зважаються на це, бо зовсім ясно, що треба якось з'ясувати, як виник ритм словесний та музичний. Походження ритму з праці, з ритму трудових процесів і ним скерованих рухів людського тіла нині вже не заперечується. В цій схемі підтягається тільки цілком штучно елементи образотворчого мистецтва геть пізніше їхнього правдивого виникнення: не після поділу на епос, ліризм і драматизм, а ще за тотемної доби. Вже й годі були оздобити й мали потрібне значіння: 1) принади, 2) залякування, 3) магичне. Первісний орнамент виник ще за мисливсько-рибальської доби: звірів зображувано на стінах печер, на кістках. Метою оздобити мети є викликати подив перед ловецькою вправністю (приміром, хвартухи з 300 кролячих хвостиків!). Зуби й пера — матеріял ловецького вжитку. Оздобити є межею поміж чоловіками й жіноцтвом (оздобити має чоловіча частина роду). За доби скотарсько-хліборобської оздобити вже є межею між *класами*. Лінгвістична теорія не може, звичайно, заперечувати й класового поділу, але згадує про це „між иншим“:

<sup>1)</sup> „Вопросы теории и психологии творчества“, т. I. Стаття Д. Овсяннико - Куликовського: „Лингвистическая теория происхождения искусства и эволюции поэзии“. Стор. 25 — 6. (Використано й інші томи цього видання т. Лезина).

поезію, мовляв, можна розглядати на певнім щаблі з „різних боків“: 1) яко факт культурного розвитку, 2) яко факт класової самосвідомості, 3) яко вираз зародків національної свідомості, 4) яко відбиття історичного моменту й т. д. . .

*Первісна синкретична хорова поезія*



Розвиток образности в мистецтві й „перекладні“ образів з мови згукової на „мову зорову“. Втворення образотворчих мистецтв - иластик, малюнка (фігур, образів) потім малярства

Розвиток психічного ліризму, що зводиться на ступінь естетичних почувань та ідей: гармонії, симетрії, погодження частин, психічного ритму, що підлягає виразові засобами образотворчих мистецтв, звідки: 1) орнаментальні мистецтва різьблення, ліплення, татуювання й т. д., 2) архітектура

Джерело культури, отже, і мистецтва є праця.

Дикун, що загострює цурпалок дерева мушлею або товче зерна чи розтирає їх між двох каменів, — обмежений певними потрібними

рухами, що становлять трудовий процес. Перша спроба розподілити склади й слова вийшла з внутрішньої потреби робочого ритму, а не з простої випадкової примхи-вигадки. Перше підчас праці виникає пісня, а потім повторюється, наслідуючи певний трудовий процес, у танці. Мелодія виникла без мови, незалежно від мови й самий її ритм був потрібний для підтримання ритму рухів. Обидва ритми залежали від природного ритму людини: дихання й биття серця. Така теорія Бюхера.

Мова, складена з вигуків, ще не підлягала законам ритму, і її через те ламано. Одні склади скорочувано, інші розтягувано. Так поруч із звичайною мовою виникає мова поетична, що її перший поет-композитор мусів пояснювати. Приспіву, що складено з безглузких вигуків, додається до різних пісень без уваги на зміст їхній так до ліричних, як і до епічних. Особливої ваги набирають приспіву, коли співають робочі гурти навперемінку. Старший робітник (заспівувач)—текст пісні, а помічники (хор) повторюють тільки приспів. Кожна нова праця створює нову варіацію старої пісні. Незмінним є приспів—основна частина пісні. До звичайного тексту додається не самі вигуки, а й відповідні цілі речення: „Добрі лови!“ „Тепер є що їсти!..“ (Патраючи мисливську здобич). Розпорошені ловецькі гурти в єднанні через спів здобувають силу. Ще немає традицій, легенд, любовної лірики, гімнів, епопей. Ціла поезія є вплив почуття колективної сили й єдності. Перший соліст, що виділився з хору, є заступник цього гурту. Перший „ліричний зойк“ це, десь певне, голосіння. Але перша пісня вийшла з робочого ритму, з гуртової праці.

Коли мова йде про працю тотемної доби, то це щось цілком своєрідне. Праця дикуна—то є низка рухів тіла, що скеровані до котроїсь економічної мети, і ще тотожна з різними рухами тіла. Поезію зродив енергійний ритмічний рух тіла, особливо-ж той рух, що його ми звемо працею.

Трудові пісні мають всі основні розбори поетичних творів. Панує лірика, але є й епічні, і драматичні первістки.

Рух підчас праці є поєднання кількох елементів: здійснення й спуску, випростовування і відтягування руки й знаряддя праці (скорочування й випростування м'язу) відповідає *арзисові*<sup>1)</sup> й *тезисові* античної *стопи*. Ритм руху й ритм слова розділено глибокою прірвою, отже, годі другий виводити з першого. Тут є посереднє щось: згуки, що виникають підчас праці, коли знаряддя чи тіло торкається матеріалу.

---

<sup>1)</sup> *Арзис* — підвищення ; *тезис* — зниження в метричному вірші.

Перші знаряддя праці є камінь і надовбень. Камінням щось можна перебити, перетерти; надовбнем — змолоти, розтовкти. Вдари падають у певній черзі — або рівно, або з переборами. Між кожним ударом перерва. Коли вдарять рівно (позначимо це рисою —), то два однакові удари (— —) дають одну з форм старогрецької поезії, так званий „метр“ (розмір) спондей. Якщо бити тричі: раз слабше, повільніше (—), але з притиском, наголосом, раз швидше (—) (позначимо це лежачою дужкою —), то троїстий удар може бути рисами зображено так — — — або — — —, або — — —.

Підчас праці так і буває, особливо: — — — (вдари молота) чи — — — (навпаки), чи однаково — — —. Якраз ці форми є так звані сто пи старогрецької „метричної“ системи співу. Вони звуться „спондей“ (— —), дактиль (— — —), анапест (— — —). Щоб легше було запам'ятати, треба взяти такі слова, що мають відповідні наголошення: „твій день“ буде спондей, „золото“ — дактиль, „барахло“ — анапест. Двоскладова стопа з обома короткими, ненаголошеними складами (— —) зветься пиріхій. Це ритм удару. Ритм товчення може бути або в чергуванні довгого й короткого звуку (— —) тоді це зветься „хорей“, напр., море, або, навпаки, короткого й довгого, щозветься „ямб“ (— —), напр., „гора“. Ритм молочення дає складніші поєднання вдарів чи згуків (так звані „пеонічні“ стопи то-що). Отже, стопа є поєднання довгих (з наголосом) і коротких (ненаголошених) складів; пеонічні стопи (їх є 4) чотирискладові з одним наголосом: коли він на першому складі, це є перший пеон (— — — —), коли на другому — другий пеон (— — — —) і т. д.

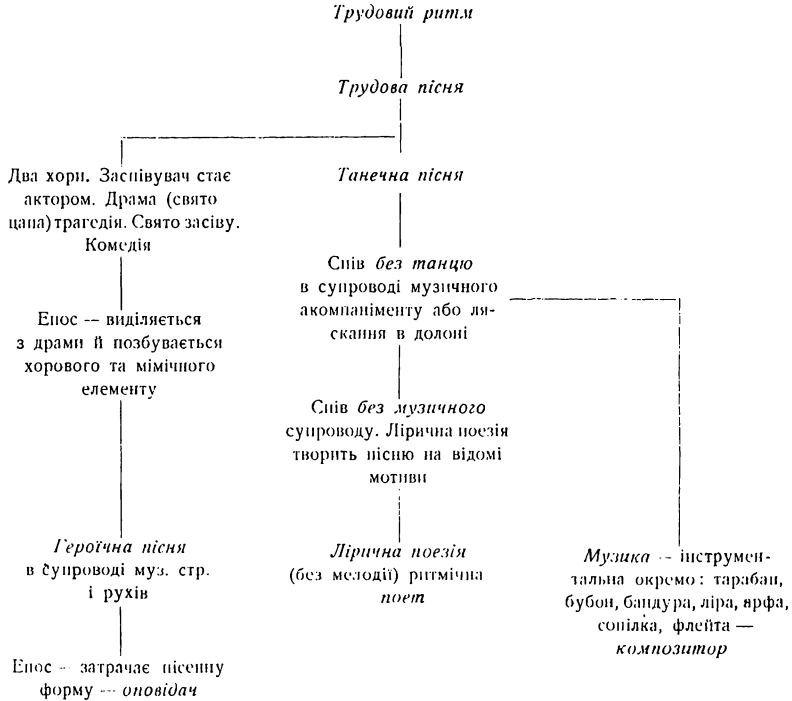
Два камені правлять за млини: один лежить, а другим розтирають на йому. З двох каменів виходе молот і ковадло; надовбень і видовбана деревина для товчення. Первісні рухи праці без такту: тертя (загострення, видавлювання, вишкрябування). Первісні ритми: удар і товчення.

Ямб і трохей (хорей) є розміри товчення: удари ніг, що з їх одна тисне дужче, друга слабше; спондей є ритм удару, коли два робітники б'ють навперемінку; дактиль і анапест — метри вдару молотом, що можна спостерігати й досі в кожній кузні: коваль б'є по гарячому залізі, а потім того чи до того б'є двічі по ковадлі (коли цих ударів немає, виходе, звісно, спондей). Це зветься: „молот співає“. Нарешті пеонічні стопи можна почути на кожнім току або на вулиці, де три робітники трамбовками в току б'ють по бруку. В залежності від сил кожного робітника й від височини підняття залізної трамбовки згучить кретик (— — —), бакхій (— — —), антибакхій (— — —).





галузь поезії. Розвиток нарізних кшталтів поетичних творів ішов од складних форм до простіших.



Поділ суспільства на класи й класова боротьба розпанахали творчість на окремі світи: буржуазний поет, що пише модну поезію в своєму кабінеті, закиданому книжками, пише для тих пак „верхніх десяти тисяч“, які читатимуть його в новій книзі грубого журналу або слухатимуть у салоні. Тимчасом *мільйони й досі відчувають поезію тільки в пісні*. Сама „поетична краса“ твору до їх не доходить, вони потребують дужчого чинника впливу. Те, що близьке й зрозуміле одній класі, вороже й незрозуміле другій або може ним бути анексовано й використано, як „екзотика“.

Коли мова йде про „еволюцію“ літературних форм, то її уявляється приблизно за схемою (див. стор. 28).

*Трудовий ритм*

Трудова пісня

Обряд — хорова синкретична пісня танечна

*Мімічна драма*

Міти про бога в ритуалі

Культ шапа — *трагедія*

Сільс. веселі жарти—*комедія*

Голосіння (ліро - епічне соло)

Спів без танцю : строфічність

• : повторення

• : паралелізм

Спів без музики

Міт

Казка

Кантилена ліро - епічна  
пісня соло)

*Антична драма*

Есхіл

Софокл Арістофан

Евріпід

Кантилена

ритм і мелодія з убогим

текстом

Лірична поезія : сатирична  
гномічна

*Античний ліризм*

Елегія, епіграма, анакреон-  
тична пісня, ода

Біліна

Сербська епічна пісня

Фінська руна

Стара німецька епічна  
пісня

Ісляндська сага

Народня балада

*Середньовічна драма*

Тропп

Літургічна драма

Вистава церк.

на майдані

Шкільна драма

фарс

сотті

мараліте

шаушпіль

Водевіль

Олександрійська поезія

*Лицарська лірика :*

Сірвента, тенціона, плач, мі-  
незанг,

альба

канціона : серена

Еспанський романс

*Зводи :*

казок, анекдотів, легенд,

народня епопея (індуська,

нерська, старонімецька,

англійська, німецька, фран-  
цузька, еспанська, фінська)

*Індивідуальний епос :*

Байка, ідилія, балада, ро-  
манс, поема, епопея

*Ренесансова драма*

Інтерлюдії, інтермедії

Франція, Німеччина, Італія,

*Еспанія*

Журдель. Гріфіус. Альфієрі

Лопе де Руеда. Вольтер, Гот-  
шед. Монті. Лопе де Вега

Корнель. Кротек. Де Кастро

Расін. Брове. Аморкан

Морето

*Італійська лірика :*

Данте (Сонет) Петрарка

терціна

октава

мадригал

сестина

Новела Бокачіо

роман

*Романтична драма*

Гюго. Марно. Гете. Меріме

Флетчер. Шіллер. Дюма. Бен

Джонсон. Клейст. Мюссе.

Дройден. Уланд. Адісон. Гуц-  
ков.

*Романтична лірика*

Наслідування народньої пісні:

4 - складова строфа

приспів

газель

елегія

сонет епіграма

ода

*Романтична проза*

Шатобріян. Тік. Стендаль.

Шлегелі. Ж.Занд. Новаліс.

Меріме.

Гюго. Вальтер Скотт

Але мистецтво загалом і література зокрема не є *безперервна* еволюція. Кожна доба економічна, кожна пануюча класа має своє мистецтво, що зростає, буйніє й гине разом із тими силами тієї доби, що вони створили це мистецтво. Розвиток мистецтва не завжди є циклічний, не завжди призводить до занепаду, але певна класа, нарід, певна культура, дійшовши свого вершка, може показатись нездатні йти вперед. Коли класа під натиском ворожих сил і через звиродніння ціла є нікчемні епігони, то культура, суспільство йдуть униз, а мистецтво розвивається далі, намагається дати буйніші квіти, але з їх виходе дивоглядний пустоцвіт. Новий нарід, нова класа не починають там, де старі скінчили. Тут діє інший закон, — закон умовности краси. Новий нарід або класа розвиваються звичайно, яко ворожі до тих, що допіру панували, і звикають ненавидіти їхню культуру. Тим - то фактичний хід розвою культури є *переривчастий*. Інколи подекуди починала будувати людськість і, дійшовши певних меж, занепадала не тому, що об'єктивно годі було йти вперед, а через те, що було затрачено суб'єктивну можливість. Такий є погляд тов. Луначарського.

Що до проблеми епігонства, то, на думку Едуарда Фукса, життєздатне є тільки тоді мистецтво, коли принцип, що панує за певної доби, знаходе собі в йому цілком окреслений вираз. Епігони — то є ті, які силкуються проголосити незмінну й вічну цінність формули котрого майстра, що дійсно була органічною, але за своєї доби. Коли економічний зміст нової доби зовсім інший — і формула вже не є органічною. Тому самою голою конструкцією, що позбавлена жодного звязку з добою, стає все те, що лише допіру було духом часу й житевою формою цього духу.

Часом недбала, не зовсім досконала форма мистецька не є хибою, але бойовим викликом бездушним віртуозам занепадного мистецтва, і її протиставлювалося (від Маркса) „поетичному „висиджуванню“ наших епігонів, що не зберегли нічого, крім гладенької форми“.

Поділ літератури на три основні галузі вже віддавна заперечується. Була навіть спроба (Д. Овсяніко - Куліковського) викинути лірику з галузи художньої творчости, цеб - то з літератури. Оповіднено лірику за особливий розбор творчости.

Людську творчість Овсяніко - Куліковський пропонував поділити на:

- 1) філософську,
- 2) наукову,

3) художню й

4) ліричну.

Ліризм натомість об'єднано з піснею, музикою й танцями. Щоб якось залишити все-ж лірику в літературі, запропонував Овсяніко-Куліковський змінити традиційний поділ поезії на лірику, епос і драму іншим поділом: поетична творчість поділяється на дві галузі:

1) творчість лірична й

2) образна.

Творчість образна розгалужується на:

1) епічну й

2) драматичну.

Такий розподіл цілком приймає Дорошкевич. („Українська література“, стор. 29). Цьому заперечує Б. Навроцький („Мова та поезія“, стор. 125). З лірики не є тільки ділянка почуття, „настроїв“. Кожне мистецтво сприймається від фантазії, і не самі почуття, а й філософські, приміром, ідеї може висловлювати лірика. Та й у всякій ліриці є чимало образних уявлень. Немає рації казати, що в ліриці немає образу. Тут тільки не дано образ у такім розвиненім і ускладненім вигляді, як у епосі та драмі. Чиста лірика не знає сюжету, проте не стоїть осторонь культури активності. Лірика, яко культура емоцій, увиходить у сферу несвідомих галузей людської активності.

Овсяніко-Куліковський вважав, що потяг до синкретизму в творчості йде через цілу історію людства водночас із протилежною тенденцією диференціації: виділення окремих галузей і форм. Первісний поетичний синкретизм був тільки прастарою, архаїчною формою синкретизму з перевагою ліризму (а це в Овсяніко-Куліковського хорові пісня, танець і музика), власне ліричного афекту й емоції. Первістки епічні й драматичні були тільки зародками майбутнього епосу й драми.

Епос і драма не увільняються від ритмічних, отже, і ліричних елементів. Епічні поеми ще довго мають *віршовану форму*, і їх співається в супроводі музики. Так само й драма ще *віршована* й з елементами музики (хор у античній трагедії). Це є друга форма синкретизму: „антична“. Далі драма увільняється від хору й музичних елементів та „ліричних уступів“. Лишається тільки *віршова форма* (у героїчнім епосі, „високій трагедії“, побутових частинах епосу, в комедії побутової). Далі виникає епос у прозі (роман, повість, оповідання, комедія, трагедія). Але згодом вірш знову увиходе в епос і драму (Байрон, Пушкін...). Ліризмом перейнято сучасну прозу („Мертві душі“, Тургенев, Мопсан, Чехов...).

Все це, на думку Овсяніко-Куліковського, свідчить про живучість синкретизму образотворчості й ліричної. Найновіший прояв синкретизму є *опера* й оперетка. Тут ліричні (музичні) емоції й образитворяться водночас.

Отже, визнається з'явище *лірично-образного синкретизму*. Загалом нині визнається, що за різних діб синкретизм виникав у різних формах (Новроцький, стор. 181). Сліди первісного синкретизму не зникають геть, а деякі галузі мистецтва й досі є в стані своєїрідної синтези принципів різних інших відмін мистецтва (театр і поезія). І нині мова йде не тільки про одні ліризму, драматизму й епосу, але й про спільні їхні риси. Зоровий образ панує в епосі. З епосу виникає художня проза й проза наукова. Отже, роман, що потребує найбільше думки, стоїть найближче до наукової мови. Слуховий образ найкращий вираз має у ліриці, а моторний образ — у драмі (танок, міміка). Але панування котроїсь одні образу в епосі, ліриці й драмі не є абсолютне. Можна тільки казати про переважну розумовість, ідейність епосу, музичність лірики, динамічність драми (драматичний динамізм — діалог).

Кожна доба має свої одмінні форми кожної галузи літератури і, наприклад, коли нині мова йде про *лірику*, то це є щось зовсім інше, ніж ліризм інших діб, і треба казати про початок лірики нашої доби, а не про еволюцію первісного ліризму. Це визнавав іще Овсяніко-Куліковський: „Лірика старовина є мова немовлятка супроти лірики нового часу. Не буде парадоксом сказати, що „справжнього“, високого ліризму в поезії старовинна й не знала, що *цього кшталту ліризм* є витвір нової європейської цивілізації, — з XIX віку переважно“ („Лірика, яко особливий відлам творчості“).

Історичний процес на Україні, положеній на великих торговельних шляхах, відбувався у формах, що становили суміш так званих „східніх“ і „західніх“ впливів. Тому загальна схема історії тут потребує деяких змін.

Історія української літератури, викладена систематично, повторює етапи історичного процесу з деякими незначними змінами-заради зручності систематизації життя українського художнього слова, яко *мистецького* відбиття (в сфері ідеології) господарчих відносин.

### 1. Доба родового побуту

Сюдь належать ті пам'ятки народної творчості, що зберегли своє походження з цієї доби й відбивають її ідеологію.

## *II. Доба раннього феодалізму*

Тут розглядається твори, що характеризують ідеологію, яка виникла після переходу від родового побуту до племінної організації з початком соціальної диференціації.

## *III. Українське середньовіччя*

Перехід від первісного феодалізму до торговельного капіталізму — крпацька доба — поділяється на два періоди: середньовічної схоластики й гуманізму, котрий властиво припадає на дальшу добу. Пісенна творчість і аристократична література.

## *IV. Торговельний капіталізм*

Початок цієї доби є створення ярмарково-чумацької системи й її відбиття в нових формах літератури. Поміщицьке письменство.

## *V. Доба промислового капіталізму*

Проведення залізниць і ріст фабрик, знищення кріпацтва розпочали нову добу і в літературі: зароджуються повтори і в живому українському народньому слові. Виникає фабрична й шахтарська пісня.

## *VI. Доба фінансового капіталізму*

Ріст великих міст і влада банків утворює нові форми побуту й новий стиль мистецтва — *модернізм*, що панує в літературі геть до цілковитого розкладу старих форм буржуазного мистецтва напередодні пролетарської революції.

## *VII. Доба пролетарської диктатури*

Початок декласації суспільства. Деформація клас під впливом пролетарської диктатури й деформація старого мистецтва. Перші бруньки нової пролетарської творчости. Творчість визволених сил села.

# І. ДОБА РОДОВОГО ПОБУТУ

Родова організація слов'янських народів, так звана задруга, існувала в часи передхліборобські, коли пануючою формою народнього господарства було скотарство та ловецтво і самі первісні форми хліборобства.

Уламки родової ідеології залишилися в деяких пам'ятках українського слова; натяки на цю добу треба видобувати з-під пізніших шарів, що наклали своє тавро на ці пам'ятки народньої творчості. Яко атакістичні пережитки, ще й досі в українському селянстві живуть лишки первісних ідеологій, що їм і треба знайти належне місце в цій первісній родовій добі.

Кожний рід має своє божище — душу вмерлого патріарха і його жінок. Такі божища на Україні звано „Рід“ і „Рожаниці“, вони перебувають у житлах; це божища родилоного огнища, і їм приносять „треби“ — жертви, їм „молять“ — медом, сиром та хлібом. Родовий культ, культ предків мав свою нескладну обрядовість, свою, отже, і поезію, принагідно витворену, що обслуговувала потреби того культу й виявляла світогляд роду в певній конструктивній формі слова. Звідси виникає своєрідна колективістична лірика, бо кожен член роду, висловлюючи своє особисте почування, цілком висловлював і родове — в наслідок цілковитої єдності життєвих умов і кривної споріднености. Лірика родового ладу висловлювала колективне родове почування: особа не була відокремлена від громади, від оточення.

Родова обрядність виникла з колективних співів, так званої хорей. Коли в святих дібровах водили танки довкола святого дерева й співали хором, цей хор поділявся на два півхори, що проводили між себе діалог. Уламок такого священного, ритуального співу на шану хліборобського божища „Діда-Лада“ — для двох хорів — залишився досі в дитячій гулянці „А ми просо сіяли“.

Коріння культу сонячного божища виходить з анімізму<sup>1)</sup>, з обожнення рослинного світу, з початків аграрної обрядовости, бо вже й в родову добу поруч із полюванням та скотарством були й зародки хліборобства з родовою власністю на землю. Дальший розвиток аграрної обрядовости — весільна обрядовість коріниться ще в хороводних гриццях

<sup>1)</sup> Селяни Харківського й Канівського повіту вірять, що душа є чоловічок із чистим і прозорим тілом.

навкруги святого дерева в супроводі співів — *гайвок*. Зелені й Купальські свята є уламками того самого поклонення сонячному богіві.

Існував культ звірів, що мали велику владу над свідомістю, бо були матеріальною базою добробуту родової громади. Зооморфізм був джерелом байок, казок, у постаті *кози* вславлювано цих скотів-богів. Залишився ритуал ходіння з козою до наших днів навіть у сибірських українських колоністів.

В основі звіриного епосу — вовк та лисиця; головні мотиви цих казок — ловля й крадіж риби з пізнішими побутовими додатками. Народній вираз про „цапову душу“ теж виказує своє давнє зооморфічне походження.

Дальший розвиток анімістичного світогляду — антропоморфізм: уявлення звірів із людськими властивостями (антропоморфізація) і сил природи в людській постаті. Сюди належать казкові істоти — Змій, Вуж, Вітер, Місяць, Сонце, Морозенко, Баба-Яга, Відьма.

Первісна обрядність виникла з відповідних рухів — пантоміми, що згодом супроводилася словами, котрі певного змісту ще не мали, а мали значіння виключно емоційне — магічне. Магізм є властивістю родового побуту: віра в магічну силу слова й руху, що виникла з первісних уявлень про причинову залежність природних з'явищ, зродила велику творчість. З цієї віри в організаційну й дезорганізаційну силу слова походять народні намови, наврочення, заговори, так звані наузи та закрукти на хлібах, що супроводяться певними приговорами підчас зав'язування. Вирази, подібні до такого, як „Цур тобі, пек“ (пічне божище) — одна з таких магічних формул, що мали колись велике суспільне значіння.

Кожен рід мав свого мітичного патріярха в антропоморфізованій природі: звіря чи річку, сонце, місяць. Уже за часів рабовласницької організації відгуки тотемізму лишилися в іменуванні перших конунгів-князів „Дажбожими внуками“.

„Звичаї та обичаї“ — суспільні норми родового побуту, влада патріярхальної традиції, натуральний авторитарний фетишизм, яко атавістичний уламок ідеології, є в поезії дружинній і в мові сучасного селянства. Сучасні дитячі забавки: „Мак“, „Ворон“, „Зайчик“, „Перепілочка“ то-що є рештками тотемічного ладу, що перейшли крізь аграрну обрядовість, а до того військово та ловецьку доби розвитку. Природний культ із центральним богом сонця лишив сліди і в колядках, і в святі літнього повороту, коли зацвітає Огнецвіт, і в святі погребу бога-зерна і сонця. „Ляля“ (на Волині) або „Красна Горка“, „Воротар“, „Просо“, „Царенко“, „Дібровонька“, „Пісня про Северина“,



про Колодія та Кострубонька з його воскресінням, Купала й Марена, Меланка з грою „тягнення бога“, весняна гра „У шума“.

Весілля, яке родина драма, виникло ще з родового побуту.

Ой роде, роде багатий, подай нам товарищ рогатий :  
 Ви дайте, таточку, волики, а ви, мамонька, *корову* !).  
 А ви дайте, братчки, баранці, а ви дайте, сестрички, ягнички,  
 Ви, далекий родочку, червоні . . .

Родову організацію змінила *сусідська*. Замість кривної спорідненості всередині родів, котрі жили нарізно — „игрища межі сели“, між племінними оселями, що в їхньому осередку починає зростати й сили набиратися городище — резиденція військового ватажка, рабовласника.

Ще одною властивістю родового побуту є міт: наївне з'ясування фактів. Мітичні істоти населяють цілу природу: по річках — русалки та водяники, у лісі — лісовики, мавки то -що. В хаті дрібні істоти: Пек, Мудрагель, Грець, Мара, Злидні, Доля . . . Мітичний спосіб думання залишився й досі цілком у *прислів'ях*, що їхня конструкція виказує їхнє колишнє значіння, яке організаційних формул, що скупчували в скороченій, стислій формі суспільний досвід: „Біда не за горами ходе“, „Біда лихом свище“ або щось подібне. Сюди належать і загадки, що мали в собі цілі міти про небесні, повітряні й космічні з'явища. Колись знання прислів'їв і загадок та вміння орудувати ними становило прикмету вищості культурної, яка належала вищим, командуючим верствам суспільства, що виникло з родового ладу.

Конструкцію загадок і прислів'їв пристосовано до вивчення напам'ять і передачі з уст до уст. Мнемонічні їхні властивості полягають у певному ритмі, асонансах і алітераціях — наслідок повільного, розміреного вимовлення з пам'яті.

Як і весільний ритуал і обрядові пісні у нетрах родового побуту, коріниться і звичай погребних голосінь. Смерть людини не одразу була помічена, коли ж на це було врешті звернено увагу, процес уявлявся подібно до того, приміром, що душа вилітає в постаті птаха з тіла. На цьому ґрунті протягом історії зросла велика народня символіка, що збагачувалася в різні доби новими елементами.

На червоній калині  
 Зозульки будуть кувати,  
 Соловейки щебетати,  
 А ми свого братіка  
 В гості будем дожидати.

!) З переходом од скотарства до хліборобства замість худоби дається хліб, що *вображає собою корову* і звався *коровай*.

Зозуля кує долю, і досі це — пересвідчення українського селянства.

Мова скотарського періоду багата своєрідними метафорами. Вони дійшли до нашого часу в мові сучасного селянина; позначилися в народній творчості й розпорошені скрізь: „Одна брова стоїть вола, а на другу ціни нема“.

*Пісня.* Робочий ритм був джерелом пісні. Пісня виникла, як допоміжний засіб для організації праці, і розвинулася на ґрунті магічного світогляду. Магія виникла в родовій добі безпосередньо з побуту. Сучасний англійський етнолог Фрезер з'ясував, що магія виникла в наслідок хибного вживання дикуном асоціацій ідей по подібності й по сумешності в часі й просторі. Розвиток світогляду людства йшов у напрямі переходу магії в релігію і релігії — в науку.

Первісна робоча пісня до нашого часу не збереглася і є лишень у пізніших редакціях, що так само сполученням ритму й слова допомагали процесові певної праці або розважали:

Запрягайте воли,	Вгору, сонінько, вгору,	Чи будемо в кінці
Поїдемо до діброви,	Най я нив нїчку дожду!	Чи підемо в вінци?
Сосноньки витикати,	Ой, лане, ланочку,	
Кононьки підпирати!	Повідж нам правдочку,	

Такі самі пісні, що натякають на певну роботу технічну: „Ой полола горлиця лободу“, „Ой, пішла я до млина, до млина“, „На улиці не була, конопельки терла“, „Ой, пряду, пряду“.

*Маршеві й військові пісні.* Близько до робочої пісні стоїть пісня бойова, військова, що розвинулася з крику в такт ході. На межі між робочими й магічними піснями стоять *ловецькі танкові* пісні з характером заклинання й водночас координують, об'єднують різноманітні рухи, організують ловецький колектив. До магічних замов належать пісні кохання, що йдуть іще з біологічного прикорення передлюдського крику, котрим самець закликає до себе самицю. Це пісні солові, а не хорові, і вражають силою почування.

Ой, чи чула, дівчинонько, як я тебе кликав,  
Коли через твоє та подвір'ячко сивим конем їхав?  
А хоч чула, хоч не чула, не обізвалася;  
Нічка темна, дрібен дощик, не сподівалася.  
А бодай - же ти, дівчинонько, зозулі не вчула,  
Як ти мого голосочка крізь сон не почувала.

*Аграрні пісні* (хліборобські). Займають середнє місце між робочою піснею й намовою.

Ой, весна красна, що нам принесла?	А старим дідам — раду радити,
Ой, принесла тепло і добре літєчко,	А старим бабам посєдіннячко,
Маленьким діткам — ручечки бити,	А господарям — поле орати...

Хліборобська пісня—магічна: з одного боку, вона організує самого хлібороба, утворює відповідний настрій, а, з другого—має розбуркати енергію рослин, сили землі, і тут на допомогу слову й ритмові приходить певна магічна дія, яка наслідуює рух звіря чи рослини. Ці пісні колективні, хоріві, супроводяться танцями й гулянками, втворюючи цикл відповідно до переходу сонця.

Ой, вийтеся, огірочки,  
А в зелені пуг'яночки,  
Грай, жучку, грай.

Подібні пісні поробилися нині дитячими гулянками.

При долині мак, при широкій мак,  
Ой, мак чистий, головистий і коренем коренистий,  
Молоді молодці, завивайте головиці,  
Станьте ви в ряд, тут буде мак.

*Весільні пісні.* Різні форми шлюбу втворили різні пісні, і з різних часів надійшло стільки нашарувань у весільному ритуалі, що дослідники, прикладаючи різні теорії, приходили часом до суперечних висновків. Український дослідник Вовк доводив, що в українській весільній драмі помітно сліди матріярхату. Так само думав Ковалевський. М. Грушевський заперечує, щоб, напр., деревляни XI віку жили в екзогамній матріярхаті або в сумішці (гетеризм). Вовк знаходив у літописі відгомін доби, коли „не було зовсім подружжя“—в будь-якій формі регламентації полових відносин. До цієї доби відношено оргію, котра відбувається підчас презви й перебування молодих у коморі, і супроводять її пісні про загальну сумішку й відповідні танці. Українські пісні мають натяки на груповий шлюб, хоч-би в існуванні „парубоцької громади“ й „дівоцької громади“ з своїми вечерницями й досвітками, котрі є лишком колишніх „игрищ межю селы“. Звичай „молочення“ й пісні, що натякають на позбавлення молоді дівочтва на току. Звичай презви й ритуальний танець бояр по черзі з молодію—рештка колишніх реальних прав на молоду, яко пережиток групового шлюбу. Цю добу звязувано з добою сонячного культу, до котрого належать кругові обходи, вінці, святе деревце (гильце), обряди, сповнювані перед багаттям або біля джерела, жертви півнем, курми й голубами... Свята на шану сонця з певним ритуалом були: весіянки, семик, купало, ярило. Більшість весільних звичаїв являють пережитки комунального шлюбу, отже, і матріярхату, що панував у ті часи. Дійсно, у всіх весільних звичаях мати відіграє головну роллю, надто мати молоді, а роля батьків незначна. До матери передусім звертаються свати,

приходячи до хати. Мати перша їх частує, і до неї звернено всі прохання в піснях весільного ритуалу. Ось як це з'ясує Вовк:

„Мати благословляє доньку й виводить її на вулицю, коли вона йде обходити сусідів і просити їх на своє весілля. Мати з засвіченою свічкою стрічає похід молодого в передвесільний вечір і вона - ж промовляє до коровайниці, до неї звертаються всі пісні, зв'язані з коровайними церемоніями, і вона своїм ліктем робить в короваю заглиблення, куди потім кладуться фігурки зірок і планет. До матері так само звертаються всі пісні підчас розплітання коси, вона кладе на голову молодій її останній вінцець і проважає молодих до церкви -- там є значай їм йти разом: вона кладе хліб перед кінцями й кидє сіль на молодих. До неї звертається хор після повороту молодих із церкви, і це вона у виверненім кокусї стрічає їх, обсипаючи хмелем. Вона перша п'є на їх здоров'я й вона здійснює дівочий убір з голови своєї доньки. Вона виконує всі церемонії, приймаючи поїзд молодого, і відіграє головну роль при від'їзді доньки додому її чоловіка. Нарешті, до неї таки вдається делегація від молодого, щоб оновити неперушене дівочтво її доньки й після цього її проводять з парадом в дім новоженців, що належить уже до черезви.

„У всіх головних церемоніях, у всіх релігійних обрядах шлюбу проводить мати молоді. Всі ці церемонії, не включаючи й нерепиту довершення шлюбу у формі пробних ночей, відбуваються в домі молоді: „Мати молодого проважає його додому, коли він удається на шлюбне благословенство, веде його до брами за хустку й кропить святою водою і потім відіграє першу роль при „жаданках“, очікуючи приходу молодих із церкви. Вона *репрезентує рідинний культ*, проважаючи сина, коли той йде додому молоді, щоб узяти її до себе, і навіть *стимулює цей обрид, воєнний і заразом священний*, дуже мало відповідаючий по вишнішнім поняттям жіночої природи, коли вона вбирає чоловічу шапку й удає всідання на коня.

„Все це було - б зовсім незрозуміле, коли - б завдяки працям Баховена і його школи ми не були поінформовані про роль матери в старинній суспільності й про матріархальну сем'ю, що залишила глибокі сліди не тільки в українських традиціях, але й у всіх слов'янських і взагалі індоевропейських народів.

„Так само роль старости, -- в багатьох місцях України називаного просто *дядьком* і дійсно вибраного переважно з дядьків молодого, а ще більше -- коли йде мова про старосту з боку молоді, -- теж не була - б нам ясною, коли - б ми не мали ясного уявлення про матріархальну родину. Роль рідного дядька в материнській сем'ї відома дуже добре. Він представляє в цій сем'ї мужський елемент і для дітей своєї сестри займає те місце, яке тепер належить батькові родині.

„Як перший *представник культу домашнього огнища*, він приносить жертви богам -- пенатам. І в українській шлюбній ролі старости зазначалась дуже виразно: це *жрець домашнього огнища*, що освячує довершення всіх обрядів і актів. Ні одна церемонія не може мати місця без того, щоб він не дав благословення на початок, не робитись ні одного кроку без його попереднього дозволу. Але на цій ролі його й кінчається, і далі вже активна роль належить матері й молодому або дружкові, що репрезентує його. *Роль старости, як священника* й посередника між двома родами, мусила перейти найглибші зміни, перетерпіти найбільше під впливом нової релігійної концепції й нового культу -- з одного боку, і зміни, чинених новою патріархальною сем'єю в його соціальній позиції -- з другого. І тільки в українській шлюбній його ролі виразно зазначена й заховалася в своїй чистоті,

майже первісній, і в своїм архаїчній характері. В шлюбних звичаях інших слов'янських народів ролія старости піднала більшій - менш значним змінам і до певної міри неспортивно захоує тільки свій релігійний характер. У болгар вона злилась із ролією хрещеного батька, у Великоросії — з ролією друга, а в початку — „колдуна“.

Індивідуальніе подружжя полинили в українському шлюбі найданішіє свосліди у виді різних симуляцій, як умички й т. инш. Але цими актами, актами, які деякі дослідники виводять із часів незвичайно далеких, є й такі, які, на наш погляд, репрезентують добу сорозмірно молодшу.

Напр., оцей *звичай давати молодим ім'я князя й княгині*, назву *бодр* членам дружини — він особливо вдаряє в очі, коли його розглядати в звязку з усім характером поїзду молодого — характером рішуче воєнним, імітує дружинну слов'янських князів, які йшли на її чолі на ворога.

„Не можна заперечити, що більшість елементів, з яких складається український шлюб, належить дуже давній, *передісторичній добі*, і умичка являє собою елемент з такої епохи“.

М. Грушевський закидає Вовкові, що він звернув увагу головне на те, щоб вислідити у весільнім ритуалі ознаки головних переходів розвою подружних відносин, усталених школою Баховена - Моргана : сумішки групового шлюбуну, матріярхальної родини, індивідуального подружжя через умичку. Нині ця схема вже не задовольняє після того, як виявилося, що парне подружжя, близьке до моногамії, викрито в народів найбільш примітивних. Річ у тім, що соціяльний устрій що - раз переходив од моногамічної парної сполуки до полігамічної або колективної форми — полігінії, поліяндірії, групового шлюбуну, під впливом економічних умов, інтересів оборони то - що. Важливий, отже, не сам факт існування певної форми, але соціяльні, економічні й культурні передумови шлюбного звязку. „Игрища межю селы“ постали натомість колишнього ворогування родів і свідчать про безперешодний обмін дівчатами. Ця соціяльна обстановка впливала на зміну шлюбних форм. На думку М. Грушевського, Вовк змішує передшлюбні відносини молоді з організацією шлюбною. Сонячний культ може бути значно пізнішим явищем, ніж деякі пережитки сексуальної оргії, обміну жінок і т. инш., що виступає часто в обстанові тотемній.

Первісну людину вражала смерть. Яка пак сила забирає людей з - посеред живих, і що діється з мерцем після смерти? Перша на це відповідь: потойбічне життя є продовженням земного. Мертве тіло серед живих викликало жах, що перемагав і саме почуття любови до небіжчика. З трупом відбувається різні обряди, скеровані на те, щоб мрець не заважав живим, не втручався в їхне життя, а також, щоб і йому було всього по потребі на тамтім світі чи в мандрівці до його. Уява про мандрівку душі мерця водою виникла в слов'ян під впливом античної культури, що йшла з Чорного моря. Ця культура

принесла з собою слов'янам коляду (лат. kalende), русалок і русалії (gosariga). На Україні є звичай класти небіжчикові в могилу монету (для заплати за перевіз через ріку на той світ). У слов'ян іще був звичай ховати *на санях*. Мерців перевозено саньми навіть і влітку. Був іще звичай ховати на коні.

*Міт.* Що до свого змісту є з мітології наука, бо дає першу спробу відповісти на певні запити думки. Що до форми є з мітології поезія, міт передусім — поетичний твір.

*Матеріальний бік міту.* Мітологія є сумою спроб первісної людини з'ясувати загадкові з'явища реального світу. Поділяється міти що до цього так:

а) *Натуралістичні* або, вживаючи вужчого виразу Вундта, біологічно-пояснювальні, що мають метою з'ясувати найяскравіші природні з'явища, особливо певних звірів і рослин, ухили від норми, типу то-що. Матеріалом таким мітам є з'явища астрономічні, метеорологічні, біологічні, геологічні (рух планет: гроза, схід і захід сонця, вітер, хмари, тумани, веселка, звірі, рослини, оригінальної форми гори й скелі, що мають часом схожість із людською подобою, озера, провалля, землетруси).

Старі мітологічні школи (солярна й метеорологічна) занадто збільшували ролю декотрих із цих явищ у первісній релігії. Певне лише те, що первісна людина створювала короткі оповідання про певні речі, що здавалася їй загадковою. Чому в зайця губа роздerta? Місяць розрубав її. Чому ворона чорна? Це їй зроблено за балакучість і т. д.

б) *Психологічні міти:* з'явища сну й сновиддя, галюцинацій, непритомности, гістерії, гіпнози й сомнамбулізму, внутрішній голос сумління давали приводи до створення численних мітів. Такі мітичні образи, як Кери, Еринії, Горгони, Гарпії, наслідок маріння людини у сні. Образи Пана, Силенів, Сатирів і Фавнів чи не витвори еротичного кошмару.

в) *Соціологічні міти,* що пояснюють появу різних суспільних форм і їхню зміну (рід, родина, плем'я). Міти про шлюби Едипа з матір'ю, про пристрасне кохання Федри до пасерба Гіполіта, Ями до Ямі (сестри до брата) й т. инш., на думку Бахофена, виникли на ґрунті первісних форм сексуального єднання.

г) *Історичні міти* переказують різні події з минулого народу: появу держави, колонізацію місцевостей, заснування міст, релігійні звичаї то-що. Такий переказ про трьох братів: Кія, Щека й Хоріва та сестри їхньої *Либеді*, легенда про Ромула й Рема...

ґ) *Етимологічні міти,* що пояснюють дивні на перший погляд імення: „Переяславль, зане перея славу“. Католична легенда про пса із засвіченим смолоскипом у роті, що привидівсь матері св. Домініка,

вийшла з хибного тлумачення слова *Dominicani*, як *Domini canes* (пси господні).

д) *Іконописні міти* розповідають про зображення богів і героїв, про їхні реліквії то - що. Такі легенди про християнських святих є *агіографічні*.

*Формальний бік міту*. Поезія, навіть зовсім первісна, підлягає певним технічним законам. Вивчення засобів народньо-епічної творчості дає зрозуміти й значіння багатьох мітичних мотивів і образів. Картину еволюції народньої поезії дав А. Веселовський. Епічна техніка народньої поезії зіходе до таких *найважливіших* засобів:

1. *Ретардації* — увагу слухачів напружується, *гальмуючи* оповідь. Сцени, що захоплюють цікавість, несподівано переривається якимсь описом або малюнком.

2. *Заміни опису речі* (цеб - то зображення її в просторіні) *розповіддю про неї* (цеб - то зображенням її в часі). Приміром, у V пісні Іліади поет замість того, щоб описувати колісницю в готовім вигляді, каже Гебі складати її на наших очах, цеб - то зображує річ в її послідовному розвої.

3. *Градації або повільного підсилення дій*. В билині Святогор, як наїхав на торбину, „мацає її поганялкою, рухає пучкою і, врешті, хапає рукою“. Звичайно це підсилення має *три щаблі*.

4. Закони *троїстости мотивів* (Tretals-loven А. Ольрина). Ілля Муромець відбуває *три* поїздоньки, і три дочки Соловія розпізнають батька (правильно пізнає лише *третья!*).

5. *Концентрації оповіди довкола однієї особи, місця, події*. Пісенний матеріал групується на Русі довкола особи Володимира (на Заході — Карла Великого), в сербському епосі перекази концентруються довкола бойовища на Косовім полі, в грецькім епосі прикрітна єдність головного героя в Ахілеїді, Телемахії, Одисеї властивий то - що.

6. *Закону контрасту*: два герої, що беруть участь у дії, різко одмінні вдачаю й долею своєю.

7. *Закону наперед робити висновок* (резюмувати). Основна, приміром, тема Одисеї коротко є в пророцтві Галігерса.

8. *Стереотипних мотивів, образів і зворотів*, що назавжди оділялися були в певні *формули*. Сюди треба залічити, прим., описи певних дій: збори до бою, прощання з рідними, знайомства богатирів у бою, звістки вісників... Сюди - ж належать готові формули молитов. Молитви складено з трьох частин: 1) із звертання до бога, щоб звернути його увагу; 2) переліку побожних вчинків і офір богомольця; 3) властиво молитви, цеб - то прохання до бога.

*Мітотворчі процеси*

1) *Диференціація та інтеграція*. Окремі образи зливаються в цілість або навпаки, один бог розкладається на кілька мітичних образів, двоїться, трійться в паралелях. Частіше буває навпаки: дрібні спеціальні боги зливаються в один мітичний образ. Часом, кристалізуючися довкола такого центрального бога, дрібні боги стають одним із *epitētiv*.

2) *Систематизація*: стосунки між богами або героями набувають певних, конкретних форм: шлюбу (Зевес і Гера) ієрархії (другорядні боги — челядь більшого бога), побратимства й ворожнечі (Ормузд і Аріман, Тор і Лоді, Сет і Озіріс, Зевес і Прометей).

3) *Історизація* мітів або *евгемеризм*, цеб-то таке тлумачення мітологічних образів, яке визнає в богах і героях простих людей, історичних діячів, що тільки після смерті піднесено їх на рівень богів і героїв за видатні вислуги й звитяги.

4) *Мітологізація історичних подій* — явище протилежне попередньому: перемогу християнства над поганськими богами зображено символічно в біллі про Іллю Муромця та Ідолище погане, що „скасувало дзвони й заборонило милостину“. Король Теодоріх і гунський провідник Атила стають Дитрихом Бернським і Етцелем пісні про Нібелунгів то-що.

5) *Адаптація*. Старі міти й образи, що мають сліди первісної культури й через те стають „іраціональними“, не геть зникають, але із зміною виднокругів, з ростом знань пристосовуються до нових розуміннь та ідеалів. Тут можуть бути такі випадки:

а) перетворення старих фетишів (каміння, рослини або звірів), колись оточених релігійним культом, на прості атрибути богів;

б) зм'якшення старовинного ритуалу: криваву жертву замінюється безкровною; звичайно в такому чергуванні: людські офіри переходять у звірячі й далі в символічні жертви (зображення звірів з тіста, ляльки...);

в) переміщення релігійно-мітологічних явищ і категорій в інші сфери людської культури: зображення поганого ока, проколотого стрілами, поволі стилізується й стає *орнаментом* то-що.

Мітологія є *філософія* дикуна.

*Похоронні пісні* виростають із магічного обряду. Жах перед мерцем був першим чинником розвитку культу мертвих. Похоронні плачі завше солові. Ще дівчатка привчаються „заводити“, бо на селі любляють, коли хто „бойко голосе“. Плачуть, головне, жінки й діти на певний мотив у кожній місцевості. Теми голосінь: заклик до



небіжчика,<sup>†</sup> пестливий і водночас владний, щоб примусити почути вирази жалю й болю з приводу смерті — „лемент“, поклик вернути, встати, подивитись, докори, образ сумного стапу небіжчика й покинутих ним, побоювання про занепад господарства, одчай, безнадія, запити до природи...

Моя дочко, моя голубочко,	Мій синочку, мій соловейчику!
Моя дочко, моя коханочко,	Мій синочку, мій ріднесенький!
Моя швачко, моя й прачко,	Мій синочку, мій дрібнесенький!
Моя Іскальнице, моя й вимітальнице,	Мій синочку, мій робітнику!
Моя й помійнице!	Мій синочку, мій косаріку!
Коли - ж ти до мене прибудеш у гості?	Мій синочку, мій виноградочку!
Коли ми побачимось?	Мій синочку, мій князе!

*Казка* — найдавніша форма і є першою спробою первісної людини втілити свої вражіння від всесвіту, свої ідеї й вірування, звичаї й побут у форму оповідання. Франко дає для казки таке определение: оповідання, в котрім дійсність перемішано з чудесним елементом так, що цілість являється вільним витвором фантазії без ніякої побічної моралізуючої ціли. Споріднені з казкою інші форми народньої поезії: міт, сага, або легенда, анекдот. *Міт* має тую одміну від казки, що завжди має релігійний характер (чари, злі духи). Дія казки відбувається поза певним часом і простором, тоді як *сага* буває звичайно звязана з певною місцевістю й пристосована до певної доби. *Легенду* определіює Франко, як оповідання, в котрім дійсність також перемішано з чудесним, як і в казці, але взято її з обсягу церковно-релігійних вірувань та уявлень, має глибшу етичну основу, моралізуючу або філософсько-релігійну. *Новела* — оповідання без домішки чудесного, основане на побутовім тлі з певною соціальною тенденцією, чи то національно-політичною, чи церковною. *Фацеція* (анекдот) — коротеньке, звичайно гумористичне, оповідання, котрого сюжетом є якесь спостереження, гра слів, зворот мови незвичайний, прізвище то-що. Загалом що до вдачі й напрямку, близька до новели. *Байки* звірячі, притчі, *апології* — коротенькі оповідання, здебільшого морального, загалом дидактичного змісту з дієвими особами — звірми й різними мертвими речами, що набувають рис живих істот.

*Поділ казок (класифікація)*. Як і кожний інший поетичний твір, є казка відбитком певного соціально-економічного оточення: вона втворена добою натурального господарства, переваги хліборобства, отже, в ті часи, коли людина особливо гостро відчувала свою залежність від грізних і добрих сил природи й вірила в можливість магічного втручання в життя надприродних сил.

Поділ казок фінського фольклориста Анті Арне :

1. Казки звіринні: звірі лісові й хатні, свійські, людина й лісові звірі, звірі свійські самі, звірі лісові, птахи, риби, інші звірята.

2. Казки властиві :

а) *казки чудесні* — надприродні вороги, надприродний або зачарований чоловік чи жінка чи інший свояк, надприродні завдання, надприродні помічники, надприродні речі, надприродна сила або знання, інші надприродні моменти (безрука дівчина, золоті діти то - що);

б) *казки легендарного характеру*, де виступає бог, чорти, святі, чудесна дудка...

в) *казки - новели* (сватання до королівни, вірність і невинність, научування злих жінок, мудрі хлопці й дівчата, казки про долю, зручні злодії й розбійники);

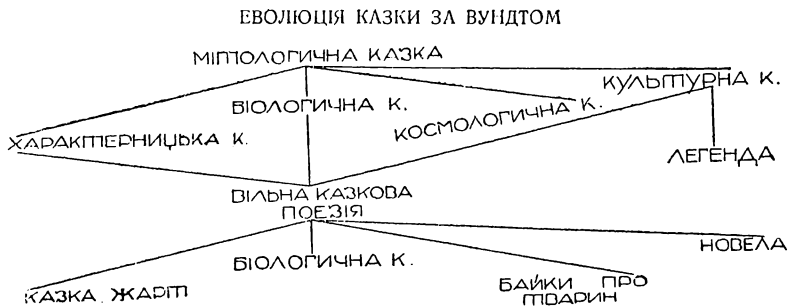
г) казки про дурного чорта або велетня. Цьому поділові закидає М. Грушевський те, що тут класифіковано не прості мотиви, а складні комбінації та ще й у пристосуванні до німецьких казкових тем. Простішу класифікацію маємо в „Історичній поетиці“ проф. Кагарова:

1. *Натуралістичні казки*, що малюють природу.

2. *Психологічні казки*, котрі зросли на ґрунті снів, галюцинацій, гіпнози й афектів.

3. *Соціологічні* або етнологічні казки, що відбили в собі зміну різних родових, родинних і інших форм.

*Побутові, жанрові казки.*



М. Грушевський дає таку генеалогію повістевих творів :

1. Казка звіринна, космічна, фантастична.

2. Оповідання про звичаги — героїчна поема — історична сага (про особи, місця й події).

3. Релігійна легенда — демонологічне оповідання.

#### 4. Поема на побутові теми — новела.

У казці час не означений, як і місце дії. Починається або „як був собі дід та баба“... або ще якимось загальною. У казці завше небагато імен дієвих осіб і часом імення означають основну рису дієвої особи. В багатьох казках повторюються кілька улюблених імен. У зв'язку з цією схематичністю оповідання є блідість побутових рис, краєвиду, описів людей. Композиція дії стисла, схематична, дія концентрується навколо одної постаті. У композиції дії мотивування слабе, цеб-то бракує органічного зв'язку між окремими частинами.

*Казкові мотиви.* 1. Космічні сили: сонце, місяць, вітер, мороз, град. Людина поборює їх. 2. Земні істоти надприродні — лісовик, „Ох“, що живе в могилі чи в пеньку й бере до себе людей. Водяний дід, котрий примушує подорожного (згодом купця-мореплавця) пообіцяти дитину, що знайшлася без нього вдома. Баба-яга, кістяна нога, Змій, Кобиляча голова, Доля, Недоля, Злидні — залежні від вищих сил — Роду й Рожаниць. 3. Чудесні помічники головної дієвої особи — Вернигора, Вернивода, Вирвидуб, Прудіус, Мороз, Голод, Посуха. 4. Вдячні звірята, що допомагають у біді — бичок, волик, теличка, корова, собаки Чуйко й Буйко. 5. Метаморфози (перевтілення) — вільні й з примусу. 6. Обертання людей. 7. Чарівні покажчики. 8. Чарівні речі. 9. Чарівна лудка. 10. Зла мачуха, дідова донька й бабина донька. 11. Добра й недобра жінка. 12. Засуджені на смерть і чудесно врятовані діти, упосліджені діти. 13. Три брати (один — щасливий дурень). Останні мотиви переходять рямці родової доби — в добу родинну.

Збірки казок з погляду композиції можна укладати за трьома способами: 1) за принципом рядковим; 2) за принципом нанизування (як намисто); 3) за принципом вставлення (як дерев'яні крашанки).

*Ритм „народної“ поезії.* Дослідами Ф. Колеси про ритмику українських пісень доведено, що є в них паралельно *два рода ритму*: 1) синтактичного, речитативного, нерівноскладового, що в ньому ритмічна симетрія підтримується голосовою модуляцією в ширшій амплітуді; 2) ритму музичного в щільнішому значінні, в котрім симетрична будова музичних стій держить синтактичну строфу в точних, також симетричних, рівноскладових віршах. *Закляття, голосіння* по небіжчиках і різні категорії повістярської творчості zostалися при речитативнім ритмі, що в них каденція підтримується голосовими вдарами (іктами) з доволі вільними варіаціями в деталях. Індивідуальній творчості лишається тут широке поле імпровізувати. *Пісні обрядові, хороводні й забавні*, в тім числі весняні (так звані гаївки) побудовані переважно в співових, музичних, рівноскладових строфах: одноцільної будови, де вірш рівний

віршеві і з музичного, і з силабічного боку, або будови кількоколіної де вірші комбінуються в симетричні строфи. Тут фрази музичні докладно відповідають синтактичним і ритмічним групам (М. Грушевський. Іст. Укр. Літ., т. I, стор. 88).

Вже весна воскресла, Що жесь нам принесла? Ой, я вам принесла Дівочью красу.	Гагілка гагілкою Підем в село за дівкою, А Кудлиха — стара мати Має дочку заміж дати.	Питалася мати дочки, Чи садила огірочки, Ой, садила підливала, Що - неділі вибирала.
(6 склад. одноцілий.)	(7 склад. двоколіний)	(8 склад. двоколіний)
А ми поле внорем, внорем, Ой, дід - ладо, внорем, внорем! А ми просо засієм, засієм, Ой, дід - ладо, засієм, засієм!	Ой, до Львова (доріженька), до Львова Висаджена (виноградом) довкола, Там молода (Ганусуня) заснула, Вийшов, вийшов (їй батенько), не чула	
(7 склад. двокол. з повн. 2 коліна)	(11 склад. триколіний)	

Розмір веснянок здебільшого розмір „Проса“ = 4 + 3 з повторенням 2 цезури:

А ми просо сіяли, сіяли.

Або:

Вербовая донечка, дощечка.

Розмір купальських = 5 + 4 —

Малая пічка - купальничка.

Для колядок 5 + 5 + рефрен:

Ой, в ліску, ліску  
На жовтій піску.

Для щедрівок = 4 + 4 —

Щедрий вечір, добрий вечір . . . (Потебня)

*Магічні формули.* Магія виникла в родовій добі безпосередньо з побуту. Сучасний англійський етнолог Фрезер в'ясував, що магія виникла в наслідок хибного вживання від дикуна асоціацій ідей по подібності й по сумежності в часі й просторі. Розвиток світогляду йшов у напрямі переходу магії у релігію й релігії — в науку. Магію поділяється на кілька відламів відповідно кільком принципам, що є в основі магічних дій:

- Магія *симпатична* (з принципу подібності)
  - *контагіозна* (з безпосереднього перенесення)
  - *енантіопатична* (з принципу протилежності)

Інший поділ магії: *активна*, або позитивна, — спроби шляхом певних дій (зближуючи на віддаленні) впливати на людей і природу;

*пасивна*, або негативна, як засіб захисту від ворожих сил. Активна магія: *намови, наврочення, молитви й прокльони, закрутки, павзи* (магічні дії). Ось зразки симпатичної магії, наведені в М. Грушевського:

Побачивши весною вперше дикі гуси, треба підкинути трохи соломи і сказати:

Гуси, гуси, вам на гніздо,  
А нам на тепло!

Солому зібрати й покласти квочці на гніздо — ні одного яйця не пропаде. Побачивши ластівку, кинути на грядку землі й приказати:

Там виросте кріп, кріп сію!

Перші весняні квіти добре потоптати, приказуючи на здоров'я — на сон-траву <sup>1)</sup>:

Щоб на той рік діждати  
Сону топтати!

Садячи капустяну розсаду, приказати:

Дай, боже, час добрий,  
Щоб моя капусточка приймалась,  
І в головки складалась,

Обняти голову й ударитись у ноги:

Щоб моя капусточка була з кореня кореністя,  
А із листу головистая!

Присівши:

Щоб не росла висока,  
А росла широко,

Посадивши й придавивши коліном:

Щоб була глуха, як коліно!

Посадивши розсаду, накрити горнцем, приложити камінцем і накрити білою хусткою та приказувати:

Щоб була туга, як камінець,  
Головата, як горнок,  
А біла, як платок.

Є намови на дощ і проти дощу, від крові, гадюки, від наврочення, від перелогів, на любов, на ворогів і суддів... Ця сільсько-господарська магічно-релігійна поезія вкрилася згодом нашаруваннями християнського культу, так само в основі магічного. Колядницький ритуал плутається з християнськими святами (період між Введенням — 21 листопада ст./ст. й Варварою — 4 грудня ст./ст.). Натяком на давній

<sup>1)</sup> Сон - трава, що розквіта весною, належить до роду анемона (*Anemone patens*).

скотарський культ цапа є звичай ходити з *козою*, що зберігся й досі. Ходять двоє — один перебраний козою й поводатир; часом буває невеличкий хор:

Станьте у ряду,  
Я козу веду!  
На горі коза  
З козенятами,  
Під горою вовк  
З вовченятами.  
Ухопив вовчок  
Козу за бочок,  
А вовченята —  
За козенята.  
Де не взявся заєць,  
Почав козу лаять:  
„Дурная коза,  
Нерозумная,  
Пішла - б у лісок,  
Парвала - б травниці  
І сама - б їла,  
І діток кормила“.

*Коза кричить „ме - е - е“:*

*Хор далі співає:*

Ану, міхоношо,  
Напни козі жили,  
Щоб наша коза  
Да поскакала.

*Хлопчик - „коза“ скаже,*

*А хор співає:*

Як пішов наш козел  
Да на пожечках,  
Да на рожечках.

На коротеньких,  
Да шукаючи,  
Да питаючи  
Хазіяна в домі.  
Де коза туп - туп,  
Там жита сім кіп.  
Де коза ногою,  
Там жито копою.  
Де коза рогом,  
Там жито стогом.  
Підійди поближче,  
Поклонись пониже,  
Своєму хазіяну і хазіяні,  
Чим вони тебе пожалують,

Чи мірку жита,  
Щоб коза була сита.  
Чи мірку овса —  
Зверху ковбаса.  
Коли того мало,  
То ще й кусок сала,  
Щоб наша коза  
Веселая стала  
Да поскакала.

*(Господар дає хліба, сала,  
ковбасу, частує. Коза  
танцює)*

### Другий варіант

Гого, коза, гого, сіра,  
Ой, розходися, розвеселися  
При своєму двору, при господару!  
Де коза ходить, там жито родить,  
Де не буває, там вилягає.  
Де коза туп - туп, там жита сім кіп,  
Де коза рогом, там жито стогом,  
Де коза хвостом, там жито кустом!  
Устав наш козел, пішов наш козел,  
Да на ноженках, да на роженках,  
Да микаючи, да рикаючи,  
Короля в полі шукаючи.

Не ходи, коза, у тєє сельце (N),  
А в N всі люде стрільці.  
Встрелили козу в правє ухо,  
Крізь полотєнце да в ширє серце.  
Пуць, коза впала, нежива стала!  
А міхоноша, бери дудочку,  
Дуї козі в жилу — будь, коза, жива.  
*(Коза вмирає).*

Господари в домі да питаючи,  
Щоб сьому (дому) коровки були  
Неврочливї — молочливї,  
Овес - самосїй, ячмінь - колосїй і т. д.

*Весняний ритуал* зілявся з відповідними християнськими святами, починаючи з 24 лютого („обрітєння глави Івана Хрест.“), що в народі звеся „обернення“, „оборотєння“. Цей термін якраз сходиться з календарем Карла Великого, де „весна починається“ з 23 лютого. Ознаки весни нотуєтьс я певними урочистими зустрїчами: прокидаєтьс байбак і виходить із нори (на св. Явдохи), „свисне три рази та знов ляже на другий бїк, а ховрашок тїльки перевернетьс“.

Щука розбиває хвостом кригу: рибальське свято. Летять із вирїю журавлі, граки, жайворонки, гоголь показуєтьс, ремез починає плести кубло.

Ой, вилинь, вилинь, гоголю,	Ззелєнє житєчко,
Винєси лїто з собою,	Хрєспатєнький барвіночок,
Винєси лїто - лїтєчко,	Запашнєнький васильочок!

Про жайворонка :

Чом ти, жайворонку, рано з вир'я вилетїв :  
 Іще по горєньках снїжєньки лежали,  
 Іще по долинах крижєньки стояли ?  
 — Ой, я тї крижєньки крильцями розжєну,  
 Ой, я тїї снїжєньки нїжками потопчу.

Про ремеза :

Ой, ремезе, ремезоньку,  
 Увий гнїздо на сосонцї —  
 Сосна завше зеленїє,  
 Твоє гнїздо рум'яніє !

Березня 9 ст./ст. (на „сорок мучеників“) печуть із тїста жайворонків, що тоді вилїтають із вирїю. Це магїчний акт, що наближує приход весни, початок хлїборобської праці. У мїщан цей звичай змїнився в той спосїб, що в тїсто *запїкають гроші* (мїдяну або сїбїну монету). На великоднїм тижнї вїдбуваєтьс ритуал похорону й воскресєння Кострубонька, часом і на Купала. В першому випадку вїн звязаний з похороном зими, в другому Кострубонько є Адонїсом, що воскресає підчас Купальських свят.

Ожив, ожив наш Кострубонько,  
 Ожив, ожив наш Голубонько.

*Лїто й осїнь* у римських календарях було зайнято святом рож (dies rosae) і предків (parentalia). Свято мерцїв буває, „як жито цвіте“. Русалки й мавки справляють свїй русальчин або мавський великдень пїсля зелєних свят. Русалки ловлять дївчат.

Ой, бїжить, бїжить мала дївчина,  
 А за єю да русалочка...

Русалка загадує дівчині три загадки і, коли тая не вгадала, русалка її залоскотала. В літній ритуал увходило плетіння й кидання вінків за водою; їх ловили парубки й брали собі тих дівчат підчас „игрищ“ біля води. Свято Купала мало характер колективної весільної оргії й зв'язано з водою.

Купався Іван та й в воду упав,  
Купала на Івана (приспів)!  
Утонула Марсночка, утонула,  
Та на верх кісонька зринула...

Дальший розвиток „народної“ творчості виходить за межі родового побуту — в добу родинну. Разом із родовим побутом загинула і його творчість: *дали не еволюція, а діалектичне заперечення ідеології родової доби, ліквідація її через виділення з одноцільного загалу так званої героїчної особи. Рештки ідеологічних форм часів родового ладу в різних відмінах жили й далі й позначилися на побуті й сучасного селянства.*

Розвиток родової організації в племінну був наслідком збільшення продукційності праці, що було в свою чергу наслідком переходу до осілого хліборобства, з'єданого із скотарством. Велике значіння мали *лови*, бджільництво, примітивне рибальство, а особливо скотарство. Це все залишається з попередньої доби. Але виникає нове: величезний поспіх хліборобства. Вже воно „машинізується“ — орють *ралом*, що в нього впряжено воли. Половецький напад уже руйнує це нове хліборобське господарство.

Ціла революція полягає в тому, що значіння хліборобства вже було рівне із скотарством і здобувною промисловістю. Наслідком цього була зміна форм землеволодіння. Рід іще займав певну територію, і окремі частини роду — *родини* — вільно володіли землею, вже поділену тепер на частини „межами ролейними“. Землю ще не продавано й не заставлювано. Але вже виникає приватна власність на землю, передусім княжа, боярська, згодом монастирська.

Виникли ремества, збільшилися засоби праці. В громаді виділився верхній шар жерців і владарів цивільних і військових, що прийшли натомість родових патріархів. Виникає перше розуміння приватної власності (не особистої ще, а родинної). Мінові відносини об'єднують поодинокі територіяльно-сусідські громади в племена.

Володарі, провідники племен, організують первісну форму державної єдності. Це — *работоргова* „державна“ на чолі з купцями войовниками та дружинною верствою. Війна племен іде вже не за ловища, як війна родів, а за живий людський крам — за *челядь*. Торговля рабами -



полонениками на тодішній світовий ринок стає базою работоргової суспільності. Розвивається й хліборобство (підсічна система) та скотарство, лови стають привілеєм вищої верстви.

Родова громада звиродніла в наслідок поліпшення добування харчу: воно спричинилося до зміни виробничих відносин. Збільшення роду й ускладнення господарювання викликало поділ праці: організаторські функції відокремились од виробничих. Це був початок нерівності й утворення клас: власників-провідників родів і рабів, багатих і вбогих. Перші раби-полоненики. Метою війни племінно-родової суспільності є віднині грабунок худоби, челяди, скарбів. Перехід од скотарства до хліборобства, ріст значіння *землі* і її обробки спричиняється до потреби *робочої сили*: рабів. Отже рабство виникає на основі вже хліборобської культури. Використання землі перше було можливе через поширення клину, а як землі вільної вже не стало, то виникла потреба поліпшити обробку землі. Рабська праця для цього вже не надається, вона стає гальмом розвитку витворчих сил хліборобства і рабовласницьке суспільство перетворюється на нове — феодальне. Слово „феод“ означає маєток, феодал — власник земельної посілости, згодом — поміщик, дідич. Феодальний лад — панування земельних власників.

Перехід од работоргової, завойовницької організації до феодальної становить добу раннього феодалізму. Невільники („челядь“), що їх здобувано військово, розбоек, уже не тільки є крамом для виводу й хатнього вжитку, але й робочою силою на ріллі (ріллеві закупи). Військовий провідник із дружиною, їздячи в *полюддя*, здобуває робочу силу, стає сам і дружинні його прибічники („лумці“) феодалом. Це доба першого *дружинного аристократизму*.

Сприяли організації слов'янських племен норманські конунги із своїми дружинами — русю. В кориті Дніпра нормани організують Руську Нормандію, работоргову „державу“, оперту на васалітет без лених відносин, або лени, що полягали в платні (Маркс). Подібно до держави Карла Великого в Руській Нормандії організується держава Володимира Великого.

Утворюється феодальна релігія з пантеоном богів-феодалів для вищих верств.

Організуючи свою державу, Володимир спробував уперше створити феодальний культ на ґрунті первісної релігії, поганської. Він у ній переводить реформу в тім наряді, що об'єднує коли не всіх племінних, групових, класових богів, то, принаймні, головніших, зводить їх у єдиний феодальний пантеон. Об'єднавши в такий спосіб племінних богів, він об'єднував і племена ідеологічною єдністю, що й було

організаційним завданням державного значіння. Було споруджено статуї богів: Перуна, Хорса, Дажбога, Стрибога, Симаргла й Мокоша. Якому плем'ю належало кожне божище — не знати. Цікаво, що до свого пантеону не завів був Володимир богів родової доби: Волоса, Рода з Рожаницями (деб-то родопачальника з його жінками), не завів і „народніх“ богів: лісовиків, русалок, водяників, домових, Ладу, Марсену. Зате й парід не прийняв цього пантеону феодалізму в цілому, і в народній пам'яті навіть не збереглося назв цих богів, тоді як водяники, русалки та домові дійшли в спогадах до нашого навіть часу. Офіційна релігія ширилася мечем: Володимир, посилаючи свого васала Добриню правити Новгородом, наказує йому поставити статую Перуна над рікою Волховом. Були і храми, і святі гаї цього культу. Слово „капища“ означувало або жертovníки, або храми. Місця, де приношено жертви, звано „требниці“.

Але поганство показалося нездатним організувати феодальну ідеологію. „Игрища межі сели“ були хліборобським культом, культом воднораз і сонячним. Родові традиції ще були потужні й перемагали феодальні реформи поганства, затіяні від Володимира. Треба було йти на компроміс. Родовий культ не мав офіційних жерців: відправи жертв відбували голови родів і родин; вони „клали требу“ й „молити“ — приносили жертву богам роду. Хліборобський календар, свята гри межі селами було сполучено з календарем християнським. Цей несамохитний державний компроміс поєднання народнього культу з християнством у побутовій формі вилився в так зване двоєвір'я, яке й зробилося феодальним культом у державі Володимира Великого.

До того християнство вже не було новиною на Русі. За Ігоря була в Києві церква. Ольга посилала послів до Оттона з проханням надіслати попів. Посольство застигло Оттона у Франкфурті, де й було висвячено для Русі першого єпископа Любоша, котрий, не прибувши на Русь, помер 961 року. Натомість висвячено біля 965 року Адальберта, котрий прибув на Русь уже за часів Святослава, прихильника старих богів.

Письменство цієї доби виключно обслуговувало організаторські верстви, а оскільки ідеологічним знаряддям організації феодальної державности був культ, то характер літератури є конфесійний — це виключно література нового культу, яка мала організувати нову феодальну свідомість — християнство. Оскільки на той час уже відокремлення церков фактично сталося, то прийнято побутом було не ту форму християнства, що прийшла першою із Заходу, а іншу, що прийшла потім через Болгарію, з близькою, зрозумілою мовою: болгар-

ською та чехо-моравською. На той час слов'янські мови ще були дуже до себе подібні й цілком зрозумілі. Племена не об'єдналися в народності. Та й загалом і досі слов'янські мови більше до себе подібні, ніж мови романські.

Володимир приготував ґрунт для дальшого розвитку місцевого письменства своєї верстви, наказавши чити дітей своїх найближчих васалів, „нарочитих чад“ (дітей „нарочитих людей“), в Києві й провінціях. Ярослав продовжував цю традицію. Після перенесення літератури болгарської та мораво-чеської з Ярослава починається література перекладна. Вже тут на місці перекладається (десь починаючи з 1037 р.) впрост із грецької мови тодішнє візантійське середньовічне письменство. Впливи грецькі перемагають впливи болгарські, і в письменстві запроваджується грецьким духівництвом, що приїхало, візантійська традиція. Головна тенденція письменства цієї доби — *візантиніфілість*. Заснована від Ярослава школа перекладачів дала перші твори нового письменства. Література ця мала величезне значіння організаційне, безпечити нормальне функціонування державного культу. Література богослужбова в першу чергу, потім християнська морально-дидактична, що мала поширювати християнський світогляд на загал пануючої верстви й на народні маси, цементуючи ідеологію феодальної державності. Це те, що було привезено разом із культом із Болгарії. Далі виникає місцева перекладна й компілятивна література, не тільки суто церковна, а й світського змісту, але наскрізь пересякнута світоглядом середньовічного християнства візантійського відламу. Далі йде християнська історія людськості загалом і слов'янства зокрема і, врешті, християнсько-візантійська історія Русі.

До появи друкарства, протягом *рукописної* доби, треба відзначити особливу форму творчості: певне творче опрацювання рукописів. Переписчики не були просто копіїстами, а додавали щось своє. В літописах, у хроніках, житіях, різних збірниках роблено на свій смак скорочення, брато вибрані місця, *ексцерпти*, або, навпаки, поширювано первісний текст, додавано різні паралелі, вставки — *інтерполяції*. Часом кілька текстів об'єднувано в один на підставі певного споріднення — *контамінації*. Отже ці рукописні списки жили своїм життям, змінювалися відповідно вимогам тогочасного *читача*.

НАБКА КОРОТКА, А ЛЕБО СПОСОБЪ  
ЗЛОЖЕНА КАЗАНЪ.

**У**чѣнникъ казанъ на сѣ: великомученикъ  
Георгія едвѣгъ тѣ, можешъ согѣншии  
казанъ на сѣго Димитрія, на сѣ: Прокіпія,  
на сѣго свѣтафія, и на днѣ ииши мѣнникѣ  
чунниги и повѣдѣт, а лежъ тѣмъ казанъ на днѣ  
сѣго великомученика Георгія написани, можѣ мало  
шмѣннши и бѣ днѣ иишого мѣнника икого повѣдѣти,  
латво тоѣ чунништ. шѣбо казанъ на сѣтѣ Георгія  
написани гдѣ хѣ в днѣ иишого мѣнника повѣдѣти,  
нехай едвѣтѣ тѣмъ шѣма, тожѣ взордѣмъ, тѣмъ  
Наррація, тѣмъ и Коккизія, тѣмъ втѣмъ нехай  
едвѣ шмѣнъ, гдѣ и припомниа сѣго великомученика  
Георгія, тамъ ты припомниа сѣго Димитрія, а лежъ  
сѣго Прокіпія, а лежъ сѣтѣ свѣтафія, а лежъ иишого  
мѣнника, котороу вѣхвалѣши.

Учѣнникъ казанъ на днѣ сѣго Николая стѣтла Мир-  
рѣнскоу, можешъ едвѣгъ тѣ ииши казанъ на днѣ  
Василія великого, Григорія Боголова, Іоанна Злато-  
вѣтагу, и ииши стѣтлаи чунниги, а лежъ тѣмъ  
самѣи казанъ шмѣннши можешъ повѣдѣти, шѣма,  
взордѣ, Наррація и Коккизія нехай тѣмъ едвѣ  
тѣмъ тѣи чунни шмѣнѣ, пакотѣи мѣтѣца и при-  
мниа и вѣхвалѣ сѣго Николая икѣрѣ Миррѣнскоу,  
пачѣи мѣтѣца ты припомниа и вѣхвалѣ а лежъ  
Василія велика, а лежъ Григорія Боголова, а лежъ Іоанна  
Златовѣтагу, а лежъ иишого ирѣрѣа, котороу ичѣи  
днѣ празништ.

Учѣнникъ казанъ на сѣтѣ Исковни Артемія Потѣ

и Пѣла

## II. ДОБА РАННЬОГО ФЕОДАЛІЗМУ

### ЛІТЕРАТУРНІ ФОРМИ РАННЬОГО СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ

Пісенна творчість родової доби й доби здобишництва переходє в героїчний епос раннього феодолізму. Ліризм цих часів зростає на основі звиродніння колишньої обрядової пісні, головне, весняного ритуалу. Відбувається циклізація епічних пісень довкола особи головного героя. Французька епопея є німецького походження: її центральна фігура — Карло Великий. У поетичній історії меровінгів є вже сліди старих франкських поем. Карлик Оберон є перейменований Альберик пібелунгів. Коли франки заволоділи Галією, епопею меровінгів було пожерто епопеєю каролінгів (із заміною імен). Епічний матеріал у Франції наприкінці середніх віків мав два головні циклі: *королівську епопею* (тріяда каролінгів: Пепін, Карло, Людовік), *епопею про Вільгельма* (боротьба з сарацинами в Лангедоці й Провансі). Була ще епопея *про зрадників*: про Доона з Маенса (сюди зібрано всіх непокірних васалів і ворогів королівської влади).

Перший твір у Франції — „Подорож Карла Великого до Єрусалиму“. Він задовольняв потреби й смаки паризьких городян, що відвідували Ендитський ярмарок). Як у франків циклізація пісень ішла довкола Карла Великого, так у германців циклізація — довкола Теодоріха Великого (Дитриха Бернського) й Аттіли (Етцеля).

Середні віки заперечували ліризм, сушили джерела ліризму, бо роля особи була незначна. Ліричний вплив почуття з первісного голосіння перейшов у *гімн* — хвалу таємним силам природи, обоженим культом. З цього виникає початок світового літературного розвою, починаючи з індо - європейської літератури. Веда гімнів (Рігведа: *ріг* — гімн) є збірка 1028 гімнів. Були гімни в єгипетській і асирійській літературах, у Китаї (зібрано від Конфуція), єврейська збірка гімнів — псалтир. Еллада знає Гомерові гімни. Алкей, Піндар, Анакреон надають своїм гімнам вільних ліричних форм. Олександрійська доба мала орфічні гімни. Августін, що був людиною античної культури, визначив гімн, як *cnis*, на шану богів. Християнський гімн починається з *літургії*. З 5000 сторінок повної збірки богослужбових книг християнського ритуалу 4000 припадає на гімни (канони, акатисти, кондаки, ікоси...). Апостол Павло в листі до ефесян

згадує гімни трьох кшталтів: псалми, власне, гімни й пісні на славу святого духа. Гімни є ліричні пісні на славу Христа й бога (пісня Мойсея в Исході). Форма цих пісень походить із єврейської духовної поезії. Це є *паралелізм*. Старіші псалми й гімни читано речитативом. Перша форма писаних творів—*слова на погреб*. Промовляючи над труною, зверталися до небіжчика, драматизували цим „слово“. Уславився гімнами словами Амвросія („Слово на смерть брата Сатира“).

*Епістолярну* форму (листування) утворено ще за античних часів греками й римлянами (у формі листів викладалося філософські ідеї). Фундатором *епістолярного жанру* на Заході вважають Ієроніма, християнського письменника IV віку. Листи Ієроніма містять цілу енциклопедію. Писав він і „житія“ (біографії християнських письменників).

Двовірство, подвійність культурна (поганство й християнство) викликали потребу якось поєднати ці стихії, погодити старий заповіт із новим. У подіях старого заповіту вбачається не тільки історію єврейського народу, але й провіщання, *алегоричне* зображення долі людської то-що. Алегоричного тлумачення надавано й творам античним. Алегорія стає пануючою манірою пізнього середньовіччя.

Дуже поширено було в добу раннього середньовіччя роман про пригоди Олександра Македонського. Написано його в II віці після Христа в Александрії. Це кумедна збірка „чудесних легенд“. В першу половину IV віку перекладено латинською мовою, потім її перекладено й перероблювано різними мовами. Сюжет усіх „олександрій“ — оповідь про пригоди македонського царя в Індії. „Про Індію багату“ загалом була ціла література, що становила окремий цикл. Ще був популярний сюжет про осаду Трої та „Роман Енея“ — пригод сина Анхізова — кумедна переробка на середньовічний лад. Візантійські романи ходили по всій Європі разом із військом хрестоносців.

Перша *європейська повість* (чи роман) є „Рудліб“, написаний невідомим ченцем баварського монастиря Тегернзее біля 1030 року. Фабула: історія кохання, але сюжет є ряд пригод, що дають живу й повну картину німецького життя першої половини XI віку.

Перша книжна література була латинська. Згодом виникає література „вulgарними“ мовами (романськими й германськими). Зародження романських мов припадає на VIII вік. Перші твори цими мовами є „*бестіарії*“ (книги про звірів: французькі, німецькі, італійські), „*Зерцала*“, дидактичні й алегоричні поеми. Автори були клірики й ченці, що писали для науки мирян, які не знали латини. Перша книжна література виникла в англо-саксів: *житія* святих, *хроніка* й т. д. Перший

французький твір — так звана *секвенція* (вірш, покладений на музику) про святу Євфалію. *Дидактичні поеми, енциклопедії* віршовані, „*етимології*“, діалоги, роман „Сидрах“ — переказ латинського твору IX віку. Джерелом „бестіарів“ був грецький трактат „фізіолог“. У ньому кожного звіра розглянено з символічного погляду: символом певної хиби чи чесноти.

Грецькі хроніки — Георгія Синкела та Георгія Амартола, Історія іудейської війни Йосипа Флавія, „Християнська Топографія“ Козьми Іпдікоплова, оповідання про Олександра Македонського — „Александрія“, „Повість об Акірі Премудрім“. Величезне організуюче значіння мали описи життя святих; вони наочними, конкретними прикладами давали організаційні потрібні відомості і вказівки для створення чернецтва на Русі. Сюди належить „Житіє Василя Нового“ (подорожник по „тім світі“) й апокрифи - пророцтва. Було й „Исповедание Вери“ Сінкела, що його згодом заведено до літопису.

До літератури того часу не можна підходити з сучасної точки погляду, коли белетристика, поезія цілком відокремилися організаційно від наукової та релігійної літератури. В той час такої диференціації книжкової продукції не було. Літературний процес був іще в стадії певного монізму організаційного. Письменство цілком суцільне й користується всілякими засобами впливу.

Невдовзі до тої привозної та перекладної літератури приєднується вже й місцева: „Житіє святої Ольги“, „Житіє Бориса та Гліба“, звичайно писане на той самий манір, навіть із перенесенням значної частини тексту.

В дальшому вже не було такого масового перекладу грецьких творів, як у цей час половини XI віку. Це був фонд на кілька сторіч до початку XIV віку.

Культ користувався для організації нового феодального суспільства засобом живого слова: церковною казанню. Отже, письменство мало допомагати, дати підручники для церковних промовців. Виникає певна літературна форма — проповідницьке письменство, різні „Поучення“ та „Слова“ на різні випадки церковного й громадсько-державного життя.

Друга літературна форма, не менше потрібна з боку організаційного — описи життя святих місцевого виробу: „Отечники“ („Патерики“).

Зрештою потрібний був у державних цілях і тенденційний запис поточних і минулих подій — історія. Виникають „Хроніки“, що їх запозичено, як літературну форму, з Візантії. Виникли вони із записів на крисах пасхальних церковних таблиць про поточні справи й записи переказів про минулі події.

Потреба освітлення історичного процесу з церковного погляду зродилася ще у Візантії, і „Всемирну історію“ в такий спосіб сконструйовано: починається з єврейської історії, далі римської християнського періоду, далі візантійської, звідки освітлення не просто християнське, а православно-християнське, потім історія південного слов'янства — болгарів та сербів, як православних, і місцева історія Руси з тією самою православно-візантинофільською тенденцією з поминенням усього, що йшло всупереч цій тенденції.

Візантійське письменство, крім описів життя організаторів церкви, крім організаційних підручників відправи культу, ще принесло книжки, що задовольняли давній потребі, що йшла від часів первісного магізму. Це так звані Ворожбитські книги для гадання — „Громники“, „Колядки“, „Звіздочети“, „Сонники“, „Чарівники“, „Волховники“ то-що. Навіть була Гадальна Псалтиря.

„Книжне почитання“ зрештою вже давало й чисту белетристику: „Четі-Мінеї“, збірку досить цікавих сюжетів, та альманахи „Матиці“, „Златоструї“, „Маргарити“, „Змарагди“, особливо „Пчели“.

Завершенням цієї християнської літератури був християнський „утопійний роман“ про пресвітера Іоана — апотеоза християнства, ідеал теократії.

Перехід від аграрного комунізму й родової організації до племінної, поява (часткова) приватної власності, утворення феодального ладу викликали розпорощення, соціально розшарування, виділення з первісної скупини „героїчної“ особи. В образотворчому мистецтві замість первісного орнаменту виникає людська постать, і звірі стають сюжетами мистецького втілення.

Первісний синкретизм являє собою сполучення ритмованих, *орхестичних* рухів (танець) із співами — музикою й елементами слова.

Від синкретичної хорової пісні перше відокремлюється *пісня ліро-епічного характеру*. Виділення ліризму, як поезії суб'єктивного почуття, зв'язане з дальшим розкладом первісних колективних форм суспільства.

Пануючий стиль феодального мистецтва виявляється в *церковному іконографічному* способі малювання.

Синкретизм релігійний виявлявся у помішанні уяв про матерів роду, „Рожаниць“, із Богородицею: свято Рожаниць зілято з другою Пречистою — Різдом Богородиці й т. інш.

Весільний ритуал також стає сполученням двох різних шлюбних форм. Залишається від родової доби *договір родів* молодого й молодої умова про шлюб старостами обох родів з участю інших членів роду. Замість старих богів шлюб освячують уже Тройця, Ісус Христос



святі й ангели, хоч, власне, за ними ховаються космічні сили — сонце, місяць.

Мати Івася родила, місяцем обгородила,  
 Зорею підперезала, до теці відпроважала,  
 Зі скрипками, цимбалами, з молодими боярами...  
 Мати Марусеньку родила, місяцем обгородила,  
 Сонечком підперезала, до свєкорка провожала.  
 Одсунь, Маречко, віконце та подивися на сонце:  
 Чи високо сонце на небі, чи хорош Іванко на коні?  
 Хорош, матінко, чорнобрив!  
 То - ж тобі, доненько, бог судив!

Ціла весільна драма з - під пізніших нашарувань виявляє виразні риси напівродового, напівродинного ладу.

Дай - же, боже, в добрий час	Звеселися, <i>родино</i> ,
Як у людей, так і в нас.	Щоб нам жито родило.
В щасливу годину	Ой, як жито та й овес,
Звеселим родину.	Звеселися <i>рід</i> увесь!

Ой сій, мати, овес на наш рід увесь,  
 Щоб наш овес рясен був,  
 Щоб Івасів рід красен був.  
 А в полі овес рясен, а в нас весь рід красен,  
 А в нашому роду не буде переводу.  
 Од старшого до меншого, суди, боже, до мезниного.  
 Вийду я на билину, стану я на билину,  
 Крикну я на родину:  
 Сходися, ролоньку, сходися в купоньку  
 Як близький так далекий,  
 Убогий і багатий, подарунки відбирати.  
 Житній, пшеничний, все в бога вслячній.  
 Ой, припади, Марусю, до столу,  
 Да пусти голос по двору,  
 Нехай почує рід, плем'я.

З переходом до хліборобства культ вогнища, що довкола нього збиралася кочова скотарська громада, змінюється *культ*ом хліба. Коли купальські пісні обрядові заховують ритуальне стрибання через багаття, то весільна гулянка має ритуальне величання *коровая*, „шишок“, і аж досі в сучасному селянському побуті хліб — святий, і крихти не можна, „грішка“, кидати додолу. Ціла весільна драма збудована, як весілля феодалів. Молоді князь і княгиня чи королівна, що живе в замку. Довкола князя його бояри. Різні племена різні мали форми одруження: в деяких (деревляни, сіверяни) зовсім не мали „брачення“, а хапали дівчат *коло води*. Вода й надалі відограє в пісенній творчості подібне

значіння: пиття води — символ любови, перехід через річку — символ подружжя.

Ой, не ходи коло води, жовтоногий хлопче,  
Є у мене кращий тебе, дороженьку топче.  
Ой, не ходи коло води білими ногами,  
Є у мене кращий тебе, з чорними бровами.

Брали дівчат і на грищах „між селами“ (села в нашому розумінні ще не було: було „село землі“, куди увіходили оселі й „деревні“, борги й сіножаті. „Село“ визначало просто оселю, місцевість непустопорожню). Дівчат ще купували в батьків, і заможніші мали по кілька жінок.

Ритуальне значіння *вогню* залишилося у весільному звичаї перепускати молодих чи цілий поїзд через багаття на дорозі. „Непідсмалювана“ жінка не вважалася у владі чоловіка, вона мала право піти від нього.

Ритуальне значіння сил родинного хатнього огнища: *стіни*, що стережуть його, *поріг* відмежує від чужих злих сил; вогнище — *піч* і духи предків — беруть участь у весільнім обряді.

Ритуальна роля *води* підчас весілля: кроплять молодих водою підчас вступу до нового двору, підчас обрядового вмивання, купання після комори, при чім молодий миє молоду, а вона його, і втираються навзаєм у пазуху.

*Хліб* - святий разом із усіма речами — знаряддями виробу його, надто *діжа*, де розчиняється тісто, і *віко* її, котрим діжа накривається поки тісто підходе. Хліб є фетишем, богом, котрий святить шлюб.

Рухай, рухай, короваю, із божого раю!..  
Вийся, короваю, іще вище від раю...  
Короваю, мій раю, я коло тебе іграю —  
На золоті качаю, на сріблї сажаяю.  
Світи, місяцю, з раю нашому короваю,  
Аби був коровай красний, як сонечко, ясний!..

На весіллі ще велике значіння має *гільце* — райське дерево, символ живої сили подружжя. В тексті весілля є вже й *ліричні* місця пізнішого походження. Раніші елементи виділилися в дитячі гулянки. „Горю-дуба“ — гулянка, що символізує хапання дівчат.

Пісня в цій гулянці геть загубилася, залишивсь самий заспів:

Ой, сухий дубе, гориш дуже,                    Наше полум'я через воду,  
З тебе полум'я наше дуже.                    Через воду на слободу.

Поезія подружнього життя й родинно-господарського побуту має певне коло сюжетів і образів, що з них багато походить із прастарого

життя. Найдавніший із тих образів—*світове дерево*, котрого походження Драгоманов виводив із Єгипту<sup>1)</sup>.

Дерево життя й довкола нього два птахи або звірі було й в асиріо-вавилонських переказах.

Та сама символіка переходить й у християнство, і тут світове дерево, дерево життя, стилізується формою хреста, але два птахи обабіч залишаються.

У християнській символіці світове дерево стає *райським* деревом життя. Цей образ переходить й у поезію слов'янського світу: є він і в болгарській, польській та інших. Найстаріші образи світового дерева в українській поезії також в оточенні птахів на тлі правітчини— Дунаю, звідки йшло розселення українських племен.

Ой, пилю, пилю райське дерево,  
Ой, як приплило край із Дунаю  
Та й ся приймило, корінь пустило, красно зацвіло,  
А як зацвіло, вино зродило.

На дереві сидить сокіл:

На тім кудрявці сив сокіл сидить,      Ой, видить - же він чистеє поле,  
Сив сокіл сидить, далеко видить,      Чистеє поле -- синее море.

Деякі пісні зберегли цілком реальні картини дунайських плавнів-очеретів, риби - чучуги (стерлядь) і т. инш. Потім це райське дерево набуває виразніших рис, але є й найзагальніша форма:

Що - ж нам було з світу початку?  
Не було нічого, їдна водонька.  
На тій водонці їдне деревенько,  
На тім деревеньку шовкове гніздо,  
А в тім гнізденьку три голубоньки.  
Не три голубоньки -- три ангелоньки...

У другому варіанті світове дерево має вже певну назву місцеву:

Коли - ж не було з нащадку світу,  
Тогди не було неба ні землі,  
Іно лем било синее море,  
А серед моря зелений явір.  
На явороньку три голубоньки...

<sup>1)</sup> У розвідках Драгоманова про українську народню словесність і письменство (т. IV), знаходимо ілюстрації зросту зооморфічної символізації богів, стоячих коло дерева життя; божественних птахів, по серед них зникло зображення дерева життя. На одній половині дверей в атенській церкві XI століття рельєф зображує щось середнє між хрестом і схематичною подобою світового дерева в асирійськїм малюнку, з боків дві пави. По українських народніх повір'ях пави -- перевертень чорта (Чубинський. „Труди ексспедициї“. 1, 58).

В іншому варіанті „райське древо“ має три галузі: на одній сидить сив соколонок, на другій сива купонька, на третій сиві ластів'ята. Потім світове дерево увіходе в побутову обстанову:

А в пана, в пана, в пана Івана	А що почечка — його донечка.
Стояла яблуня посеред двора.	А що вітечки — його діточки,
На тій яблуні золота коря.	А що сучечки — його синочки.
Золота коря — то його жона.	

Символ дерева починає вживатися для означення патріархальної родини в новій формі — винограду.

Садила (Ганна) вино зелене,	Перший цвіточок — то мій батенько,
Садила зпизька, мовила стиха :	Другий цвіточок — моя матенька,
Рости (ми), вино, тонке, високе,	Третій цвіточок — то мій братенько,
Тонке, високе, в листя широке,	Четвертий цвіточок — моя сестричка,
А тоє вино сино закило,	П'ятий цвіточок — то мій миленький...
Сино закило, а в п'ять цвіточків:	

Образ дерева комбінюється згодом різноманітно: чи то „золота сосна“ з „листом широким“, що залишився в ній від явора, чи просто:

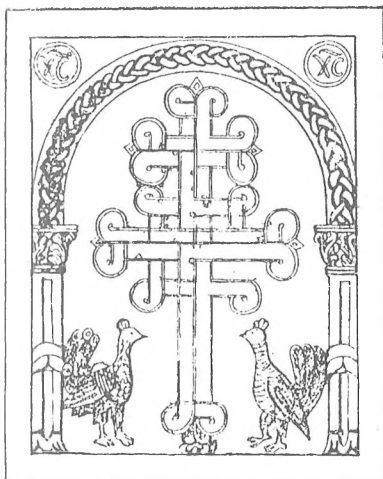
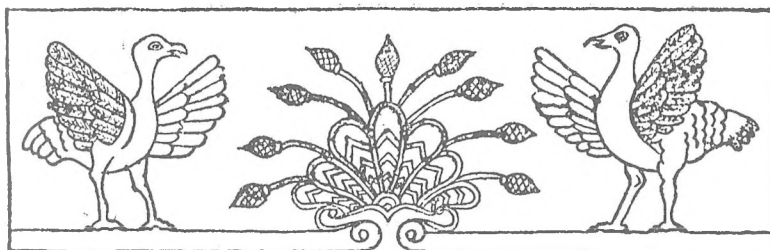
Ой, в ліску, в ліску, а в жовтій піску  
 Росте деревце, тонке, високе.  
 Тонке, високе, в корінь глибоке.  
 В корінь глибоке, в листок широке,  
 В листок широке, в цвіток багрове,  
 В цвіток багрове, вверху кудряве.

Образи поезії цієї доби всі майже одного *іконописного* стилю: на золотім тлі в розкішних шатах із самоцвітами, перлами, павиними та струсевими перами, золотою ряскою, моцнені „жуковинами“ (дорогим кольоровим камінцем). Це було загальним стилем доби й у романсько-візантійських, готських або меровінгських варіантах.

Понід бережок саджений садок,  
 Садок саджений, злотом рошений.  
 Ой, зібрался райські пташата,  
 На росу спали, рясу шайнули.  
 Золота ряса лиси забреніла,  
 Як забреніла, до землі спала.

В інших піснях замість золотої рясини — золота кора на березі, райські пташки її обколупали. Або ще другий образ із тогочасного побутового реквізиту вищих верств — вінець із пав'яного пера.

Дівонька встала, двори вмітала,	Красна дівонька за ними ходить,
Столи встиляла, павоньки гнала,	Пір'є збирє, в рукавець кладе,
Павоньки гнала в вишневий садок.	З рукавиць бере, на столик кладе,
Павоньки ідуть, пір'енько ронять.	З столика бере, вінок звиває.



Кахля з Слобожанщини. (Із збірки Музею Українського Мистецтва в Харкові)



ДЕРЕВО ЖИТТЯ

Коні теж у коштовних оздобах, і сами вони іконографічно зображені: грива золота, копита срібні, очі — перли.

На них роженьки все золоті,                    На них ярема все тисові,  
А воловоди все шовкові,                    На них списочки все кедрові,  
А занізочки все мідяні.

Цілий побут стилізується під ікону — пшениця :

Та вродить нам ся жемчужний колос,  
Жемчужний колос, золоте зерно...  
...Зродила жемчужну траву,  
Жемчужну траву, золоту росу...  
...Срібна стрільбонька, золотий лучок,  
Злотий човничок, срібне весельце,  
Золотий міст, срібная лавка...  
...Павляний вінок, злотий перстенець,  
Перлова тканка, кований пояс,  
Лися шубонька, злоті чобітки.

Крім іконописного маніру, був іще поширений казково-гіперболічний.

На нім кошулька, як сніг, біленька.  
Де вона прана ? В краю Дунаю.  
А де кручена ? В тура на розі.  
А де сушена ? На явірничку,  
На явірничку, в самім вершечку.

Мотив сільсько-господарський бренть у колядках із найранішої доби :

А дощик каже : „Не є над мене,  
Ой, як я впаду три рази на яр,  
То зрадуються жита, пшениці.  
Жита, пшениці, всякі пашинці !”

В дальших варіантах уже не дощ безпосередньо виступає, а бог, допомагають Христос, Богородиця, святі, котрі працюють у полі, дворі. Перелічується різні ґатунки хліба: пшениця, ячмінь, овес, гречка, горох... Малюється картина врожаю.

Ой, посіємо яру пшеницю.  
Та вродиться, що стебло — сребро,  
Що стебло - сребро — золотий колос.

Парубоцькі й дівочькі громади працюють перше на себе:

Як - же - ж ми тото, ой, та зіжнемо ?  
Зберемо женців сімсот молодців,  
А в'язальничок сімсот дівочок.  
Ой, де ми тото би й ізвеземо ?  
Звеземо тото над тихий Дунай.

Далі ця робоча дружина робить уже на пана:

На вметіненку красно вметсно, Красно вметсно перед світлюшкою, А в тій світлюшці стоять столове. На тих столових стоять обруси, Стоять обруси все ільчастії, Стоять конвоньки щирозлотії,	Щирозлотії, з вином повнії. Перед ним стоять його служєньки, Шапочки держать, низько ся клонять : „Ой, наш паноньку - господарєньку, Ой, як ми тобі вірне служимо!“ Вірне служите, я добре плачу ! .
--	---

Оспівується окремі галузі господарські: бджільництво, ловецтво, скотарство.

Там над лісом, там над темєньким, Десь там ся взяли чорні хмаропьки, То не хмаропьки --- ранні роєїки! А виїшов до них господарєйко, Як махнув на них правєс ручєйков :	„Летїть, пчолойки, до вишнінноїки, А з вишнінноїки до пасїчєйки, До вулїєйків, робїть медоїко, Солодкїї медоїко, на пожитойку.“
---	--

Ось малюнок ловів :

Ой, долов, долов, долов лужєйки, Ой, упав сніжок та на обліжок. Побродив єго чудний звїрєйко, Послідив єго господарєйко, Клїкнув, поклякнув на свої слуги : „Гей, слуги - ж мої вірєнькїї,	Збирайте зброю, скликайте лаю ! “ А взив звїрєйку віп поганяти, Взяла звїрєйка гєй промовляти : „Ов, ти - ж мїй, пане господарєйку, Не рубай мене, не стрїляй мене ! Возьми-ж ти мене в свої лужєнькї . . “
---	--

Початок розвою міського життя з ремесництвом також знайшов відгук :

Стоїть ми, стоїть світлюшка нова,  
Світлюшка нова, гєй, орїхова,  
А в тій світлюшці самї столове,  
Поза столами все ремїснички,  
Все ремїснички, самї шєвцєвє . . .

Далі кравці й ткачі — ладять червон сап'ян, дорогу шубу й дорогий завїй. Ідеал жінки цієї доби — добра господиня в хаті. Скрїзь вона ходє й усє веселить :

По двору ходить — як сонцє сходить,  
А в хату вїїдє — як зоря зїїлє,  
Як заговорить — як дзвїн задзвонить,  
Як засмієтьсє — сад - виноград в'єтьсє,  
Як зажартує — коня дарує.

Ознаки її господарської ролі, поезія її господарської діяльності — дзвїн її ключів :

Наша господа ходя - походя,  
Ключами дзвонить, мед - вино носить . . .

Це жінка феодала в розкішному вбранні, котрій привозиться з подорожи коштовні подарунки :

А в нових сніях, а в будованих,  
Ой, ходить у них статочна жона,  
Статочна жона (на ім'я NN).  
Ой, носить ключі у правій руці,  
Щоби ключики не побрншали,  
Щоби милого не пробужали.

А на книжні конаній пояс,  
На тім поясі золоті ретязки,  
На тих ретязках мідяні ключі :  
Мідяні ключі, тихо дзвоните,  
Тихо дзвоните — пана не збудите!

Подарунки вона має від чоловіка в новіших варіантах — три сиві коровиці з ярмарку, а в давніших — цілком князівські :

Жовті чобітки, золотий перстень,  
Золотий перстень, струсьовий рантух.  
Жовті чобітки стиха ступають,  
Золотий перстень пальчика красить,  
Струсьовий рантух головку клонить.

Бувають ще інші речі – перлова тканка, кований пояс.

*Дружинна поезія.* Феодалізм на українських землях виникав у тих самих майже формах, як і на Заході. Монархія Карла Великого була засобом організації феодальної системи, котрої сутнота полягала в тім, що великі власники земель почали набувати головного значіння. „Духова“ культура цих часів — лишки старої безформности хаотичного конкретизму в психології суспільства навіть на верхах. Особа ще не витворилася (звідци письменство — анонімне й псевдонімне), але вже намічався певний психологічний тип із перевагою егоїстичних почувань : самозахавання й надбавання.

Держава Карла Великого не була „національною“. У склад франкської монархії увіходила Франція, Німеччина (майбутні) ; з V до половини IX віку — Еспанія та Італія. З мистецького боку імперія Карла Великого зазнала візантійського впливу, котрий позначився на будівництві його столиць — Аахена, Інгельгейма, Німвегена.

До держави Володимира Великого теж належали землі різних племен, що потім утворили сучасну Росію та Україну. Візантійський вплив тут був дужий, хоч були й інші культурні первістки, занесені по торговельних шляхах аж із Месопотамії.

Феодальна державність з'єднала поволі племена й їхніх ватажків у єдиний союз під зверхністю головного феодала — васала великого князя київського.

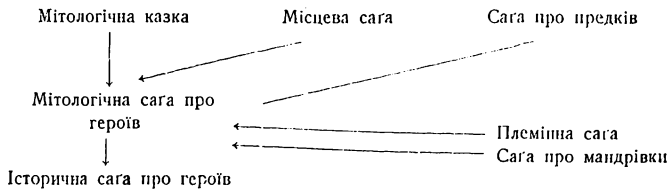
Феодальний лад утворює нові форми мистецтва. Виникають історичні пісні, пісні, що дають вихід почуттям горя, радощів, перемоги, помсти під свіжим вражінням поточних подій. Так, пісні ліроепічні, так звані



*кантилени*, мають характер виявлення живого відчуття з епізодами історичних подій, з діалогом, звертання до певних осіб, описами звичаїв, коли того вимагає сюжет. З кантилени розвинулася *сага* — найвнє історичне оповідання про події, котрі хвилювали феодалне суспільство.

Сага має *етиологічний* характер, цеб-то намагається дати певне пояснення подіям, що сталися в певній місцевості в певний час. За Вундтом, сага виникла з казки й лише поступово, поволі пересякала історичним елементом. Вундт поділяє сагу на кілька розборів: 1) локальна (місцева) сага пояснює походження особливостей певної місцевості, напр., чудернацькі скелі то-що; 2) сага про предків; 3) сага про культурні придбання (винайдення вогню — „Прометеем“); 4) сага про мандрівки й походи.

Схема Вундта:



Кантилени не були багаті на фактичний матеріал. Вони перш за все перейняті колективними груповими почуттями. По-друге, кантилена, створена якоюсь великою подією, котра глибоко захопила певну соціальну групу, не спиняється докладно на описі фактів, відомих усім слухачам. По-третє, кантилена завжди має класовий, груповий і місцевий інтерес, висловлює настрої військового або ловецького гурту — орди, роду, плем'я, то-що. Кантилена — оповідання з героїчним сюжетом у ритмічній формі.

Живе почування, патос зберігається в кількох найближчих поколіннях, потім настроїв неначе вистигає разом із непосредністю, але лишається цікавість до змісту пісні: з ліроепічної вона стає епічною.

Дружинно-родовий побут сприяє збереженню епічної пісні. Спочатку творцями й передатчиками епічного переказу були дружинні співці.

Процес утворення дружини з парубоцької громади йшов у тім напрямі, що парубоча громада ще часів передкняжих являла собою певну організацію, громаду рівних, котра може й звалася вже дружиною, і цю назву перенесено було й далі на військо феодала. Згодом в інтересах чисто військових ця громада обирала собі тимчасового про

відника, котрий пізніше й захопив у свої руки владу. Натяк на вибори на парубочій раді ватажка захвала пісня:

Ой, під вербою, під зеленою, Стояла рада — хлопців громада: Радилі - ж они добру раду: Не купуймо, браття, золоті перстні, Купуймо, браття, шовкові шнури, Шовкові шнури, мідні човни; Спустимося вниз да по Дунаю,	Гей, по Дунаю під Царгород. Ой, чуємо там доброго пана. Ми йому будем вірно служити, А він нам буде добре платити: По воронім коню, по золотім сідлі, По калиновій стрільці, по хорошій дівці...
---	---

Пісня заховує, власне, дальшу форму — служби дружинної, а не виборної радою влади. Життя дружини вже не в парубочій раді, а довкола особи ватажка, котрий провадить піратську війну й „виплачує“ війську — розпоряджає роздачею здобичи. Пісні малюють переходові форми: блукання парубочих гуртів без ватажка:

Ішли молодці рано з церквиці,  
Ой, ішли, ішли, раду радити.

Або:

Блудило блудців сімсот молодців,  
Ой, виблудили вони на круту гору.

Іще:

Ой, ходять, блудять сімсот молодців,  
Доблудилися к доброму пану.  
Ой, ти, наш пане, виведи ти нас,  
Станемо тобі всі до помочи.

Для такої громади знаходиться ватажок:

Ой, з - під гори да стоять тумани,  
Да то не тумани — пара з коней іде!  
Ой, там - же військо — аж землі важко,  
Ой, там у війську пана немає.  
Ой, одозветься зличний панщечко  
Славного отця і паніматки:  
„Я - ж в тому війську да паном стану“

Є вказівки й на те, як відбувалося прийняття ватажка: його підношено на руках із співом відповідної пісні. У пісні „Посіяли дівки льон“ залишивсь цей мент: „На конику удалець, що за диво удалець, наш Іван молодець!“ В дальшому розвитку дружини садовлять на коня молодого княжича. (В німецьким ритуалі піднесення на руки, як визнання влади, є також). Такечки військо піднесло Ізяслава. Але влада провідника громади утворилася фактичним станом речей, і потім утворилися ритуальні форми її визнання. Особа провідника виділялася з гурту, тяжила над ним.

На старих лубках зображувано на переднім плані величну постать героя, а геть іззаду, між кінськими ногами, його військо. В такому стилі зображують ватажків величальні пісні — колядки та щедрівки. Виділення героя - провідника й різні сторони його діяльності можна простежити ступнево: герой устає вдосвіта, світить світло, вмивається, озброюється, підіймає свою дружину, сідає на коня, вибирає шлях, до походу або іде на лови на чорного тура, дикого вепра, оленя з сімдесятьма рогами, „люту змію“, стріляє качку, голубку, орла, сокола. Або вирушає на війну на здобичництво по білу челядь: „на війну по гречну панну“. Герой готує зброю, скликає дружину, іде походом на різні землі — волоську, німецьку, московську, ділить здобич (коней сідельця, вуздечки, сукенки, чобітки, дівоньки) за принципом —

Котрі ладнійші, то собі бере,  
А що погані, служенькам дає.

Герой здобуває міста в казковому стилі — король ворожий віддає за нього свою дочку й півкоролівства.

Дав - би за нього свою панночку,  
Свою крілівну, свою царівну,  
Дав - бим я йому пів мої Польщі,  
Пів мої Польщі, мого крілевства.

Військові звитяги героя: грабування чужих володінь, оборона своїх волостей, осада нових міст. Ось один такий феодал:

Своє Підгір'я назад обернув,  
Назад обернув, краще осадив.  
Ой, осадив він три села людьми:  
Ой, та едно село старими людьми,  
А друге село парубочками,  
А третє село дівчиноньками.  
Старі люде усім судили,  
А парубочки в війську служили,  
А дівчиноньки шитоньки шили.

Ці саги про героїв є в звязку з літописними неритмованими сагами - оповіданнями та повістями про історичних чи легендарних осіб, з билинним епосом, піснями й казками. Одним із мандрованих мотивів є рубання обложеного міста — варіант рубання мечем Золотої Брами половецьким ватажком Боняком і потім Болеславом Хоробрим:

Ой, княне, княне, панове громада!  
Погана ваша рада:  
Якби ви Михайлика оддавали,  
Поки світ сонця, вороги - б Київ не достали!

Згідно з легендарним переказом кияни віддали ворогові лицаря Михайлика, а він узяв із собою київську Золоту Брану.

Феодална усна поезія повна величаннями окремих володарів і їхніх родів:

Славен, славен да наш пан (NN).  
Щедрий вечір!  
Ой чим - же він славен? Трьома городами.  
Щедрий вечір!  
Трьома городами, своїми синами.  
Щедрий вечір!

Далі йде перелічення міст, — Києва то - що, щедрівка малює князя та його синів на уділах. Ось васали привозять данину своєму сеньйорові натурою — медом. Під'їхавши до замкової брами, гукають воротаря, щоб одчинив:

Воротаре, воротаре, вітвори воротонька!  
А хто воріт кличе?  
Князеві служеньки.  
А що за дар везуть?  
Ярї пчолоньки...

Дружинна верства зросла в повсякчасних війнах: скотарство й торговля рабами, здобичництво, грабунок, особливо худоби, коней і жіноцтва для торгівлі, виробив із парубоцької громади-дружини військо-дружину на чолі з ватажком — героєм. Старий комуністичний лад розкладається, анонімний колектив, що виділив „героя“, зміняє свій давній світогляд. Виникає культ героя. З первісного магічного світогляду виділяється *персоніфікована* магічна сила — дідько, що оселює цілу природу. Виникає небесна надбудова над земним героїчним світом.

Поява норманських (головно шведських) вікінгів IX віку прискорює процес феодалізації. Військова дружинна організація вдосконалюється під проводом норманів.

*Письменство* виникло на Русі підчас організації християнського культу. Ченці з'явилися тут іще за Володимира В. Перший монастир — Георгієвський — у Києві збудовано Ярославом року 1037. Усіх монастирів у Київській Русі було щось із 70. Крім Печерського, всі монастирі були вотчинні — княжі та боярські, і тільки Печерський виник із приватної ініціативи кількох піонерів аскетизму. Розвиток церковної організації до половини XVII віку сягнув до 16 епархій.

В митрополита були свої бояри, своє військо (полк із особливим воеводою), „отроки“, конюшіє, двірська челядь. Перші 50 років митрополити-греки жили не в Києві, а в Переяславі. З половини XI віку

починаються „автокефальні“ змагання церкви визволитися з-під грецького панування (ларіон). Через 100 років Клим гостро виставляє це гасло.

Письменство цієї доби, як церковне, мало певний відповідний стиль — *іконописний*.

З'ясовуючи історичні події з погляду інтересів церковно-феодалної суспільності, інтересів християнізації й її провідниці — клерикальної верстви, котра була грецького походження, письменство мало офіційний стиль візантійський, стилізувало всі події в дусі візантійських літературних форм, і місцевий елемент тільки випадково міг прозирати крізь стилістичні візантійські шаблони. Особливістю цього письменства була його колективність, анонімність і компліятивність. Починається воно з доби масової творчості діячів церковного руху.

Головною літературою доби є *історія* церковна (агіографія — життя організаторів церкви) й загальна, з церковного погляду з'ясована.

Історичне письменство виникло з церковних пасхальних таблиць, з написів на крисах рукописів, що робили переписувачі цілих статей, переказів, некрологів, виписок із старих історій — це, так звані, літописи. На Заході виникла в такий спосіб історія франків Григорія Турського, що часом зветься „Церковною історією франків“. Такою церковною історією Руси-України є літописи.

Епігоном першої доби масової творчості, анонімних компіляцій і перекладів є твір ораторського мистецтва: „Слово о законі і благодаті“. Перед тим вийшла перша збірка племінного права, подібно до таких збірок на Заході, званих „Правдами“ (Салічна Правда VII віку, Рінуарська Правда, Бургундська Правда, Вестготська Правда, Баварська Правда) — *Правда Ярослава* (1015 — 1054). Найстарша її редакція з 17 пактів є кодифікація, власне, „передярославового“ права, відбиття відносин соціальних попередньої доби. Перший датований твір є „Слово о Законі“ (1037 — 1050).

*Хроніка Георгія Амартола*. Бажання мати справжню історію християнського світу спонукало руських книжників вибрати цілком годящу для цієї мети „Хроніку Георгія Амартола“. Георгій Амартол, хроніст IX віку, довів свою хроніку до 864 року, але в наступному віці її доповнено другою позицією з „Хроніки Симеона Логофета“ й доведено до 948 року; в такому вигляді її *перекладено руським книжником у половині XI віку*. Зробилася вона *улюбленою* хронікою тогочасного книжника й головним джерелом його знань із всесвітньої історії. Головно вона подобалася через те, що *давала багато відомостей про чернече життя, різні чудесні з'явища природні, ересі, собори проти них*, мала *кілька оповідань повчальних* із моральною наукою до них.

Зміст: починалася з історії Сходу, потім стисло — історії євреїв, римської, цілу увагу зосереджено на історії християнських царів візантійських. Подій політичних було обмаль у ній, більше анекдотів. Оскільки була вона завелика й тяжка для переписування уставом на пергамені, ще й тяжка місцями для розуміння через богословські й філософські метикування, її одразу почали скорочувати. В усіх історичних компіляціях відіграла вона головну роль. Найдавніший список дійшов з XIII віку (пергаменовий). З часом, коли під впливом певних історичних подій інтерес до візантійської історії поновився, хроніка Георгія Амартола знову набула великого значіння, її багато переписувалося, і від XV — XVI століть збереглося 7 — 8 списків.

Стосунки між церквою й феодалами були цілком добрі. Слабі спроби одного з вождів церкви — Теодосія Печерського — боротися за незалежність від княжої влади церковної організації скінчилися цілковитим упокоренням князеві Святославу, за що феодал винагородив Теодосія з братією, спорудивши кам'яний монастирський храм, а церква не сміла більше чіпати життєвих справ феодалів, хоч-би як вони розходилися з церковними поглядами.

— Слово о законѣ, Моисеомъ данномъ и облагодати и истинѣ, Исусъ Христомъ бывшимъ, и како законъ отъиде, благодать же и истина всю землю исполни и въра въ вся языки прострся и до нашего языка руськаго, и похвала кагану нашему Владимиру отъ него же крещены бѣхом и молитва къ богу отъ вся земли наша.

Гадають, що „Слово“ написав Іларіон, котрий до вступу в сан митрополита був попом на Берестові під Києвом, літній резиденції князя Ярослава. Автор був дуже освічений і, певне, належав до тих книжних людей, що їх зібрав біля себе Ярослав для перекладу грецьких книг. Цей твір ораторського мистецтва записаний зробився бойовим публіцистичним утвором, що чудово виявляв настрої того часу. Як „чтеніє“, вживано його по церквах, крім того, вміщувано в Прологи під числом 15 липня — днем пам'яті Володимира. Певне XIII віку після канонізації Володимира „Слово“ ще більше придбало розголосу. Але при тім було викинуто всі яскраві риси сучасності: кінець, де мова йшла про князя Ярослава, як ще живого, згадувано його жінку Орину. В скороченому вигляді „Слово“ дійшло в багатьох примірниках, а в повнім тільки в одному. Дальші письменники користали із „Слова“, як літературного джерела: маніром письма належить „Слово“ до візантійського золотоустівського риторства. Як ораторський твір, додержує „Слово“ обох головних вимог: внутрішньої сили й зверхньої формою, обробкою сягає вищої досконалости. На настрої автора

вплинули такі події тогочасного життя, як заснування нового міста з катедрою й фортецею, що викликає в автора звеличення тодішнього володаря Ярослава. Політична ситуація була добра: переможено степовиків і сусідніх феодалів—Польщу, ішла загальна відбудова, ширилася християнізація.

Проф. М. Грушевський, що вперше докладно розглянув твір, поділяє його на ряд циклів, об'єднаних спільною думкою, але що становлять кожен окрему риторичну цілість. Кожен цикл складається з ряду паралель-порівнянь (в першому 16, у другому 17). На місце епічного героя дружинної поезії й повістей тут автор дає новий образ Володимира, „як лицаря духа“. Похвала Володимирові зручно переходить у хвалу його нащадкам, сучасній династії й сучасному Києву. Публіцистичний виклад чергується з ліричними уступами для викликання естетичної емоції, для чого ще творові надано ритмічної будови (вживанням симетричних фраз). Додано ще драматизації, діалогічної форми — „Розмова благодати з богом“, використано апокрифи.

*Літописання.* Останнім часом в історії письменства прийнято говорити не про окремі „літописи“, але розглядати їх, як процес, що розпочався із XI віку й закінчився в XVI віці, бо всі автори й редактори лодержувалися одних думок, одного світогляду.

З літопису з-під нашарувань візантійської стилізації подекуди помічають сліди творчості передволодимирової доби; часом літописець за браком інших джерел удавався до пісень і оповідань, що не мали нічого спільного з аскетичним світоглядом, часом трапляється в літописі слід дружинної поезії, сага, уламок якогось епічного твору, казковий сюжет знайдено відповідні літописним паралелі — скандинавські, сербські.

В літописах є два паралельні епічні дружинні цикли. Редактори літопису вибирали різні епізоди, робили зміни, додатки, пропуски, розбавляли епічний матеріал політичними й християнсько-дидактичними міркуваннями. Здогадуються, напр., що було якесь усне оповідання про війну з деревлянами — якась епічна повість, ритмована, прозова чи й співана. Так само гадають, що було оповідання про *сина Свенельда*, Мстислава, котрий воював із Ігорем і його дружиною в інтересах своєї дружини. Сюжет про спалення міста, прив'язавши вогонь до птахів, є в чеських хроніках. Спалення в лазні ворогів є сюжетом скандинавської саги про Стіра Ісландця й т. инш. В оповіданні про Святослава знаходять відгуки дружинної епопеї.

Поруч із цілком лояльним відносно Київської династії тоном є в літописі, й вороже до неї ставлення: мудрий Свенельд урятував свою дружину, прoderся до Києва, а загребуший Святослав і здобич, награбовану в греків та болгар, стратив, і сам загинув, і дружину

загубив. Є ще уривки епосу, який пояснював традиційну ворожнечу двох феодальних родів — Ярослава Київського та Ізяслава Полоцького.

Одно з літописних оповідань печенізького циклу про обдурення печенігів має аналогію в оповіданні Геродота про облогу Мілета лідійцями. Лідійці довідалися, що в Мілеті не тільки немає голоду, а що там бенкетують. Тоді лідійці сами запропонували мир і покинули облогу.

*Найдавніший Київський літописний звід* виник (1039 року) у Києві із записів при Софійським соборі. Другий літопис (з 1073 року) Печерського монастиря, як і пізніший (1095 року) і, врешті, „Повість временних літ“ (з 1116 року). До нашого часу дійшли вони в списках Лаврентіївському (до 1305 року) та Іпатському (до 1292 року); перший із другої половини XIV віку, а другий з початку XV віку, переписані вже руськими переписувачами. Це — збірки легендарних переказів у тенденційному освітленні, часом політично-клерикальних памфлетів, що не дають уяви про дійсне становище речей, переслідуючи цілі дидактичні церковних вищих верств.

Так звані збірники Святослава перекладено в Болгарії в X віці. Збірник 1078 року переписано для Київського князя Святослава Ярославича, і місцевий переписувач замінив цим іменням ім'я болгарського царя Симеона, що для нього було перекладено з грецької мови збірник. Зміст збірника — церковно-догматичний із додатком індексу правдивих і брехливих книг або географічного розподілу земель, що дістали сини Ноя... Що до „Изборника 1076“, ще не вирішено, де він виник — на Русі чи в Болгарії.

*Агіографічне письменство.* Життєписи організаторів церкви „святих“, так звана агіографія, починаються з 1080 років творами Нестора. Його „Читання про Бориса та Гліба“ мало значіння моралізує в обмеженому князівському колі. Феодальна мораль покірности, навіть у межах династії, покірности до старшого брата — така була провідна думка твору. Спосіб писання Нестора *іконописний*. Постаті цілком нереальні — чиста стилізація під ікону, нічого місцевого, життєвого. Тільки один випадок із життя Бориса та Гліба подано — вбивство їх і зв'язані з ним події. Далі йдуть такі загальники, що, мовляв, „слава їх розійшлася по всій Руській землі, їх було прилучено до святих, одкрито мощі“. Всі їхні вчинки перейнято святістю з дитинства, втравлено ретельно все живе. Підігнано все під шаблон описів життя візантійських святих. Як твір мистецтва, „Життя“ скомпоновано добре, додержано в певному стилі до кінця й до найменших дрібниць. Зразком Несторові для життєпису Теодосія було життя Сави Освященного, організатора палестинського чернецтва, Кирила Скитопольського. Про



організатора Печерського монастиря він не витримав додержати іконописного стилю цілком, і тут з-поза нього визирають риси реального побуту. Такий твір був дуже потрібний в той час: ченці Печерського монастиря жили в оточенні легенд про фундатора, існувала ціла епопея усних переказів, і потреба якось це все об'єднати, занотувати, передати нащадкам була велика.

Писання „житій“ припинилося через князівську політику й через боротьбу софійського духівництва з грецьким духівництвом.

Феодал-письменник Володимир Мономах обробив літературно різні записи пригод у своєму житті: підчас ловів, війни й т. інш., оздобив те все моральною наукою, відповідними виписками із своєї бібліотеки церковних класиків і присвятив цей твір, як заповіт, своїм дітям. Невдовзі по смерті князя твір його забуто й аж геть пізніше заведено його в літописний архів Лаврентія. Зразком Мономахові було візантійське поучення дітям, улюблені Мономахом твори: притчі Соломонові, завіти 12 патріархів, збірник Святославів та псалтир; вони позначили свій вплив на „Поученні“. Церковним колам мусило воно подобатись, бо князь заповідав своїм дітям:

— Від єпископів і попів та ігуменів з любов'ю приймайте благословення й не усувайтесь від них, а по силі любіть їх і дбайте про них.

Дуже поширене було „Хожденіє Данила Ігумена“. Тут так само мало реальних побутових рис, більше агіографічного іконописання, описів різних чудес, уривків з апокрифів. Автор пройшов із хрестоносцями в Палестину, був у Єрусалимі за часів Балдуїна, але своїх особистих вражень від подорожи майже не передає.

Дружинна верства дала свого письменника, автора „Моленія Данила Заточника“, людина освічену на „книжнім почитанні“ того часу. Джерелами йому була „Повість об Акире премудром“, що виникла в XI віці, та „Пчелы“, до чого він додав дещо з місцевої усної традиції (приказки, прислів'я). Твір адресовано до одного з феодалів (у першій редакції XII віку — до Ярослава Володимировича), і мілося на меті довести потребу двірського княжого порадника перш за все, що так загалом ведеться скрізь: „королази и ковари, опорозѣ, рытиры, магистрове, дуксове, бошкороде и образы тѣмъ имѣють честь и милость у поганых салтановъ и у королевъ“. Крім того, „добрий думца“ потрібний у феодалних війнах за володіння.

— Сь добрымъ бо думцею князь висока стола додумается, а сь лихимъ думцею и малога стола лишень будеть... Азь бо, книже господниче, ни за морч ходилъ, ни отъ философъ научился, но бых, яко падае пчела... По многимъ книгамъ собралъ сладость словесную.

Класовий характер твору виступає виразно: „Добра пса князі і бояре любять“. Призирство до нижчих верств цілком одверте: „Не лїпо бо усерязъ въ ноздри свинїи, ни на холопѣх добрый портъ. Аще бо котлу золоты кольца во ушію, но дну его не избыти черности и жженія его, тако и холопу... не избыти — холопія имени“. Тут же й феодальне призирство до жінки, як до „сосуда скудельничья“. Відомо, що один із церковних помісних соборів Франції обмірковував питання чи жінки мають душу...

Інша пізніша редакція цього твору виявляє інше соціяльне становище переробника: він уже не з класи дружинників, збільшує напади на багатих, хоч і видно, що близький до княжого двору, бо вславлює князя, але себе видає невільником князя, сином його невільниці, справжнім слугою, а не „думцею“ — дружинником. У редакції XIII віку є виступи проти бояр, холопів і манахів.

З того всього, що дійшло до нас, найбільшою пам'яткою є *Слово про похід Ігоря*. Це є лицарська поема про виступ чотирьох феодалів проти половців року 1185 (Ігоря - Новгород - Сіверського, його сина Володимира Путивльського, Святослава Рильського, Всеволода Трубчевського). Похід розпочато на початку травня. Була велика спека. В першій бої побідила Ігорева коаліція: забрано в полон багато половецької челяди. Другого дня половці повели наступ. Спека й брак води для людей та паші для коней призвели до розбиття Ігоря. Врятувалося тільки 15 душ, що й розповіли про катастрофу. Князь із рештками дружини опинивсь у полоні. Половці громили його володіння. За допомогою хрещеного половця Овлура Ігор утік і через 11 день добувсь до столяного міста Новгород - Сіверського.

„Слово“ є закінченням попередньої доби літературного розвитку, є витвором київських літературних кіл, що з них вийшова втор, учень співця Бояна, вславленого поетичною уявою („Слово“ каже про нього, що Боян „розтікався мисю<sup>1)</sup> по древу“). Боян *співав* свої твори, пригрававочи собі на гуслях, тоді як автор „Слова“ *писав* свій твір, і на ньому відбився подвійний вплив: живої усної поезії й тодішньої писаної<sup>2)</sup> книжної творчості, що створила київську школу письменників, звідки вийшов і автор „Слова“. Його попередник Боян у своїй творчості охопив коло тем за п'ятдесятилітній період: з часів Ярослава, Мстислава, Всеслава, Романа та Олега — від дуелю Мстислава за Редеду до заслання Олега.

<sup>1)</sup> Мись — білка.

<sup>2)</sup> Знаходять вплив оповідання Флавія про зруйнування Єрусалиму та Девгенієво діяння.

Поема про похід Ігоря належить до тої групи феодальної поезії, що й пісня про Роланда; має вона дещо спільне з „Піснею про нібелунгів“ та скандинавською „Еддою“.

*Едда* — збірка пісень, утворена войовничою добою вікінгів, коли старий родовий лад із його патріархальним демократизмом заступає феодальна державність із соціальною диференціацією. Тут є оповідання про те, як виникли раби, вільні хлібороби й земельні магнати (ярли).

*Пісня про нібелунгіа*. На тлі феодального побуту розгортається трагедія кохання королев і королів. Доба панування військово-землевласницької аристократії зродила „Пісню нібелунгів“, котра є суспільним гімном відданости васала своєму сюзеренові. Втіленням цього принципу є постать Гагена. Постать Кримгільди — зразок, вірности дружини своєму чоловікові.

*Пісня про Роланда*. Року 778 Карло Великий робив похід в Іспанію. Коли військо вертало з походу, його ар'єргард знищено в долині Ронсевала в Піринейських горах. Серед забитих був небіж імператорів, Роланд.

Подібно до „Едди“ „Слово“ має текст прозовий, мішаний з ритмованим. Дещо спільне із „Словом“ є в „Едді“ і що до стилю, і епічні вирази, які нагадують войовничу старо-північну поезію. В піснях „Едди“ замість виразів битися, вбити... є „орлів годувати“, „їсти вовчу їжу“, „краще тобі спробувати бою та орлів повеселити“, „коли списом годував я орлине кодро“. Ще Адам Мицкевич у своєму курсі слов'янських літератур, читаним у Парижі, відзначив, що автор „Слова“ наслідував нарманські поезії. Визнано взагалі, що „Слово“ нагадує саги, в ньому додержано всіх вимог, які ставляно північному скальдові. Та не самі-но саги лунали в теремі Київських князів: „Ту Немци и Венедици, ту Греци и Морава поють славу Святъславлю“. Порівнювано стиль і композицію „Слова“ з німецьким епосом і зазначено спільність: мотив віщого сну. Сни відіграють значну ролю: в поемі про Вальтара Аквітанського, в „Пісні про нібелунгів“ спить Кримгільда лиховісно аж двічі. Востаннє вона розповідає Зігфрідові, що за ним вганяли буцім-то два кабани в полі, і тую-ж мить квіти почервоніли... В „Пісні про Роланда“ спить Карло Великий: „на нього кидаются ведмідь та леопард, але прудкий пес заходить з ними битися. Це все злі ознаки. Є так само аналогії мотивові бенкету-битви. Мотив плачу знайдено в епізоді про плач Лібгарди в поемі про Вольфдтріха. Чекаючи свого чоловіка, Ортіта йде на мур і там починає голосно скаргитися на своє лихо. Визнано ще й ті ознаки спільні з „Піснею про Роланда“, що обидва твори „стоять на межі народньої й писаної

поезії й посідають засоби народньо-поетичної техніки. І в „Пісні про Роланда“ сильна є віра в призначення“. Природа віщує людині, ще й живо відгукається на її лихо й радість, як і в „Слові“. Ідея вояцької слави й чести — спільна й так само віддається перевагу смерті перед ганьбою. Всі ці спільні риси походять од спільности умов доби й верстви, що зродили ці твори. В поемі „Вальтаріус“ Острін, дружина Аттілова, радить „опутати соколєня гунської красною дівчиною“. У „Нібелунгах“ і в „Слові“ є ще епічні вислови, дуже подібні, епічне умовне визначення часу: „тягся веселий бенкет геть до сьомої години“... Число сім є і в „Слові“: „на сьдьмом вѣць Трояни“. Ще й тим скидається „Слово“ на інші твори раннього середньовіччя, що автор-християнин згадує поганських богів, і написано його певною віршованою мірою, властивою системі північної метрики, пісенному ладові скальдів. „Плач Ярославни“ є строфічний і має цим паралелі романські, що передають тую-ж таки ситуацію (жаль жінки за чоловіком у замку французьких та італійських романсів) *ляментів* (або *ле* — „lai“) і що до будови — строфічні. В „Едді“ є образ „гонитви росяною долиною“, подібний виразові „Слова“: „тогда Влуръ влѣком потече, труся собою студенную росу“, що мало визначати швидкість. Все це свідчить, що тодішня „феодальна Русь разом із іншими європейськими народами XI—XII віків брала участь у сумісній епічній творчості“. (Перетц, „Слово о полку Ігоревім“, стор. 81—87, 290, 306, 242). Автор „Слова“ — палкий прихильник київського феодала й проповідує об'єднання довкола нього всіх інших дрібніших феодалів на основі васальної залежности, цеб-то провідна думка та сама, що і в „Нібелунгах“. Яскраво відбилася в „Слові“ феодальна ідеологія й традиції работоргової державности. Списуючи перемогу Ігоревої руси (дружини) над половцями, автор із захопленням зазначає багату військову здобич: золото, шовкові ткани, дорогі оксамити й гарні дівчата половецькі, що їх гнали по полі, як худобу, русичі. Звертаючися до князя Всеволода, каже автор: як-би добре було-б, якби Всеволод із Волги повернувся на батьківський золотокований престіл. Оскільки-ж добробут феодала полягав у работорговлі, то так і каже:

— Коли-б ти тут був, була-б невільниця по *ногати*, а невільник по *різані*...

Ногата й різань — дрібні гроші XII віку (2 ногати = 1 різань). По „Руській Правді“ кобила коштувала 60 різань, отже, автор „Слова“ мріє про те, щоб рабиня була в 120 раз дешевша за кобилу! Це, звісно, прибільшення, поетична гіпербола, дуже приємна для поетичної уяви феодала — работорговця.

Автор не відчував ніякої культурної відрубності від Західньої Європи, навпаки, він мав себе такою людиною західньої культури: на події, списані в „Слові“, відгукаються „готські дівчата на березі синього моря“. Залізні полки галицького князя — під латинськими шеломами, місто здобувають за допомогою *стрикусів* (яксь первісна гармата стінобійна або зброя — „стрейтакси“). Готичний мотив і в описах: здобування руки королювни (що сидить у башті) скоком коня (Всеслав).

Зміст „Слова“ поділяється на чотири частини.

1. Сюди увіходить: а) *застів*, де автор згадує Бояна та його мистецьку гру на гусях і спів про старих князів та їхні звитяги; б) виїзд Ігоря в похід і пророчі ознаки на небі; в) перемога над половцями; г) спогади про усобиці й непослушенство васальних князів; г) розбиття Ігорового війська; д) ліричний вступ поета — жаль з приводу катастрофи, яка була наслідком неслухняності окремих феодалів своєму сюзеренові й ворожнечі їх між собою. Природа бере живу участь у всіх подіях.

2. а) Сон київського великого князя Святослава; б) поклик до князів до послушенства в ім'я спільних інтересів; в) спогади про минулу єдність і силу; г) заклик до помсти за Ігоря; г) спогад про Всеслава з фантастичною історією його метаморфоз у різних звірів.

3. Голосіння Ярославни, дружини Ігоря, на заборолі стіни міста Путивля.

4. Втеча Ігоря з полону: а) метаморфози Ігоря підчас утечі — різні фантастичні порівняння: із соколом, вовком, горностаєм... б) розмова Ігоря з Донцем, подяка Донцеві, докір річці Стугні; в) Рада-Гзи з Кончаком — побутовий малюнок мирних зносин русинів із половцями; г) прибуття Ігоря додому; г) слава феодалам і дружині.

Візантійська іконописна орнаментовка виявилася й тут почасти: *дорогих оксамитів* не мали половці — це був бідний степовий дикий парід. Лишки тотемізму, як поетична оздоба, є в „Слові“ відгуки вірувань про сонячну київську династію (князі — внуки Дажбожі). Сонце було тотемом багатьох династій. Феодална ідеологія виявляється в кожному рядку. Ось в який спосіб оспівується сіверську дружину:

А мой ти куряне:	Луци у них напружені :
Свѣдоми кѣмети :	Тули отворени,
Подъ трубами повити,	Сабли изъострени,
Подъ шеломи възлелѣяны,	Сами скачють, .
Конец копия въскормлени ;	Аки стѣрны влѣци, в полѣ,
Пути им вѣдоми,	Ищуци себе чти,
Яруги имъ знаеми,	А князю славы.

Військова людина — дружинник — має бути свідомим рабом свого сеньора, ще з пелюшок вихований, загартований для свого призначення: війни та здобичництва. Куряне цілком свідомі: вони сповиті під згук військових сурм, згодовані „під шоломом“ „кінцем списа“, вони тільки й думки мають, що про звитяги та вславлення свого феодала. Це апофеоз дружинницьких чеснот. Самий ритм поезії відповідає змістові: це ніби короткі вдари мечем. Образи, порівняння взято або з хліборобського побуту (бойовище списано, як молочення на току), або з ловецького (герой Всеволод - буй - тур); строфічна будова „Слова“ очевидна з наведеного в Перетця зразку: строфи поділено рефреном.

— Вступита господина в злата стремена за обиду сего времени, за землю Рускую, за раны Игоревы, буюго Святъславлича.

— Стрѣляй, господине Кончака, поганого кощея, за землю Рускую, за раны Игоревы, буюго Святъславлича і -- загородите палю ворота своими острыми стрѣлами, за землю Рускую, за раны Игоревы, буюго Святъславлича.

Ці три рефрени ділять звертання до князів на три великі строфи.

Було висловлено здогади, що „Слово“ уложено на замовлення Святослава з метою організувати громадську думку феодального суспільства тих часів для здійснення військового проєкту Святослава й київських кіл: загальної мобілізації для походу великої феодальної коаліції проти половців із метою реваншу. Але автор міг захопитися цією думкою і як поет: в разі здійснення цього плану й перемоги над усіма ворогами зросла була - б міць феодальної спілки на основі цілковитої відданості всіх феодалів центральній владі київського великого князя, який мав створити велику імперію. Цього не сталося, і під навалю нових орд згинула державність руська, і дальша творчість не тільки не розвинулася у велику феодальну епопею, ба й зовсім загинула разом із феодалами. Тільки миршаві рештки феодального письменства ще деякий час животили в західньому кутку — галицькому князівстві.

Письменство XIII віку починається *галицько-волинським літописом* (1201 — 1292). Визначних творів у цей час не було, загалом продукція була невелика, а й з того, що було, залишилися тільки такі твори: *Посланіє Симона до Полікарпа* (1225 — 1226), *Печерський Патерик* (біля 1234 року), *Слово о погибелі руських землях* (1238), *Пісня слави Данилові й Василькові* (1251), *Правило митрополита Кирила III* (1274). Врешті, роком 1293 закінчується галицько-волинський літопис.

Після спустошення в XII віці Чернігова й семи інших сіверянських городів татарською навалюю в половині XII віку виділилося кілька самостійних князівств і передусім Галицьке. В Галичині, на Волині й на Поділлі ще до Батия був великий зріст населення. Західні провінції

менше потерпіли від Батия: в Галицькій землі й на Волині вціліли міста: Кременець, Данилів і Холм та збереглося населення Бокоти й Перемишля по південному Богу до Дніпра; так звана Болоховська земля й Побожє віддалися татарам. Часом населення радо вітало татар і ще до їхнього приходу повставало проти своїх феодалів. Виникли нові міста: Данилів, Угорес, Холм і Львів. Швидко після татар відновлено Галич, Володимир, Луцьке, Дорогочин. У половині XIII віку в Галичині й на Волині було щось із 50 міст. Отже, Галицька земля з часу падіння Києва мусила відограти значну ролю, як єдина незаймана провінція. Згадуваний у „Слові про похід Ігоря“ князь Ярослав, прозваний „Осмомислом“ („Восьмимисль“ — мудрий, багатий на думку), був славний і поважний серед феодалів. XIII віку з Галичиною об'єдналося Волинське князівство, що в половині XII віку було відокремлено від Київського, і тоді створилося одно потужне князівство Галицько-Волинське. Літературна пам'ятка з цього часу — галицько-волинський літопис, що увійшов був у склад іпатського списку, як безпосереднє продовження київського літопису (він почався з року 1111 й кінчився року 1200, а галицько-волинський розпочинається з року 1201. Але ці дати пороблено штучно) галицько-волинський відзначає поетичність мови; писаний він не за роками, а в певній системі, що й пояснюється „овогда писати в передняя, овогда-же воступати в задняя“. Як твір епігонний, цей літопис із літературного боку значно досконаліший, ніж літопис початковий і Київський. Тут є багато переказів, легенд, напр., про святу Кінгу, епічних оповідань. Відомий в українській поезії мотив про Євшан-зілля походе з оповідання галицько-волинського літопису, як і оповідання про боярського повстанця проти князя Данила-Митусу.

*Печерський Патерик* (1238) задовольняв потребу широких чернецких кіл знати історію найбільшого осередка чернецтва, звідки геть усюди по Русі розходилися ієрархи церковні, освічені ченці, провідники, організатори чернецтва. Першу частину „Патерика“ написав *Симон*, колишній печерський чернець, єпископ володимирський, який висловив настрої цілого тогочасного чернецтва. Другу частину склав *Полікарп*, який пояснив появу твору: загальне бажання ченців мати й свою збірку місцевих достойників церковних поруч із грецькими. „Патерик“ бут бойовим твором свого часу: тріумфом місцевої партії над грецькою.

„Патерик“ — витвір чернечої верстви, суто чернечий твір. Отже, він не має близько звязку з життям суспільним і політичним, оскільки воно не обходило чернецтва. Полікарп був учнем Симона й писав те, що чув від Симона й інших. Літературними зразками були йому „Єрусалимський та Синайський Патерики“.

Основу „Патерика“ становить серія повістей чернечого життя, легенди й перекази, що промовляли до почуття тогочасного читача з вищої верстви: класового, конфесійного (православ'я, чернецтво спеціально), державно-національного. Стиль, пануюча маніра — *паралелізм*: військо-дружина є певна опора проти чужої навали, як христове воїнство проти козней діявольських... Перовзором для нарізних творів були різні грецькі книги, приміром, для послання Симона до Полікарпа зразком був „Паренезіс“ Єфрема Сіріна.

Найстарша редакція „Патерика“ містила в собі:

- 1) *Повість про чуда*, зв'язані зі спорудою печерської церкви.
- 2) *Послання Симона до Полікарпа* з додатком 9 оповідань про святих.
- 3) *Повісті Полікарпа* (їх було 11).
- 4) *Слово о первих чорноризцях печерських*.

В другій редакції „Патерика“ (кодекс 1406 року), крім того, що мала перша, було ще:

- |   |   |  |
|---|---|--|
| <ol style="list-style-type: none"> <li>5) Служба св. Теодосієві.</li> <li>6) Нестерове житіє.</li> <li>7) Похвала Теодосієві.</li> <li>8) Слово, од чого прозався печерський монастир.</li> </ol> | } | <p>Це є <i>інтерполяція</i></p> <p>(вставка до першої редакції, поширення її).</p> |
|---|---|--|

Третя редакція є *ексцерптом*, що його зробив „Теодосій Мніх, недостойний ієрей“ (ексцерпт є скорочений витяг). Четверта редакція — Іоанова (перша зветься Касіянова). Участь ченця Іоана полягала в додачі „сказанія глав“ — покажчика до „Патерика“. Повісті на кшталт, повісті про Оніксіфора й 8 що йдуть за нею, розповідають про святість печерського монастиря. Є тут і повісті *історично-побутові* (про ченця Евстратія і Нікона), повісті *морально-дидактичні* (про Еразма з мораллю: не жалувати даного на церкву...). Проф. М. Грушевський догадується, що „Патерик“ писано в мурах печерського монастиря, а ініціатором цілої справи був ігумен Акіндин (а не Симон у Володимирі). Популярність „Патерика“ в читацьких масах була величезна. Недарма в романі „Хмара“ Нечуя Левицького київський купець Сухобрус зачитується того збірника, особливо захоплюючися оповіданнями про війну святих ченців із чортами, що є в третій серії повістей. Рефлексолог Бехтерів перевів аналіз „Патерика“ з погляду вивчення явищ *масової гіпнози*.

Татарський напад першої половини XIII віку викликав появу „*Слова о погибели руськия земли*“ і *покаянних канонів*. Книжну спробу дати поетичне зображення подій або не доведено до кінця, або вона не збереглася. Дійшов тільки вступ, що в ньому списується силу, красу й багатство руської землі в часах нападу.



*Перше (відоме) поучення Серапіона* — витвір вищих церковних кіл, так званих „учительних людей“. В клерикальних колах татарський напад викликав бажання використати його в цілях церковних, з'ясувавши, як „кару божу“ за гріхи людности й непослушенство церкви. Особливо велику виявив акцію митрополит Кирило III. Він об'їздив усі епархії й року 1274 скликав собор у Володимирі, ухвали якого зроблено під безпосереднім вражінням татарського нападу. Наслідком цього загального руху серед церковних кіл були „Почуення“ Серапіона, згодом єпископа володимирського. Казання Серапіона вказували різні хиби сучасного життя, а головне вони відповідали загальному настрою серед „учительних“ кіл.

Ціла література тогочасна була *принагідна* — твори писалося з приводу певних суспільних чи політичних подій. Тільки незначну меншість творів писано для задоволення особливої потреби тогочасних книжних людей, і мала вона підставою не якусь *подію*, а тільки *настрій* того часу (сюди відносять „Почуення Мономаха“, „Печерський Патерик“, „Моленіє Данила Заточника“); „Слова“ Кирила Туровського не відбивають ані подій, ні настроїв суспільних і зв'язані з особливим напрямком учительства, візантинofільським — ораторського мистецтва у властивім того слова значінні. Це було мистецтво для небагатих вибраних знавців і любителів „книжного почитання“.

Стосунки між феодалами без огляду на кривну спорідненість ставали що-раз гірші. Галицький літопис розповідає про „великий мятеж“ проти галицько-волинського феодала. Сильне галицьке боярство не хотіло визнавати княжої зверхности. „Погибель руськия землі“ що її провіщали співці вищих верств, була наслідком не тільки нападу зовні, але й внутрішнього розкладу — татарська навала розрубала гордієвий вузол феодалних суперечок. Вона принесла загибель для вищих верств княжої Русі і їхньої культури. Ця готична культура була тільки для тоненької верхньої плівки тогочасного суспільства. Населення не мало шкіл, жодної освіти, і його ця катастрофа не торкнулася. Інтереси землі феодалів не обходили, як то одверто висловив іще Святослав, виявляючи бажання перенести феодалну столицю Русі на Дунай, бо —

— ту вся благаа сходятся: отъ Грекъ, злато, паволоки, вина, овоощене разноличныя, изъ Чех же и изъ Угор сребро и комони, изъ Руси же скоро и воскъ, медъ и челядь.

Нехай ці слова надав Святославові книжник, ворожий київській династії, але він з'ясував дійсне становище речей: Русь була потрібна феодалам, яко джерело меду й рабів — краму, що його спродували князі в работоргових факторіях на узбережжі Чорного моря. Деякі галицькі колядки показують подробиці побуту великокняжих часів.

Така, напр., колядка, що малює похід вояка, названого „наш панок“, на три дорозі, у три землі:

Одна дорога – та в Волоцькую,  
Друга дорога — та в Німецькую,  
Третя дорога — та в Турецькую.  
З Волощини йде — волики веде,  
З Німеччини йде — грошники несе,  
З Туреччини йде — коники веде.  
Ой воликами на хліб робити,  
А грошиками війську платити,  
А коником з військом ся бити.

Отже й населенню ці феодалі не були конче потрібні. Татари принесли з собою далеко потрібніші речі — знання багатьох ремесел, які перейняло в їх місцеве населення, розвинувши місцевий промисел. *Кінець феодальної Русі був кінцем готичної літератури.*

*Література епігонів.* XIV віку зведено (1305 р.) Спільний літописний звід та Лаврентівський (1377 р.), вийшло слово про Мамаєве бойовище (1380 р.). В кінці XIV віку руські землі увійшли в склад Литовсько-Руської держави, а передусім приєднано Галичину до Польщі, і згодом, через шлюб литовського князя Ягайла з польською королевою Ядвігою, сталася унія Польщі з Литвою й водночас із західно й південно-руськими землями (1387 р.). До половини XII віку була це персональна унія — на чолі Литовсько-Руської держави був „свій“ князь із роду Ольгерда. В цей переходовий час зникають окремі князівства західні й південно-руські та повертаються у прості воеводства, і точиться боротьба руських магнатів (нащадків феодальних родів) із литовськими.

# УКРАЇНСЬКЕ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ

## ЛІТЕРАТУРНІ ФОРМИ ПІЗНЬОГО СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ

Доба пізнього середньовіччя є час вибрунковування торговельного капіталізму, боротьби його з феодализмом, але ще не перемоги. Потреба відокремити зародження торговельного капіталізму від доби торговельного капіталізму в добу пізнього середньовіччя виникає з того, що термін „середньовіччя“ розуміють неоднаково. Історик всесвітньої літератури де-ля Барт пише про це: „До застарілих формул, які ще за традицією існують, належить така схема: середні віки є доба аскетизму, темряви, смерті людської думки, сліпого підлягання авторитетові. Реформація й відродження — доба світла, визволення розуму від пут схоластики й догматизму, апотеоз тіла й т. инш.“.

Справді, буржуазія полюбляла трактувати, власне, в цей спосіб епоху свого тріумфу, але нині не може бути й мови про те, що відродження виникло, як стій, не будши підготовано ще в межах попередньої доби. І от цією добою боротьби двох сил і є доба пізнього середньовіччя.

Де-ля Барт викрив суперечність протиставлення середньовіччя в цілому — ренесансові: „Виходить такий курйоз: ціла середньовічна культура, на думку деяких учених, перейнята аскетизмом, але протестами проти аскетизму вони вважають лицарську поезію, весняну обрядову пісню, оповідальну літературу (фавль, новели, шванки), романи пригод, народні гулянки, пісні й вистави вагантів і жанглерів то-що, цеб-то мало не всю цивільну літературу середніх віків. Дивовижна була ця епоха“.

Насправді в добу пізнього середньовіччя поруч із містико-аскетичною течією в церковній літературі були й інші — евдаїмонічна та раціоналістична. Після семилітнього вивчення середньовічної філософії й патристичної літератури прийшов де-ля Барт до висновку, що культура середньовіччя, отже, і література дуже строкаті й годі їх убити в певну схему. Виникла потреба виділити із загального розуміння феодальної культури добу пізнього середньовіччя, яка одмінна від феодальної звязком із літературними течіями доби відродження. Таким чином, між добою феодализму й добою розцвіту торговельного капіталізму треба виділити переходову добу пізнього середньовіччя, в якій

різні суперечні течії, властиві обом добам, перебувають у стані боротьби, готуючи добу відродження. В цю епоху і стан продукційних сил, і економічні стосунки відмінні від доби раннього феодалізму<sup>1)</sup>. Соціально-політичний лад так само: роля монарха інша, як за феодалізму. (Де-ля Барт, 231. „История зап.-евр. лит.“).

В різних країнах торговельний капіталізм поборював феодалізм неоднаково. В Італії феодалізм був найкволіший, і міська буржуазія вже в XII—XIII віках потрапила зліквідувати феодальне землеволодіння, примусила лицарів покинути замчища й переїхати до міст. В XIV віці починає вибурунокватися вже й промислова буржуазія — заможні ремесники, що розвивають підприємства шовкові, бавовняні, суконні. Виникає новий тип міської людини, що покладається на свої власні сили, а не на божу волю. Така людина, що з боєм здобуває становище в житті й своєю силою завдячує не родовим гербам, а власній енергії, така людина має потяг до веселости, до сміху й жартів і не може не кепкувати з родових гербів, не підпертих добре набитою кешенею й із божих служителів, що на словах засуджують всіякі гріховні думки.

Середньовічний купець мусив організувати оборону від лицарів битих шляхів, лицарів-розбишак, що живилися виключно з тих караванів купецьких, що проходили повз їхні замчища. В спогадах одного такого аристократа, свояка короля, відчувається жаль за тим щасливим часом, коли він із своїм загоном лицарів шарпав купців, що йшли з Нарбони або з Монпельє, а часом пріорів та абатів із Тулузи, Кондома, Реоля, Бержерака. Феодал згадує, що купецькі мули не потрапили тікати від прудких лицарських копей і здобич опинялася в руках шляхетного королівського свояка. Тодішні звичаї давали право феодалам конфіскавати всього майна подорожніх у разі, коли зламається віз і вантаж упаде на землю. Феодальне право було таке: що з возу впало, те пропало. На межах володінь феодалів, на перевозах та мостах бралося мито, яке часом унеможлиблювало купецькі операції. Треба було незломної енергії, щоб у таких умовах накопичувати багатство. Шлях розвою торговельного капіталізму, його визволення від феодальних пут був водночас не тільки економічною революцією, але й певним переворотом у психіці середньовічної людини. Супроти аскетичного самозаглиблення нова людина напружує всі свої почування, пильно вдивляється вперед, перебуває вічно напоготові здибати ворога,

<sup>1)</sup> Див. Велику Радянську Енциклопедію, том I, стор. 452 — „Аграрна історія середніх віків“.

вдібитися від нападу. Такий психічний стан спричинявся до розбудження цікавості що до найменших проявів життя. Вічні подорожі й небезпеки, різні пригоди і зустрічі збагачували психіку нової людини. Цей новий побут витворив у людині почуття природи, залюблення, увагу до краси краєвиду.

Пригоди мандрівного життя якого-небудь середньовічного підмайстра розповідалося у веселій компанії часом під чаркою, коли охота похвалитися своєю силою й дотепністю. Селянин, міщанин, який-небудь клерк, школяр, паламар, лицар або патер — ось головні дієві особи таких немудрих історій, оздоблених бруталними описами бруталних подій, які викликали гоготання підпилої компанії. Так виникає основний жанр середньовічної буржуазної літератури — *фабльо*. Це є жартидливе оповідання, спочатку віршоване, позичене з буденного життя, зовсім правдоподібне. Ось зразки таких *фабльо*, наведені в де-ля Барта<sup>1)</sup>:

1. В однієї жінки два прихильники. Якось, коли чоловіка не було, вона гостює одного з них. В цей час, як стій, приходить другий. Перший ховається. Потім приходить чоловік. Жінка прохає другого з своїх любасів лягти її. Цей слухняно виконує замовлення в присутності чоловіка й безпечно зникає. Коли чоловік питає, в чім справа, жінка пояснює: „Та людина переслідувала свого ворога, який прохав мене його сховати. Я виконала його прохання й не хотіла видати. Ось він“.

2. Три жінки знаходять каблучку. Вони прохають суддю вирішити питання, кому з них вона має належати. Суддя вирішує, що повинна одержати каблучку тая, яка дотепніше зрадить чоловіка.

Чоловік, жінка й коханець є дієвими особами в більшості *фабльо*. Так само в комічному освітленні показує *фабльо* попівство та лицарство. На першому місці хитрощі й стусани. Головне — дотеп, спритність. Все це чесноти нової верстви, дотепної, спритної, хитрої буржуазії, яка мусить одбиватися від всевладних феодалів і від попівського та чернецького визиску. Дослідник французьких *фабльо* Бедьє з 147 *фабльо* тільки 8 визнав походження ранішого за добу хрестових походів (з них 6 належать до греко-римської старовини) і тільки 11 таких, що існували на Сході. В XVI віці ці *фабльо* переходять у літературу.

*Фабльо* греко-римського походження наслідують так звані „мілецькі казки“, що в прадавні часи виникли по грецьких містах Малої Азії. Збірник цих казок складено в другому віці до так званого христового різдвя Арістідом із Мілета. Овідій використав деякі з цих казок

<sup>1)</sup> Гр. Ф. де-ля Барт. „Беседи по истории всеобщей литературы“, ч. I, Москва. 1914, стр. 66.

(перекладених латинською мовою від історика Сісени) в своїх „Метаморфозах“. Римський письменник Петроній в „Сатириконі“ переказав одну з них. Апулей (латинський поет і філософ II віку) в своєму романі „Золотий осел“, що є раннім зразком реалістичної прози, переказав кілька мілецьких казок, що з них казка про „Амура та Псіхею“ мала великий вплив на європейську літературу. Казка „про барило“ разом з іншими потрапила до збірників середньовічних фавль, а звідци її позичив Боккачіо для свого „Декамерона“, так само як і Сервантес у Доні - Кіхоті використав іншу мілецьку казку з подібного збірника.

В добу раннього середньовіччя ці мілецькі казки розповідалися вголос. Такі фавль, переходячи з уст в уста, починалися графетною фразою: „Я чув, як розповідали на тому тижні“. Ці фавль потрапили до літератури вже в іншій формі — восьми складових віршів, призначених для виконання менестрелів. У такій формі вони були дуже поширені протягом двох століть, особливо в Шампані й Пікардії. В деяких пізніших фавль, крім самого фавульного кістяка, є вже й первісні форми психологічної оздобы. В цих пізніших фавль знаходяться й певні автори: відомі імення Рюдбефа й Готье Цибатого. У нього фавль такого змісту:

1. Наймит, що жив добре на свою платню, дійшов злиднів, побравшись з такою ж нетягою, як і сам.

2. Вдова від одчаю переходить до нарікань на своє вдівство (поява психології).

Поволі фавль зводнюється, і натомість виникає прозова новела. До цього спричинилося поширення читання замість усного переказу й вплив італійських новел.

В Німеччині та сама літературна форма має назву *шванків*. Це також оповіданнячка сатиричної вдачі з буденного життя чи з життя попів та лицарів у комічному освітленні на втіху міщанам чи селянам. Тут здоровий хлопський розум чи дотеп міщанина перемагає надсильство феодала й хитроці ненажери-попа. Найбільше популярним був шванк „Про попа Аміса“ якогось Штріхера (псевдонім, означає: волюгога).

Творчість суто селянська в цю добу — пісні, казки та легенди. Головним творцем літератури є ще аристократія, але історик літератури каже, що в європейській літературі цього часу лунають два голоси — буржуазії та аристократії: „вони то відповідали один одному, то змішувалися, то знову виділялися на тисячу способів, але завжди лишаючися різними й даючи себе пізнати своїм особливим тембром,

який не зникав навіть під одноманітною клерикальною одежою. (Лансон. „Історія французької літератури“). Найпопулярніша середньовічна легенда, крім ранніх „Варлама та Іосафа“, різних хождень по муках Марії, була ще легенда „Про вічного жида“. Вона походить від легенди про Каїна, що після свого злочину був засуджений на вічні мандрівки, став вічним волоцюгою. На чолі в нього тавро, яке рятує його від наглої смерті. В Італії була для цього волоцюги певна назва — Бутадеус, а в Німеччині — Агасфер.

Середньовічний роман походить від так званого бретонського циклу. Це є зміна бойових, дружинних, героїчних пісень на романи пригод. Найпопулярнішими сюжетами були: романи про лицарів обручного стола (цикл короля Артура), романи про Грааль. Бретонські співці по цілій Західній Європі рознесли легенди про короля Артура, сина вигаданого Унтерлендрагона, що визволив свою родину й батьківщину з-під влади саксів, звоював Шотландію, Ірландію, Норвегію, Галію й повернувся до Британії. Протягом цілого середньовіччя мешканці Бретані та Уельса плекали переказ про те, що Артур не вмер, а спить зачарований на острові Авалоні. Пісні про Артура, про св. Грааль у супроводі музики співано у Франції, і мали вони назву „ле“. Найбільш популярні ле створила поетеса Марія Французька.

Легенда про св. Грааль походить від євангельського переказу про Іосіфа Арімафейського, що ніби-то підставив чашу під пробите ребро Христа, але самий сюжет про граальський келих давніший<sup>1)</sup>.

Розвиток міського життя витворив спільну базу для різних верств міського населення. В місті поволі станове відчуження зникає разом із занепадом замкнености колишнього замкового побугу. Середньовічна думка в добу пізнього середньовіччя вже усвідомляє, що поза становими одмінами між лицарями, віланами, кліриками, ремесниками й купцями є щось спільне, як спільне те місто, де всі вони збираються купувати й продавати. Поволі витворюється розуміння людини, передовсім міської людини. (З цього зростає так званий гуманізм). Лицарське життя зосереджується по містах біля дворів різних володарів; тут проквітає особливий двірський побут з особливим трибом життя. Сюди стремлять шляхетські сини, тут вони норовлять зробити свою кар'єру, пішовши на службу до багатого феодала за джуру, за музику чи за співця-поета. Двірське життя утворює особливий ідеал культури, що

<sup>1)</sup> В поганські часи був переказ про чарівний келих, що з нього боги п'ють і часом розливають вино на землю. Тут келих є символ хмари, з чого буває врожай; це — келих добробуту. Під впливом християнства цей переказ про келих повернено на святу чашу, чи тацу, що лею користався Христос на таємній вечері, чи й варіант про Іосіфа Арім. (Луначарський. „Історія зах.-евр. літ.“, стор. 80).

має назву „куртуазія“. Лицарство, що було колись військово-релігійним побратимством і мало за мету боротьбу з бусурманами, нині пристосовується до королівської служби, стає двірською челяддю міських володарів. Куртуазний ідеал виявляється в літературі, в романах, де описується виховання шляхетської молоді в душі нових звичаїв: з 15-ти років шляхетська дитина навчається дресирувати птицю для полювання (кречети, яструби, соколи), плекає хортів і розуміється на хортах, вміє стріляти з арбалету, гуляти в шахи, їздити верхи й вільно розмовляти в двірському товаристві. Такий зміст роману „Галеран“. Лицарська куртуазія в літературі виступає проти того розуміння ролі жінки в суспільстві, яке було властиве добі раннього середньовіччя. Супроти старих поглядів на жінку, „як солодку отруту“, „голову дракона“, „хвіст скорпіона“, супроти суперечок кліриків на церковних соборах про те, чи має жінка безсмертну душу, виступає боєм нова уява про жінку-шляхтянку, використовуючи легенду про „святую рожу“. Виникає культ жінки в міру розвитку міського двірського життя. Коли за феодалізму в замчищах сеньйорів жінка була тільки господинею в хаті, няньчила й виховувала дітей або була знаряддям брутальної насолоди для непосидячого лицарства, то для лицаря двірського жінка є ідеалом, який треба здобути. Вбогі двірські лицарі не сміють і мріяти про свою господиню, що організує в своєму міському палаці розкішне двірське життя. В цьому гулящому двірському побуті створюється нове розуміння кохання, вже не таке брутальне, як у замкових феодалів, утворюється кодекс куртуазного кохання й лицарського поводження і в літературі знаходить свій відгук у романі „Рози“. Його написали два автори — першу частину написав Гільйом де-Лоріс, другу дописав через 40 років Жан де-Мен. Перший автор був людина цілком куртуазна, аристократ-шляхтич, другий був буржуа, і від цього „роман „Рози“ має дві одмінні концепції: перша частина — весела, життєрадісна поема про кохання, друга частина — типова середньовічна енциклопедія з алегоричними постатями Мужности, Співбоління, Жаху, Сорому й т. инш.

Лірика пізнього середньовіччя має цикл алегоричних зображень боротьби зими й літа. Шляхетська студентська молодь справляла весняне свято пробудження природи — перше травня. Середньовічні веснянки увійшли в пісні трубадурів і мінезингерів.

Трубадури є витвором куртуазного життя Провансу; вони оспівували три куртуазні чесноти: кохання, звитяжність та одвертість. Старий лицарський ідеал брутальної сили не зникає цілком, але ідеалізується й ушляхетнюється. Ідеал лицаря вже не обмежується самою звитяжністю й до нього додається вміння імпровізувати й поводитися в товаристві.



Поезія трубадурів із художнього боку не дуже досконала, але, мимо того, вона відіграла величезну роль в історії літератури й цивілізації пізнього середньовіччя. З трубадурів були речники нових ідей, нових настроїв і художніх тенденцій. Вони утворили цілком цивільну поезію, що в ній особа співця відіграє велику роль. До лицарської поезії перейшли й деякі весняні хороводні пісні. В такий спосіб утворено *пастурелу*, що становила з себе низку невеличких сценок, що їх виконувано на травневих святах. Дієві особи постурели - чабани. До весняного пісенного циклу належать так звані змагання зими з літом увособлених у двох алегоричних постатях. Інша форма змагання — матери й дочки. Сюди - ж належить і цикл пісень про нещасний шлюб на зразок такої української пісні:

Чи я в лузі не калина була,  
 Чи я в лузі не червона була?..  
 Взяли - ж мене поламали  
 І в пучечки пов'язали.  
 Така - ж доля моя.  
 Таке щастя моє.

Чи я в батька не дитина була,  
 Чи я в батька не кохана була?..  
 Взяли - ж мене замужали  
 І світ мені зав'язали.  
 Така - ж доля моя.

До лицарської поезії перейшла так звана вранішня пісня, або *альба*, і вечірня пісня — *серенада*. Альба сповіщає коханців про час розлуки. До цих пісень належать *пісні сторожєві*. Вартовий на башті зустрічає схід сонця. В куртуазній обробці цей вартовий стає вартовим коханців, що оповіщає їх про небезпеку. Класове походження трубадурів було досить строкате: поміж них був навіть син грубника Бернар де-Вентадорн. Поруч із графом де - Пуатьє, дофіном Овернським, англійським королем Ричардом у списку трубадурів є і міщани, і селяни, але всі вони підлягли класовій асиміляції шляхетської верстви. Прованс утворює свою поетику, своєрідну систему метафор, порівнянь і образів, особливу мову. Провансальські трубадури співають уже не латинською, а рідною своєю мовою. Форми провансальської поезії трубадурів досить різноманітні: поезія кохання — *канцона*. Походження цієї форми італійське. Італійський поет Леонардо Джюстін'яні писав коротенькі поезії (канцонети, страмботі), наслідуючи народній пісні; канцонети писано народньою мовою. Сицилійська школа поетів утворила форму канцони, яку Дант і Петрарка вдосконалили. Там таки розквітла ще одна форма невідомого походження, що мала згодом надзвичайну долю — коротенька поезійка під назвою *сонет*. Вперше її культивував Джакопо да - Лентіні<sup>1)</sup>.

Канцона є лірична поезія, що її перша строфа пишеться першим - ліпшим метром із додержанням однакового числа стіп чи без додер-

<sup>1)</sup> Овett. „Итальянская литература“, стр. 37.

жання, число рим і черга римування не означені. Решта строф будується по точній схемі першої строфи, остання строфа (прощальна) коротше основних. Головна властивість канцони — запровадження в кожному нову канцону нової строфи.

Сірвента — войовнича пісня або сатирична — памфлетна. Ось сірвента проти ченців: „Ченці хотять загарбати в свої руки цілий світ, і вони це зроблять. Вони завоюють весь світ за допомогою своїх індульгенцій або своїх хитрощів, завоюють проповіддю чи побиттям камінням, завоюють ім'ям бога чи ім'ям сатани“. Провансальські сірвенти були й патріотичного змісту, що в них трубадури висловлювали свій жаль із приводу нападу франків. Подібна поезія була однаковою і в Провансі, і в інших місцях: тотожні культурні фактори викликали однакової літературні з'явища, і мавританські поети мало одмінні від трубадурів. Розвій торговельних зносин призвів до культурного обміну різних країн, різних рас і релігій: євреї, християни мусульмани об'єднувалися в одній формі цивілізації в епоху пізнього середньовіччя. Двірські поети каліфів, що мандрували в мавританських землях, так звані *рауіси*, були приблизно в тих-же умовах, як і провансальські співці, як і французькі трувери, що позичили в провансальських трубадурів їхні поетичні форми. У трубадурів французькі трувери позичили, крім канцони, також так звану *тенцону*. Ця поезія, що в ній діють два співці, сперечаючися на певну тему, на кожному строфу одного відповідає другий, часто - густо на ці самі рими.

Поезія провансальських трубадурів, перенесена у Францію, викликала місцеву творчість, що її зразки було позичено в старих хорових <sup>1)</sup> пісень. Такі форми, як *рондо*, *віреле*, *балада*, *тріолет*, було ускладнено — нові поети намагалися навмисне зробити виконання їх важким: мистецтво мало дивувати сучасників. Велика увага до техніки до переборення труднощів — основна риса тієї поезії <sup>2)</sup>.

<sup>1)</sup> Звідци багато елементів народньої творчості пісенної є в поезії — перекликання хорів — *амебейний* спів, *анафора* — повторення слів і фраз (що збільшує емоційність). *градация* — повільне збільшення емоційності мови й т. інш.

<sup>2)</sup> Для *рондо* є властиві двічі повторені приспів, що становить частину першого віршового рядка. Приспів (рефрен) звичайно буває поза римами, рим дві. Розвиток цієї форми призвів до утворення так званого складного рондо. Просте рондо (відміна — так званий *тріолет* має форму АВаАавАВ) має 13 рядків. розбитих на 3 строфи.

*Віреле* АВССавАВ — ЛАВВААВ, ввава, аавваав. ААВВАВВ — АВВавАВ, аввАВВ, АВ, ваавА, авваА. Приспів на початку — з двох віршових рядків, потім доходить до семи й часом рівняється трьом. Куплетів 3, потім 2 і рясно одини.

*Балада*. 3 куплета, звичайно по 8 або по 10 восьмикладових чи десятиккладових віршів кожний із запровадженням однакових 3 або 4 рим у тій самій послідовності із строфи до строфи. Пізніше додавано прикінцеві вірші в 3 рядки на ті-ж рими.

Об'єднання провансальської куртуазності з французькою рафінованою схоластичною діалектикою створило дуже досконалі, але й дуже штучні версифікаційні новотвори. Риторична наука, що її фундатором у Франції був канонік із Реймсу Гільйом де-Машо дала надзвичайно штучні форми римові: де-Машо утворив такі дивогляди, як риму гадючну, подвійну, львину, перехресну, сузвучну. Він написав за своє життя 80.000 віршів.

Найбільшої популярності здобула літературно оброблена народна баладна пісня. Балада панувала геть до доби відродження, коли її замінив сонет. Двірська аристократія — принци й сіньйори Карла VI створили колективно збірник „Сто балад“. Такий розвиток версифікації, власне, свідчив про занепад творчости, що її замінила мішанина аристократичної, педантичної, алегоричної, міфологічної й метафізичної поезії. Беззмістовність цих поетичних хитрощів, порожня гра слів замінили думку й надхнення. В цей час великим митцем був такий бібліотекар Маргарити Австрійської, Валансьєнський канонік Жан Моліне, що полюбляв дивовижні назви. Запанувала мода на надзвичайні алітерації, рими й вірші, які можна було читати зпочатку, з кінця, з середини або ще якось; одну таку річ можна було, наприклад, читати через 8 і через 16 рядків на 32 різних маніри, і то завжди був якийсь глуд і навіть рима. Двірська мода на поезію була вже загальною в 1361 році, коли до Франції приїхав з Італії посол від Галеаса Вісконті — поет Петрарка.

Лірика пізнього середньовіччя зросла на новій базі після переходу від замкової до міської культури. Замість лицарського кодексу чести тут розквітла буржуазна поезія з кодексом добродетності.

Звичайно, коли мова йде про лірику цих далеких часів, треба пам'ятати слушне застереження<sup>1)</sup>, що лірика старовинна є мова немовлятка рівняючи до лірики нашого часу. Справжнього ліризму в поезії старовина не знала. Цей ліризм є витвір нової європейської цивілізації з XIX віку переважно. Тільки буржуазія визволила особу людську, тільки вона створила справжню поезію індивідуальну, ба навіть індивідуалістичну.

Із Франції лірика трубадурів і труверів перейшла до Італії; під впливом цієї поезії Петрарка, цей справжній лірик, утворив нову поезію: його *сонети*, *канцони*, *секстини*, *балади*, *мадригалі* присвячено одній особі — Лаурі. Це вже не Беатріче, вона більш реальна істота, більш жінка, ніж у Данта постать Беатріче.

<sup>1)</sup> Д. Овсянников - Куликовскій. „Лірика, як особий вид творчества“. „Вопросы теории и психологии творчества“, т. II, вып. 2. СПб, 1910, стр. 200.

Із Франції та Прованса поетичні форми, створені труверами та трубадурами, перейшли до Німеччини, де поети мінезингери культивують подібну поезію: „послання“ (Botenlieder), поетичні діалоги й змагання (Wechselgesänge), танечні пісні (Tanzlieder), пісні сторожеві та пісні на моральні й релігійні теми. Кохання в творах мінезингерів дещо одмінне від провансальських і французьких поетів; це не чисті радощі кохання, а туга, мрійна й сентиментальна з великою домішкою меланхолії. Саме ця поезія мінезингерів особливо в потворних її формах була згодом висміяна від Сервантеса. Поезія нового міста відбиває нові настрої цієї міської людини. Ще в романі „Рози“ позначився цей новий погляд: природа не творить королів, король така - ж людина, як і всі; навіть навпаки:

Бо його сила не цінується за два яблука  
Рівняючи з силою простого носильщика.

Природа не дає йому ніяких прав над людьми. На чому держиться королівська влада? — На суспільному інтересі:

Вони вибрали посеред себе величезного вілана  
Найширококісного між ними.  
Найдужчого, найцибатішого.  
І настановили його королем та сеньйором.

Так само немає в природі й шляхти! Тут є вірші про фізичну працю:

Воин ширю працюють,  
А потім танцюють і скакають,  
Йдуть на Сен Марсель за потрохами  
І нічого не збирають на чорний дещь,  
А зоставляють в таверні  
Весь свій заробіток і те, що сховали.  
Потім ідуть знову носіти чували,  
Весело, без жодного суму,  
І чесно заробляють свій хліб,  
А потім вертаються до барнла і п'ють  
І живуть, як треба жити.

В Італії до XIII віку ще не було своєї літератури. Освічені італійці знали тільки ліричні пісні трубадурів та старофранцузьку поезію (Chanson de Geste). Багато поетів північної Італії писали провансальською мовою; поволі провансальську мову замінює місцева, і в Болоні виникає нова поетична школа, заснована від Гвідо Гвініцеллі, що на нього великий вплив зробив роман „Рози“. Нахил до алегорії був і в флорентійського поета Гвіда Кавальканти, приятеля Данта. В Кавальканти кохання зовсім нерсальне, воно стає символом захоплення різними

філософськими та моральними ідеями. Отак виник „солодкий новий стиль“ (*dolce stil nuovo*), що його елементи були вже в ліриці останніх трубадурів. Остаточо він виробився в поезії флорентійської школи.

Флоренція стає центром нової життєрадісної культури, що розквітла в двірській атмосфері Медичісів. Це була цитаделя торговельного капіталу, тут купецтво жило дуже пишно і, нарешті, викликало обурення народних мас. На той час упосліджені верстви ще не спромоглися утворити виразну ідеологію, їхня свідомість ще була цілком у полоні середньовічного культу. Але обурення цих мас знайшло свій вислів і навіть своє уособлення в постаті фанатичного ченця Савонароли. Цей фанатик кінця XV віку утворив тимчасову республіку на чолі з самим Христом, республіку терористичну, яка нагнала жах на розперзане флорентійське купецтво. Міське шумовиння, біднота на чолі з ремесництвом пішло боєм проти феодалів.

Із темряви середніх віків, допіру в XIV віці, виникають постаті трьох поетів — Дант, Петрарка та Боккачіо.

Дант в своїй свідомості з'єднав обидві розбіжні сили доби пізнього середньовіччя. Тим-то його зараховують часом до доби відродження, часом до середньовіччя. Луначарський із цього приводу каже: „Я не буду дуже обстоювати на тому, куди правильніше віднести Данте, бо така класифікація ні до чого не приводить. Для мене і Данте, і два поети, що йшли за ним, — Петрарка та Боккачіо, це особливі в історії європейської літератури типи, типи перехідні між середніми віками та відродженням. Кожний із них певними сторонами своєї творчості вже був людиною відродження і кожний ще міцними кайданами прикутий до середніх віків“.

В свідомості Данта прикмітне непереможне бажання виявити свою особу, своє я. Перші його твори становлять трилогію внутрішнього життя поета: „Нове життя“ (*„Vita nuova“*), „Бенкет“ (*„Convito“*) та „Комедія“ (*„Comedia“*). Книжка „Нове життя“, виявляючи вплив Овідія, прикметна зображенням різних душевних процесів у вигляді алегорій, що їх де-ля-Барт взиває казуїстикою кохання. Кохання до Беатріче Портінарі, що є змістом цієї книги, утворює перший на заході Європи *психологічний роман*, писаний сонетами<sup>1)</sup>.

„Бенкет“ є низка сонетів на загальні сюжети про кохання, шляхетність, хоробрість. Канцони чергуються з коментарієм, тим-то для

<sup>1)</sup> Сонет є дуже вибаглива форма: п'яти або шестистоповий ямб із 14 рядків, дві строфи по 4 рядки (катрени) й дві по 3 рядки (терцети). треба додержувати цілої низки вимог

зрозуміння людей невчених Данте написав цю книгу не латиною, а італійською мовою. Найбільша річ — „Комедія“, або, як її згодом почали вживати, „Божественна комедія“ (комедія тут є „селянська пісня“), на думку автора, одмінна від трагедії тим, що починається з лиха, а кінчається радістю. Мова тут проста, не така, як у трагедії. Отже, і цю річ написано не латиною, а рідною мовою. Мета поеми — спасення: врятувати людей од гріхопадіння. Сам Дант пояснював, що його поема має кілька тлумачень: літературне, алегоричне то-що. Подекуди цей твір є поетичним памфлетом. Але з-поза алегорій у цьому монументальному творі Данта взирають живі люди, портрети його сучасників.

Театр пізнього середньовіччя поволі розвивається, вибруньковується з католицького культового ритуалу. Під натиском мас клірики мусили дбати про різноманітність церковного видовища, яке мога драматизувати церковну відправу. Так виникають коротенькі *тропи*. На різдво перед початком меси провадиться співаний діалог, за тропами йшли літургійні драми, де дія ускладнена численними дієвими особами й бундючною обстановою. Після дії починалася відправа. Міраклє, каже Луначарський, є наслідок жадоби народніх мас до видовища. В церквах підчас казання попові відповідали: Ізраїль, Моїсей, Даниїл, Аввакум, Давід, Сімеон, Єлізавета, Іван Хреститель Віргілій, Навуходоносор і Свілла, яка промовляє еклогу. Дієві особи вживлюються в гексаметрі, свідки декламують силабічні вірші. В Руані виступало 27 дієвих осіб і серед них був Валаам із своєю ослицею.

В міраклі дія набирає реалістичних рис: хвора людина, коняка здохла, богородиця рятує. Середньовіччя мало культ богородиці. У Франції існували літературні товариства, що мали її своєю патронесою — так звані *пюї*.

Міраклє є такою формою середньовічної вистави, яка вибрунькувалася з пісень на шану святих і читання їхніх „Житій“. Виставлялося їх напередодні свята певного святого.

Містерії писано ще не рідними мовами, а латиною. В Англії писано мовою французькою. Згодом пишуть двома мовами: латиною й провансальською (в Провансі). Так само й у Німеччині народня мова в церковній драмі виникає тільки наприкінці XII віку.

Містерії розгалузилися на два цикли — різдвяні та великодні. Різдвяний ще поколовся на містерії з сюжетом перед народженням Христа й містерії про пророків.

Поволі побожна драма переходить в так зване *мораліте*. „За доби пізнього середньовіччя, — каже де-ля Барт, — виникає поведенція на нову форму драматичних вистав — так звані моралі (*moralite*). Зміст

цих п'єс є повчаючий. Діють у них різні алегоричні істоти: Бенкет, Хвороба, Обід, Ласощі, постаті гріхів і чеснот, що ними тодішні драматурги орудували неначе живими особами. Цей новий алегоричний напрям запровадив до драми книжний, шкільний елемент, приглушивши живу народню течію. Середньовічна драма нарешті застигла в умовних мертвотних формах<sup>1)</sup>. Мораліте є проміжня форма, що відокремлює містерію від *шаржу* (*Soties*) і фарса. Мало мораліте часом патетичний характер: це була справжня драма в сучасному того слова значінні з усією її різноманітністю, розв'язок та сюжетів часто історичних, инколи легендарних чи релігійних, але в останньому випадку релігійна вдача поступалася перед моральними тенденціями. Мораліте що - раз більше ставало патетичною драмою, набувало рис трагедії і, може бути, перейшло у Франції в трагікомедію Гарді. Первісні фарси мають ще всі риси мораліте.

Пануючий стиль середньовічної драми є *фантастичний символізм*<sup>2)</sup> з елементами комедійности. Чи побожна драма перейшла в фарс, а чи він виник незалежно від попівської драми? Фарс мають за звичайне фавль, увособлене в живих дієвих постатях. Але річ у тім, що й у побожних драмах уже паплюжать попів, кардиналів, єпископів, цивільну владу й церковну; моральне безладдя того часу свідчило, що католицький феодалізм наближається до свого кінця, занепадає. Тим-то й у мистецтві запановує формальна майстерність, схематизм: дієві особи нагадують манірою письма ті постаті, що їх мальовано на вітражах (шибках церковних вікон), суто словесна вправність і штучність свідчить про вбогість думки (Лансон).

У французькому місті Аррасі, що було першим містом, яке заволділо церковною драмою й надало їй (надто в творах Боделя) вдачі побожного, але вже цивільного видовища підчас поетичних змагань місцевого літературного товариства (пюї), виставлялося одну з перших середньовічних комедійних п'єс. Це п'єса Арраського поета Адама де-л'Аль „Гра Робена й Маріон“ є *інсценована пастурела*: уособлені чабани, пастушки, лицарі. Друга п'єса цього-ж поета „Зелена гра“. Її виставлялося на травневих святах (зелених святах). Подібно й на Україні є гра в „Зеленого шума“.

Буржуазні й міські кола виплекали середньовічну комедійну форму. Це є *шаржі* (*soties*) і *фарси*, які безперечно використовували сюжети фавль (п'ятика, підчас якої чернець заставляє у шинкаря мощі свого

<sup>1)</sup> Цитованої книги, стор. 170.

<sup>2)</sup> Фріче. „Очерк развития западно-европейской литературы“.

святого то - що). Це вже були загрозові ознаки для феодального суспільства, які свідчили про початок його кінця. Але процес розкладу середніх віків був одночасно процесом вибрунцьовування міської буржуазної культури, і її мистецтво в цю добу позначено певними стилістичними формами: *критичного*, досить бруталного, дебелого, сповненого гнівного протесту *реалізму*.

Розклад феодальної ієрархії, звиродніння короля в буржуа йшло в парі з народженням нових зв'язків, що з них зростала поволі новочасна буржуазна нація. Народжується спроквола, ще не геть усвідомлене почуття племінної єдності, якийсь стихійний потяг виникає до мови простої, посполітої, вульгарної.

Актори в цю добу виходили з різних шарів суспільства. День вистави оголошували урочистими походами по місту в убраннях цієї вистави: вулицями в процесії йшли всі персонажі містерій від боготця до останнього ката включно. Виставляли трупи скоморохів, студенти в своїх колегіях, двірські актори в палацах своїх володарів. Дуже поволі комедійна форма виділялася від інших кшталтів драми. Засноване 1380 року Пасійне Братство (Братство страстів у Парижі) дістало славнозвісного ордонанса, який стверджував і поширював його привілеї (1402). Це був початок *постійного театру*.

Оповідальна прозова форма — *новела* — розквітла в Італії. Це наївні оповідання про різні новини, цікаві, займаючі. Перша збірка 100 новел під назвою *Novellino* втворена ще на початку XIII віка. Це були самі голі фабули, що їх можна було доповнювати, розповідаючи. Збірка була анонімна. Минувало півсотні років, і по цій канві народніх переказів, зібраних невідомими особами, використовуючи ті-ж риси (нахил до глузу, комедности, призирство до дурнів і захоплення з хитрощів і дотепу, хоч і бруталного), вимережує з незрівняно більшим мистецтвом уміння малювати свої новели Боккачіо. Йому було за 30 років, коли написав свого „Декамерона“ („десятоднів“). Як і Петрарка, Боккачіо був під впливом французької літератури (він народився в Парижі року 1313 й жив у Франції до 10 років, коли вихователь його, такий-же купець, як і його батько, перевіз хлопця до Неаполю). Як у французьких фавльо, так і в італійських новелах позначився новий художній стиль — критичний реалізм. 100 новел „Декамерона“ є вірне відтворення дійсности й веселе зображення людського життя з його пристрастями, комедними й огидними сторонами. Світ потойбічний не затьмарює свідомости оповідача або й викликає в нього одвертий глум<sup>1)</sup>.

<sup>1)</sup> Анри Оветт, „Итальянская литература“, стр. 98.



Фабула „Декамерона“: сім молодих флорентинок, звичайно дуже шляхетних, під час чуми тікають із міста із трьома знайомими й не менше шляхетними молодиками в розкішну віллу, де серед цілковитого дозвілля розважаються оповіданням різних історій, досить вільних, але вже не таких брутальних, як французькі фабльо.

За архітектонікою „Декамерона“ збудував свою збірку „Кентерберійських оповідань“ англійський письменник Чосер. Так само, як Боккачіо, об'єднав Чосер низку новел, вставивши їх в рямці однієї новели про подорож групи прочан, які в дорозі розповідають різні історії.

Вплив „Декамерона“ у Франції позначився в творі королеви Наварської „Гектамерон“. Поява цього твору зламала безперервність літературної традиції, що йшла од фабльо до глузливих отрутних французьких новел. Крім пристрасти фізичної французьких новелістів, пристрасти розумової двірських ліриків, „Гектамерон“ заприкметив ще пристрасть сердечну. Млява, ялова, розтягнена мова ще виявляє недостатній естетичний розвиток середніх віків. Техніка прозова ще була слаба, але віршована вдосконалювалася. Винайдено правило *уникати цезури в разі німого „е“ й чергувати чоловічу риму з жіночою*. (Лансон). За конденсатора ліричного почування править сонет, позбавлений свого найвогучливішого приспіву, незрівняно вищий за сондо, що стає по черзі мужнім, ніжним, пристрастним. Олександрійський вірш із виключно описового стає ліричним розміром у Ронсара, якому проте, ще не вистачає виразної особистої свідомості, особистого смаку, одно слово — розуму в поезії.

Цим не обмежується різноманітність літературних форм пізнього середньовіччя, але й зазначеного допіру забагато, щоб з'ясувати літературу українського середньовіччя, яка була без порівняння бідніша.

Оздоба книжок цієї епохи на Україні є зразками того - таки фантастичного символізму: „Символічні композиції по книжках панують. Іноді вони мають деякий звязок із змістом книжки, але нечасто й далекі. На загальний зразок західньо - європейської книжкової композиції й на українських книжках з'являються могутні архітектурні форми: класичні фронтони на пілястрах, на струнких стовпах, півкруглі арочки, в просвітах яких друкується вітйовату титулатуру книжки. Внизу під ними широка підвалина (постамент, база), на цьому загальному, звичайному для тих часів тлі розвиваються теми чудової композиції. Іноді вони прості, як тільки можна бути простим, а іноді складні й багаті надзвичайно.

От архітектурна композиція цього характеру — „Апостол“ лаврського друку 1695 року. На простих пілястрах із складними капітелями

Петро й Павло. На підвалині символічна картина „Небо церков покажа“. Успенська церква Київ-Печерської лаври з Миколою - святошою та Савою освященим у картуші. Картуш тримають янголи, а по боках на пілястрах Мелетій та Микола. Зверху над аркою урочиста композиція: на багатому троні возсідає „вся красна і порока нет в тебе“ — божа матір із Христом на колінах і скипетром у руках. Навкруги неї розташувались у відповідних постатях святі, преподобні, мученики, словом, весь той синкліт небожителів, що тільки могла уявити собі в потойбічному світі людина того часу. Урочиста вся тема, урочиста й композиція. Їм відповідає й визерунок: в'ється, крутиться облямівка картуша, гнуться-перегинаються стьожки з записом над головами священно-преподобного синкліту“. (Українська книга XVI, XVII й XVIII століття, Київ, 1926, стор. 156).

Культура цієї епохи на Україні того самого стилю в усіх своїх проявах: „За доби українського середньовіччя був на Україні, а подекуди й до наших часів додержався звичай підчас хвороби, пошести або якогось нещастя офірувати церковні „офірки“, „воти“ — жертви, найчастіше срібні таблички з виображенням хворої частини тіла (ноги, руки, ока) або портрета особи, з якою скоїлось нещастя. Більш заможні або побожні люди замовляли цілі образи з власними портретами“. (Український портрет. Виставка українського портрету XVII — XVIII віку, Київ. 1905, стор. 14).

Дослідник українського портрету Д. Щербаківський стверджує: „В добу українського середньовіччя також, як і в князівські часи, український портрет був теж тісно зв'язаний з культом“. (Цит. книжка, стор. 8).

Найдавнішою формою книги на Україні, як і всюди, була рукописна. Оздоба рукописної книги української виявляють впливи так східні, як і західні. В рукописах помітно вплив так званого балканського стилю, що є характерний циркульно-геометричними формами. Почасти помітно впливи перської загалом східної мініятури.

Першим татарським нападом року 1223 розбиго на Калці всіх українських феодалів, другим року 1240. Батий знищив Київ.

Рок 1321 Київ бере Гедімін, а 1386 Галичина сполучається з Литвою й Польщею. Потім Литва з Україною об'єднуються остаточно з Польщею (Pacta Conventa, р. 1434), а через сорок чотири роки (1478) Київ із князівства повернено на воеводство. Галичина доперва року 1433 (Єдльненська постанова) зробилася провінцією Польщі, будши перед тим від року 1340 осібним староством руським. Останній феодал у Києві, князь Семен Олелькович, залишив року 1471 своє місце польському

намісникові Мартинові Гаштольдіві. В XIV—XV віках починається заселення Чернігівщини після татарського спустошення. Нові виникають осадчі феодалі (Романовські, Сокира, Шемяка, Можайський...), засновано міста: Черкаси (ще до Витовта), Кременчук (будує Вітовт).

Після занепаду Візантії й організації в Криму татарського ханату починається боротьба Литви з Кримом. Вітовт із метою оборони фортифікує лінію Дніпра геть до Очакова й теперішньої Одеси, де влаштовано пристань і споруджено замок у гирлі Дніпровому проти Акерману. Крім новозаснованих Черкас та Кременчука, в цю оборонну лінію входе зміцнений Канів. Невдовзі Малий Гірей (Менглі-Гірей) знищує (1482) прикордонні оборонні осаді, і поміж Україною та Кримом залишається широка смуга пустопорожніх земель—Дике Поле, що стає в дальшу добу плацдармом боротьби між колонізаційною хвилею, що йде з Криму, і українською колонізацією. З другої половини XV віку створюється на цих пограниччях так звана козаччина: татарська й українська.

Нападом Менглі-Гірея знищено київські околиці та оселі довкола замків. На Поділлі ще XIII—XIV віків засновано міста Кам'янець, Вінницю...

Натуральне господарство поволі переходє в грошове, данину побирається грошима („сребна“). Розвивається: на схід здобувний промисел, на захід хліборобство. Елементи господарства: сіножаті, пасовища, коломійська сіль. Подекуди скотарство панує ще цілком (напр., село Трипілля Київського повіту ще року 1300 давало до великокняжого замку по дві лисиці й по п'ять возів сіна на рік). На заході цехи виникли значно раніш, аніж на Україні: в Італії в X—XI віках, у Франції—XI—XII віках, в Англії—XII—XIII віках, Німеччині XIII—XIV віках. У XIV віці. Київ та Житомир дістали Магдебургію, Кременець—1431, Луцьке—1432, Кам'янець на Поділлі, Смотрич, Хмельник, Червоноград—1448, Зіньків—1458. Володимир—у кінці XV віку. В XV віці на Київщині навіть у бояр, крім приватної власности, була ще спільна—сотмпе. Далі починається зріст княжого, боярського, архірейського й монастирського землеволідіння. В XVI віці дуже збільшується панщина (від 2 до 3—5 день на тиждень). Волинь-Галичина стають плацдармом мобілізації земельної власности: утворюється знову, другим нападом, класа великих феодалів-землевласників, які виділяють із-поміж себе магнате́рію—велику земельну аристократію.

Це панування аристократії другим нападом і становить добу так званого пізнього середньовіччя. Подібне було в літературі німецькій, про що пише історик німецької літератури Куно Франке: „як у XII віці література знову обернулася в служницю невеличкої частини населення.

Вона знову була підпорядкувала інтересам керуючої аристократії“. Це сказано про німецьку літературу XVII віку. Спільність умов утворила спільність ідеологічну: „віра у вагу снів та їхнє тлумачення розквітти саме за доби, що стоїть на рубіжі античного й християнського світогляду, а далі — за пізнього середньовіччя“. (Перетць. „Слово“, стор. 254).

В той час, як на Заході Європи року 1353 пише Боккачіо свого „Декамерона“, на Сході року 1380 виникло „Слово про Мамаєве бойовище“. Історичний процес тут пішов манівцями.

Раннє зруйнування татарями Києва (1240) зіллялося в народній свідомості з дальшими татарсько-турецькими нападами, і, крім уривків пісень про захист Києва Михайликом, нічого більше не збереглося. З часів литовських досі відома пісня про похід Менглі-Гірея.

Кримський ханат організує сталє постачання своїх работоргових факторій на узбережжі Чорного моря живим крамом з України. Українське козацтво в свою чергу „шарпає“ береги Анатолії, організує легку флоту піратську для нападів на турецькі работоргові кораблі й факторії, як Трапезонд та Кафа.

Нащадки князів-феодалів стають у межах литовської державности вищою земельною поміщицькою аристократією. Литовський статут надає юридичного усталення фактичного стану речей — заводить панщину.

Процес переходу феодального суспільства на мінове, середні віки, позначається зростом міст і появою селянства. Коли раніш „село землі“ було просто оселею з довколишніми землями, то згодом виникає справжнє село з вулицями то-що, і грища відбувається не „межи сели“, а в самому селі, на його вулицях і майданах.

Ремества, принесені татарами — кушнірство, ковальство, лимарство, кравецтво, шевство, слюсарство, ювелірство сприяють розвиткові міст. Виникає ремесничо-цехова організація ще в межах галицько-волинської держави. Міське право приходить на Україну з Німеччини. Це було так зване Саксонське Зерцало, що складалося з саксонського права, права муніципального й хелмського.

Крім вищої земельної аристократії, втворюється шляхетська верства; і це все велике й менше панство сідає на шию селянства. Крім литовської панщини, приходять іще польські „гвалти“ — особлива примусова робота на пана. Отже, все непокірне, очайдушне, „ледаче“ вважає за краще йти в Дике Поле, світ за очі, шукати щастя - долі вільним здобишництвом.

Лучче ми будемо по полю літати  
Та собі живности доставати,

Аніж у тяжкій неволі у панів проживати :

Ей, тож-то у панів слава, що їсти і пити,  
Та тільки не волєн світ по сьоту походити.

Замість давнього звичаєвого права заводить шляхта свій суд і розправу, закріпачує селянство, яке змушене десь шукати виходу поза межами шляхетського панування. Такечки витворюється своєрідний лицарський орден Запорожжя — на взірць західніх „Raubritter'ів“, розбишак битих шляхів, „лицарів розбишак“ із своїм козацьким правом, лицарським культом Мадонни (орденські запорізькі церкви „Покрова“) і глибокою пошаною до нового хліборобського родинного побуту.

Родина є найкраща форма організаційна для хліборобської праці, яка вимагає робочих рук більше, ніж капіталу, потребує *гуртових підприємств*. Це підкреслено в новій формі весільного ритуалу: жінка передусім — робітниця. Ідеал хліборобського родинного щастя — господаря в хаті.

Ой, мій батеньку,	Ні в роботонці,
Сивий голубоньку!	Ні в походонці,
Ні в чім я ті не вгодила:	Ні в полю, ні на нивонці.

Таке прощання з батьківською родиною і таке - ж вітання в родині молодого:

Ведемо ті <i>робітницю</i> ,	Отвори, мати, ліску,
До поля робітницю,	Ведемо ті <i>невістку</i> .
До комори ключницю,	

Хліборобський селянський побут створює властивий собі світ поезії родинного життя, що дає цикли пісень, присвячених різним стадіям життя, починаючи з *кохання* парубка й дівчини, *весілля*, що викінчується в родинну драму з оргіастичними моментами, залишеними із старовини, і *любощів* — пісень, що дають картину щасливого подружнього життя. Нарешті, пісні, що оспівують жіночу долю в чужій родині й тяжку працю. Окремі моменти життя родинного — пісні колискові, заживні, пісні матери, вдовини то - що.

Родинна поезія, мораль, родинний індивідуалізм панує у всіх формах цієї доби, починаючи з пісень і дум і кінчаючи творами шкільної схоластики.

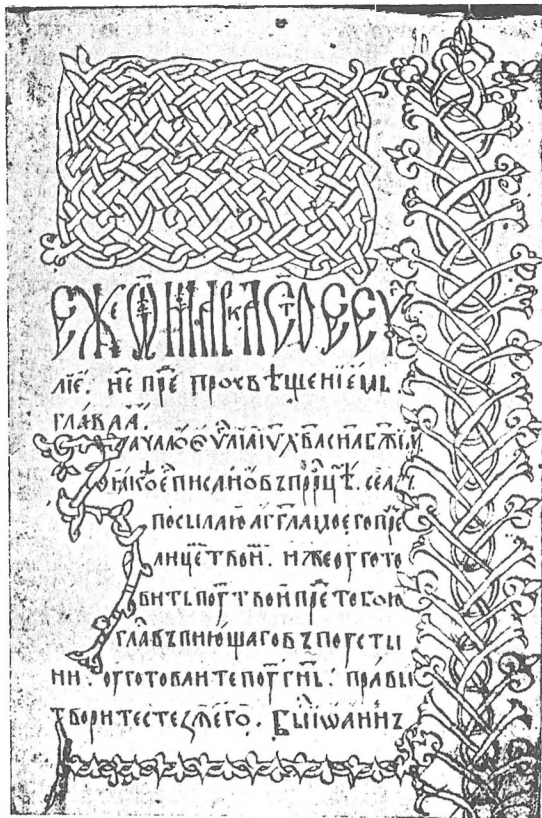
Татарщина відбилася в народніх піснях, дала галерею образів занашеного дівочого життя.

Колі турки воювали,	І в нашої попадоньки
Білу челядь забирали.	Взяли вони три дівоньки.

Але не завжди з цього виходила трагедія: часом дівчата - бранки цілком акліматизувалися.

Нехай тато не сумує,	Та й з турчинном молоденьким,
Най мі посаг не готує...	Чи з турчинном, арабшином,
Ой бо вже я їду полем,	Чи з невірним татаринном.
Та вже лісом зелененьким,	





З Музею Українського Мистецтва в Харкові. Рукописне евангеліє XVI віку з Волини

Дочка вдарила матір і, коли та їй призналася, дочка наказує челяді відвезти матір на Україну, але сама не вертається.

Білу челядь не тільки силою брали, а часом куповано її за гроші. Пісні заховали такі випадки, як продаж рідної сестри братом, дочки — рідним батьком. Це виходило з тодішнього стану господарства й становища жінки, що юридично вважалася приватною власністю батьків.

Ой, був газда Андрієчку,  
Та мав дочку Марієчку,  
Продав її султанові  
За сім тисяч мільйоні...

... „Здойміть, татку, головочку!  
Що то в полі за димове?  
Ци воларі огонь кладуть,  
Ци вівчарі вівці женуть,  
Ци то турки людей беруть?“  
„Не вівчарі вівці женуть,  
Не воларі вогонь кладуть,  
Ані турки людей беруть,  
Ой, то в полі не димове,  
Марійчинні боярове.  
Поганий цар із весіллечком  
Та до тебе, Марієчко“.  
„Ой ти, газдо Андрієчку,  
Виведи нам Марієчку!“  
Війшла, вийшла служниченька,  
Вклонилася із низенька.

„Не Марисині то ходонько,  
Не Марисині голосонько,  
Не Марисині походи,  
Лиш Марисині убори“.  
„Ой ти, газдо Андрієчку,  
Виведи нам Марієчку,  
Бо як кіньми я здвигнемо,  
По кістці вас ронесемо,  
Марійку з собою візьемо.  
Ой ти, батьку Андрієчку,  
Ти то любив сумку брати,  
Люби - ж за нас дочку дати“.  
Як вивели під ворота,  
Вона краща бай від злота.  
„Ци ти, тату, грошні не мав,  
Що ти мене туркам продав?  
Ци ти, тату, волів не мав,  
Що ти мене туркам продав?  
Ци ти, тату, корів не мав,  
Що ти мене туркам продав?“

Цей мотив прийшов із Болгарії чи Сербії й на Україні поширився в кількох варіантах. Пісні про напади татар і турків були дуже поширені, при чім у Галичині — про турків, а про татар — на Надніпрянщині. Близький до цього циклу пісень: про тещу в полоні у зятя, татарські напади на села, поділ бранців, ридання полонянок, сторожа від татар у степу. Цю сторожу було втворено польським урядом, бо татарські напади не лишали й польського панства: у полон попадали польські воеводи, жінки магнатів. У XVI віці на степових могилах чатують козаки, пильнуючі орди, і в разі її наближення подають гасло, запалюючи смоляні бочки. Населення було зобов'язане, побачивши гасло, брати зброю й ставати до оборони.

„Гонять, мамко, на сторожу,  
Під Чорний Ліс на могилу;  
Видит ми ся, моя мамко,  
Що відай я там загину“.

„Відпирай ся, мій синоньку,  
Що ти болить головонька“.  
„Гонять, мамко, на сторожу,  
Під Чорний Ліс на могилу,



Видит ми ся, моя мамко,  
 Що либонь я там загину".  
 „Відпирай ся, мій синочку,  
 Що коника тай не маеш".  
 Коня дали, осідлали,  
 На сторожу виправили.  
 Дали коня, дали зброю;  
 Ставай, синку, до побою.  
 Іду мильо, їду другу,  
 Іду нічку, їду другу,  
 Мій коничок ослабає,  
 Сон головку похиляє,

Я прихилив кониченька  
 До дубонька зеленого,  
 Сам приклонив головоньку  
 На маленьку годиноньку,—  
 Ой я заснув, моя мамко,  
 Ой прибігли татароньки,  
 Аркан втяли, коня взяли,  
 Дівці бранці дарували.  
 Ой устаю ранесенько,  
 Нема мого ворон коня!  
 . . . . .

Часом з полону викупали бранців. Викупали родичі, батьки, але викупали й чужі люди,—тоді викуп одробляв ціну, сплачену за його, а то й ставав крепаком свого визволителя. Викупали бранців особливо коли не стачало робочих рук.

Ой що в полі за димове?  
 Сидить козак у неволі,  
 Ой сидить він, тяжко дише,  
 До батенька листи пише:  
 „Най ся, тато, я змилює,

Най ми відци викупе".  
 „Що-би за та, сину, дати?"  
 „Вісім волів тай від хати".  
 „Ой маю я, сину, дати,  
 Волиш, сину, загигати".

До мандрованих сюжетів, що виявляють ставлення лицарства козацького до жінки, належить пісня про козака й Кулину:

Питала ся дівчинонька  
 Молодого козаченька:  
 „Ой де будем почувати?"  
 „Ой там будем почувати,  
 Де захватить нічка мати,  
 Молодая дівчинонько".  
 Питала ся дівчинонька  
 Молодого козаченька:  
 „А що будем вечеряти?"  
 „Буду їсти з маслом булки,  
 А ти будеш думать думки,  
 Молодая дівчинонько"  
 Питала ся дівчинонька  
 Молодого козаченька:  
 „А що будемо стелить ся?"  
 „Єсть у полі скирта сіна,  
 Ото наша постіль біла,  
 Молодая дівчинонько".

Питала ся дівчинонька  
 Молодого козаченька:  
 „А чим будем укривать ся?"  
 „Мене вкриє чорна хмара,  
 Тебе вкриє людська слава,  
 Молодая дівчинонько".  
 Питала ся дівчинонька  
 Молодого козаченька:  
 „Чим ми будемо вмивать ся?"  
 „Я умію ся росую,  
 А ти вмиеш ся сльозою,  
 Молодая дівчинонько".  
 Питала ся дівчинонька  
 Молодого козаченька  
 „А чим будемо втирать ся?"  
 „Я утру ся рушниками,  
 А ти втреш ся кулаками.  
 Молодая дівчинонько".

Іван Франко записав уривок пісні про дівчину-лицаря, *ведме-дівську попівну*, яка брала участь в обороні від турків. Франкові оповідали: „Орда як ішла, то люди ховались у замок, і під землею були



З Музею Українського Мистецтва в Харкові. Сторінка з рукописного євангелія XVI віку з Волини

такі ходи, що їми до води добиралися. Там довго вони жили, поки орда не піймала чоловіка, і той мусів їм показати, куди ввійти до брами. А там була попівна, що не пускала їх у замок, поки вони її не подужали й не скопіювали, а людей порубали. Тітку моєї баби у



З Музею Українського Мистецтва в Харкові. Рукописне євангеліє XVII віку з Волини

Цариград із дочкою узяли. Вони потім утекли відтіля, а дочка тая осталася й заміж вийшла“. Є й пісня про цю українську Жанну д'Арк, як її взиває Франко.

Славний город ведмедівка всіма сторонами,  
Та не много жило людей да за ворогами.  
На святую Пречистую в усі дзвони дзвонять,  
А старії і малії у голос голосять:  
„Вийдіть, вийдіть, ведмедівці, проти орди з хлібом!“  
„Ой не будемо, прокляті, не будем кориться.  
Єсть у нас ясне оружжя, будем борониться“.  
*Ведмедівська потівна* голос учинила,  
Сімсот турок - яничар з коней повалила.  
А молоду челядоньку у полон погнали.

Тільки насправді це не могло статися у Ведмедівці, бо там ніякого замку з дьохами не було. Загалом - же жінки - лицарі були, бо є й інші пісні того самого сюжету.

Ось варіант про дівчину - воячку :

Та й чую: загадаю та заповідано	Конем попереду поїхала,
Усім козаченькам та в військо йти;	Як - же припало річку брести
У кого є сини, то вислати,	І Дунай плисти,
А в кого нема, то наймати.	Усі козаченьки уплав пішли,
Жила вдова на край села,	А Катеринин коник не перейшов.
Та не мала ні одного сина:	Десь узявся та татарин,
Кінь в неї є, сина немає.	Та узяв кониченька за повідоньки,
Тільки одна дочка, Катериночка.	А Катериночку за білуру ручку;
Її мати в військо виряжала	Повів кониченька у станочку,
Та й виражаючи наущала:	Катериночку у світлицю.
„Дочко моя, Катериночко,	Дає коникові вівса - сіна
Як будеш ти у війську йти,	А Катериноньці меду - вина.
То поперед війська не випереджайся,	Кінь ірже, вівса - сіна не їсть,
І позад війська не оставайся,	Катерина плаче, меду - вина не п'є;
Та держися війська середнього	Кінь ірже та по станынці,
І козаченька сердешного“.	Катерина плаче та по матінці.
Дочка Катериночка не послухала,	

Про оборону Ведмедівки залишився ще книжний вірш якогось місцевого пііти - міщанина. Про попівну тут ані згадки :

Славна була Ведмедовка всіма сторонами,  
 Не много в ней людъ жили перед ворогами.  
 Славный гетман Феликорынис, на вѣру гонитель,  
 Християнського народу праздний разоритель,  
 Бужацкому Солтанови он рады додавал,  
 Гды от боку своего семь вождов посылал.  
 „Иди, княже, на Украину, от теперь часть маешь,  
 Бо под рукою своею добрых вождов маешь“.  
 А в субботу барзо рано подъ городъ подступали,  
 Бо там они ись собою вси рещунки мали.  
 А в субботу о полудне города достали.  
 Як старых людей, славных мѣщан всѣх подъ меч забрали.

*Пісні XVII віку.* Іван Франко дає таку систематику пісень з цього часу. В піснях що до зверхньої форми панують *три ритмічних типи* :

- 1) пісні 12-складові (про Стефана воеводу)
- 2) „ 10 „ (колядки)
- 3) „ 8 „ (про татар і турків)

В рямах 12 складів одрізняють два ритмічні типи, залежні від цезури: а) тип, що можна означити формулою 6-|-6

б) „ „ „ „ „ 5-|-5-|-7 з повторен-

ням першої половини в залежності переважно від мелодії. Пісні з іншими ритмічними групами, що належать до цього самого розміру, напр., 4 -| 4 -| 4 -| 4 або 7 -| 5 виникли пізніше. Розміром 6 -| 6 з його відмінними 4 -| 2 | 4 -| 2 або 2 -| 2 -| 2 | 4 -| 2 чи 3 -| 3 | 3 -| 2 -| 2... уложено більшість лірницьких пісень, баладних і загалом мандрівних. Франко вважає, що ці пісні не чужого походження, а місцеві, бо хоч вірш 6 -| 6 — улюблений в слов'ян, але - ж уже пісня про Штефана — цього розміру, а вона — найдавніша.

Пісні другого ритмічного типу 5 -| 7 відомий найстарший зразок з половини XVII віку.

*Баладні пісні.* На заході відомі з XII віку співані вірші, що в їх розповідається про кохання, зраду, отруту з помсти то - що. З *мандрованих* сюжетів у цих баладних піснях відомі такі:

1) Настю вбито панею з заздрости, 2) Роман убитий жінчиным братом, 3) Сербин (сестра труїть брата), 4) Жінка вбиває чоловіка. Другий цикл баладних пісень: 1) Дівчина Марія, спалена розбишакою, 2) Невістка - тополя, 3) Дочка - зозуля, 4) Свекруха шле невістку в поле з дитиною, 5) Сирітка, 6) Мати-отруйниця, 7) Удова і її невпізнаний син (мотив, близький до пісень про кровосумішку). 8) Дівчина, що помандрувала зі зводителем. К. Квітка<sup>1)</sup> нараховує 12 різних відмін цієї теми (зводитель укинув дівчину в воду; зводитель спалив дівчину; мандрує шинкарка; мандрує жінка, її наздоганяє й топить чоловік; зводителя вбиває погоня; мандрування з Марком, що його наздоганяють і вбивають; дівчина сама вбила зводителя: козак і Кулина; дівчину завезли матроси на кораблі; дівчина в таборі у Стефана-воєводи; мандрування з запорожцем, або чорноморцем; мандрування з мазурами).

*Пісні про кровосумішку.* Мандрований сюжет, що має довгу історію. Джерелом його вважають відому історію царя Едипа. Цей сюжет на Україні є в прозовому оповіданні, записанім поетом - етнографом Манжурою:

„Був чоловік та жінка, і був у них один син. От раз і сниться їм, що як виросте їх син, то батька вб'є, а з матір'ю буде жити, а там і матір уб'є. Повставали вони й хваляться один другому, що їм приснилось. „Ну, кас, давай розпоремо йому живіт, заднім у бочку і на море пустім“. Взяти розпорили йому живіт, заднили в бочку й пустили в море. Плив він, плив, а матроси й почули: „Що то — кажуть, — дитина в бочці плаче?“

Піймали ту бочку, виїняли його, зашили йому живіт і зростили його. От як виріс він, поирощався з матросами й пішов свого хліба шукать. При-

<sup>1)</sup> К. Квітка. Українські пісні про дівчину, що помандрувала з зводителем. К.—1926.

ходе до свого батька, і той того не зна; він і найнявся в його саду стерегти з таким уговором, що він, хто - б не прийшов у сад, буде до трьох раз окликать, як утретє не озветься, то буде стрілять. Ну, прослужив він нестільки ремія, хазяїн і кає: „Дай піду повірю його, чи він так і робє, як і казав?“ Приходе в сад, той його раз окликнув — мовчить, він удругє — мовчить, він утретє — мовчить, він взяв і випалив. Коли прийшов, роздивився — хазяїн. Він тоді в горницю до хазяйки, повінчавсь із нею й став жить. От раз бере він сорочку в неділю, вона й побачила в його рубець, шрам той.



З Музею Українського Мистецтва в Харкові. Мініатюра з рукописного євангелія XVII віку з Волини

„Що це в тебе?“ „Та це, — кає, — матроси маненьким у морі піфмали з розпоротим животом та зашили“. „Я - ж, - кає, — твоя мати!“ Він її тут - же і вбив; убив і пішов собі.

Ходив, ходив, приходе до попа, просє, щоб той наложив на його, щоб можна було свій гріх спокутать. „Які - ж твої гріхи?“ „Такі - то й такі“. „Ні, - ка - не могу“. Він того попа взяв і вбив. Приходе до другого — і другий теж кає, він і другого вбив. Пішов до третього — третій уже спокутав. „На тобі — кає, — хлопче, оцю вуголину з яблуні та посади он на тій горі й носи рано й вечер навколішках воду ротом та поливай цю вуголину“; як

вона прийметься, і поспінуть яблука, так трухли; як осипляться, то прощаються тобі гріхи”.

От, як вийшло йому двадцять п'ять год, яблуки поспіли; він трухнув, всі осипались, тіки двох зосталось. Пішов він упять до того поля. „Ну ходім - же, — кас — я тебе в колодязь закину”. Посадив його в колодязь, замкнув на залізні двері, засипав землею й ключі в море закинув. От через тридцять год ловили батющині риболови рибу, піймали шуку, розпорили, аж там ключі. Приносять вони ті ключі до батюшки. „А, — кає батюшка. — в мене є спасеник”. Зараз — до колодязя, відкрили його, а він уже там умер, і свічка над ним горить. Тоді йому все простилось, і він присвятивсь.

Є ще книжне оповідання про святу Марію Єгипетську (Марія родить сина Андрія, але, не люблячи чоловіка, труїть його з намови коханця). Віршований варіант про вдову:

Над морем глибоким  
Стоїть терем високий.  
Із - під того терему  
Вийшла вдова молода,  
Породила два сина.  
Як два сина родила,  
Чорним шовком обвила,  
І в китайку сповила,  
На корабель вложила,  
В тихий Дунай пустила,  
І Дуная просила.  
— Ох, ти, тихий Дунай,  
Моїх діток поприймай!  
А ти, корабель новий,  
Сколиши моїх синів  
А ти, бистрая вода,  
Гляди діток, як сестра!  
А ви, жовті піски,  
Покормите дітки.  
А ви, луги, не шуміть,  
Моїх діток не збудіть!  
У двадцятому году  
Вийшла вдова на воду,  
Стала воду набирать,  
Стал корабель припливать  
А у тому кораблі  
Два дуная (донці) молодці:  
Став до вдови приставать.

Єден сидить на розі,  
Розчісує свою косу,  
Другий сидить на в дову  
Поглядає на вдову.  
— Здорова була, вдова,  
Чи любиш ти дунця?  
Чи підеш ти за дунця?  
— Ой, я люблю дунця  
І за дунця піду:  
За єдного сама йду,  
За другого дочку шлю!  
Як забрала у свій дом,  
Посадила за столом,  
Частувала медом - вином.  
— Ох ти, вдова молода,  
Дурна твоя голова!  
Ти нас сама родила,  
В тихий Дунай пустила,  
І Дуная просила:  
Ох ти, тихий Дунай,  
Моїх діток поприймай!  
— Якій тепер світ настав,  
Що брат сестри не пізнав!  
Ой і що ж то за світ є,  
Що син матусю бере!  
Да піди, мати, утопись,  
А я піду в темний ліс,  
Нехай мене звір із'їсть!

Форма українських пісень про кровосумішку (особливо сина з матір'ю) — з найслабших, ознака, що самий сюжет був дикий самим складачам.

Основа Едипової історії має мітичне пояснення: сонце вбиває хмари, темряву, що, як ніч, є батьком його, і одружується з хмарою

богиною, жінкою батька, на ймення Йокаста (слово одного пня із словом „йоле“ — фіялкова зоря). Інше пояснення: Едип — зима із звязаними ногами й виїнятими очима, зима, що вбиває батька — літо й одружується з матір'ю — землею. Таку саму основу — космічну — має подібна історія Телефоса, хоч менш виразно вона помітна. Телефос, син Ауге, доньки аркадського царя, та Геракла, був викинутий з наказу батька-

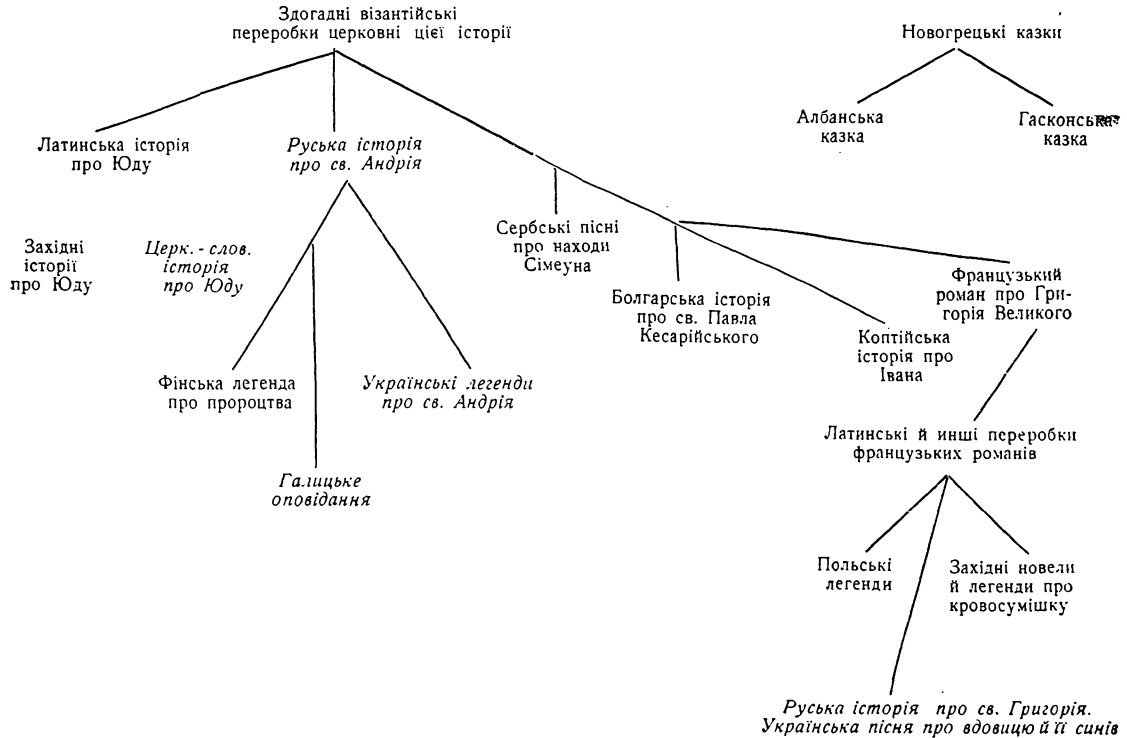


З Музею Українського Мистецтва в Харкові. Мініатюра з рукописного євангелія XVIII віку з Волини

матери, але, вихований козою, опинивсь у Малій Азії, де була в той час і його мати в неволю продана. Цим сюжетом скористали Софокл та Еврипід. Подібність сюжетів з українською піснею може бути пояснено не тільки спільністю умов і випадковою подібністю, але й переказом, чи літературним запозиченням із якихось грецьких джерел. Відгуки Едипової історії є і в європейській поезії (гасконська версія), і в слов'янській (болгарська, сербська). Драгоманов дає таку схему мандрівки сюжету про кровосумішку (див. на стор. 121).



ІСТОРІЯ ЕДИПА, ТЕЛЕФОСА Й ІНШИХ У КЛАСИКІВ  
(ЕТИЧНІ — ФАТАЛІСТИЧНІ)



До тієї самої групи пісень належать пісні про козаків у родинних стосунках, у стосунках до жіноцтва. Всі вони походять із XVII віку:

- 1) Козак уводить дівчину.
- 2) Отаман - братовбивця.
- 3) Козак вибирається з дівчиною після довгої мандрівки.
- 4) Козак умирає, дівчина віддається за іншого.
- 5) Козак убиває ляха, чоловіка коханої дівчини.
- 6) Козак - п'яниця і його кінь.
- 7) Дівчина топиться, щоб не бути жінкою нелюба.
- 8) Козак топить дівчину.
- 9) Козак убитий, над ним голосять.
- 10) Козак виїздить, дівчина вмирає.
- 11) Козак видає сестру заміж.
- 12) Два козаки питають у дівчини дороги.
- 13) Два козаки б'ються за одну дівчину, один гине.
- 14) Козак хоче звести дівчину.
- 15) Дівчина вмирає з туги за козаком.
- 16) Козак без дівчини.

До цієї самої групи ритмічної належать пісні пізнішого походження з XVIII віку, що виникли раніше, але, розвинувшись в дальшу добу, позбулися козацького елементу.

- 1) Дівчина вагається, чи йти заміж.
- 2) Чужа мати.
- 3) Дівчина за нерівним (старим).
- 4) Силуваний шлюб дівчини.
- 5) Чоловік покидає молодицю.
- 6) Дівчина й родина чоловіка.
- 7) Дівчина сирота (сила варіантів).
- 8) Жінка розлучена з чоловіком.
- 9) Вдовина доля.
- 10) Життя жінки з чоловіком.
- 11) Нелюб.
- 12) Міщанка за селянином.
- 13) Свекруха.

В тій самій групі — за поділом Івана Франка — є такі пісні: 1) Побратався сокіл із орлом. 2) Туга за радістю, 3) Мандрівка (по весні).

Пісень *десятискладового* розміру менше від пісень дванадцятискладового; що до мотивів, то тут переважно родинне життя із слабшою історичною домішкою, але й тут є пісні ще з XVI віку й не пізніше XVII віку, пісні здебільшого про козацький побут:

- 1) Брат убиває брата за дівчину.
- 2) Тройзілля.
- 3) Поставлю я коня у ограді (прощання з родиною).
- 4) Козак ловить вінок і потопа (мандрівний сюжет).
- 5) Ой там у полі береза стояла.
- 6) Рейментар.
- 7) Дівчина втікає з козаком.
- 8) Козак убиває жінку.
- 9) Проводи козака на війну.

У піснях *восьмикладового* розміру теж чимало історичних ознак:

- 1) Козаки намовляють дівчину з собою.
- 2) Убитий козак у степу.
- 3) Мати жене сина до татар.

Цим самим розміром, крім баладних пісень, складено кілька пісень про розбишак: 1) Довбуш, 2) Роман, 3) Три в'язні, 4) Безименний розбійник. Багато пісень про татар і турків належать до цієї групи.

*Думи.* В науці визнано, що епічна поезія виникає в добу військових заворушень, в умовах дружинного побуту й феодалізму. Коли умови змінюються, епос або гине, або дає початок епопеї, яка об'єднує в собі окремі пісенні цикли. Але бувають випадки, коли історичний розвиток іде манівцями під впливом зовнішніх сил — нападу мандрівних орд то - що. Тоді боротьба з ворогом вимагає організації відповідного настрою. Так само, коли другим нападом приходить феодалізм, у формі феодальної монархії або чогось подібного, тоді може *відродитися* ліро-епічна пісня, так звана *кантилена*. Такими ліро-епічними кантиленами є *козацькі думи*. Ця форма відома з XVI віку, хоч зародилася раніше.

По ритмічній будові обрядових пісень здогадуються, що вже в часі їх утворення, поруч із вільною формою дружинної поезії, були пісні із сталими розмірами й певно визначеною будовою синтаксично-музичної стопи (обрядова пісня). Так само й далі, поруч вільних рапсодій козацького епосу, буяла лірична поезія з певно означеною формою.

Пісень про суто козацькі повстання не збереглося. Нині немає пам'яток перших вибухів козацьких проти Польщі, тих рухів, які мали класову мету: здобути лейстровикам права шляхти, а решти — впису до реєстру (повстання Наливайка, Лободи...). Думи з революції часів Хмельницького 1648 року мають уже селянський характер. Суто козацькі та попівсько-релігійні інтереси — в думках про Барабаша та Хмельницького (про похід у Молдаву, про смерть Хмельницького).

Решта дум відповідають загальному масовому настроєві часу революції 1648 року — часів великої коаліції козацтва, міщанства й поспільства. Суто козацькі думи виявляють неприхований грабіжницький потяг. Соціальний мотив брентить у думах про проводирів гололи козацької й селянства — Кривоноса (Перебийноса) та Нечая. Тогочасні *вірші* пересякли козацьким і дрібношляхецьким демократизмом і роялізмом. Після революційна творчість пісенна виявляє реакцію широких козацьких мас проти старшини козацької, що перейшла в нове панство.

Дума про Івася Коновченка має першовзір у пісні про вдову:

Ой мала вдова сина - сокола,  
Вигодувала, в військо оддала.

(Сюжет, що потім використав Шевченко).

Дума отже розвинулася з пісні. Історичного змісту дума малює дійсну подію. Часом сам учасник події оспівував її, як у думі про Берестечко. Зміст суто козацьких дум — бурхливе лицарське життя, походи, грабунок, паювання здобичі:

А сребло - злато на три часті паювали:  
Первую часть брали,  
На церкви накладали,  
На святого Межигорського Спаса...

Межигір'я було орденським монастирем, куди приходили на спочинок підтоптані, невігойно хворі від здобутих у походах ран січовики, нездатні вже до військової справи. Другий пай — на орденську церкву:

На святую січовую Покров давали,  
Котрі давнім козацьким скарбом будували,  
Щоб за їх, вставаючи і лягаючи, милосердного бога благає.

Вийшовши козацтво з того самого хліборобського побуту, мало, власне, той самий ідеал родинного щастя, ту саму патріярхальну мораль.

А котрий чоловік отцєву й матчинну молитву шить - поважає,  
То отцєва - матчинна молитва за дна моря винімає.

І хоч, часом, родина й не давала щастя й штовхала людину тікати в світ за очі, а таки ідеал родинного ладу не тьмарився в свідомості того часу:

Як у нашого отця й матки пили та їдали,  
Тоді нас і куми і побратими добре знали,  
А як нас пришибла недобра година,  
Одцуралася нас близькая і далекая, вся названая сердешная родина!

Тяжко, братіку . . .

Як пtiці пернатій в чистім полі без древа ночувати,  
Як тяжко та важко живій риби без води проживати,  
Як тяжко та важко білий камінь з сиріої землі проти себе ізпяти :  
Ой, так тяжко та важко на чужій стороні без кривної родини помирати.

Пошана до матери в думках є просто культом :

Стали сини до розуму доходити,  
Стали собі молоде подружжя мати,  
Стали свою матір рідненьку, вдову стареньку, зневажати.

Козакові велике щастя вернути додому й побачити матір перед її смертю :

Отже, то, панове - молодці, як - же то господь чоловікові привів,  
Що з чужої сторони далекої прибував,  
Свою матір старую при смерті заставав !  
Скоро його стара мати на божій постелі вздріла.  
На своє лице християнське хрест собі положила :  
„Чого - ж я бажала, того і діждала,  
Сина свого при смерті в вічі повидала !“

Козацька чеснота : „неприятеля під ноги топтати“, а на дозвіллі „пити й гуляти, хорошіі мислі мати“. Козацький світогляд — войовнича очайдушність, психологія професіонала - вояка. В козака все козацьке : голова, тіло, душа . . . але й ціла територія козацька — земля, віра, церкви, шляхи, *торги*, ріки. Фахова чеснота вояка — загартованість. Козак нетяга, на прізвище — Голота :

Не боїться ні огня, ні меча, ні третього болота . . .  
На козакові шапка — бирка,  
Зверху дірка,  
Травою пошита,  
Вітром підбита :  
Куди віє — туди і повіває,  
Козака молодого прохоложає.

Ці нетяги кидали на призволяще своє вбоге господарство, залишаючи жінку з дітьми та „худобою“ :

У комині клоччя смуга,  
А в запічку кішка муруга.

І коли жінка з горя йшла до шинку, „чотири неділі хати не топила“, і вже „коло двора нема й кола“, то вертаючися, козак жорстоко її карає :

Йї келепом по плечам привітає,  
Қарбачем по спині затинає,

Козацтво вимагало зірвання родинних зв'язків, виробляло особливу товариську мораль — побратимство. Для козака своя є родина: Січ — мати, а Великий Луг — батько і своя дружина — самотна могила у полі, насипана товаришами. Військовий побут створює свої форми спільного „комунізму з примусу“ — товариського поділу здобичи, товариської допомоги. Козак має свого джуру, що виховує його на лицаря й радіє перед смертю, коли бачить, що із джури буде добрий козак.

В козацькому епосі оспіване ціле козацьке життя й військові звитяги, і побут, і земля козацька. Шлях, що ним ходило козацтво воювати работоргові факторії (Азов, Кафа, Козлов - Феодосія й Евпаторія), звідки бранців спродувано на світовий невільничий ринок до Туреччини, Італії, Франції, Аравії — так званий Муравський шлях, ішов од Азова через Слобожанщину, від великої Січи на північ до верховини Ворскли й Південного Дінця, *геть до Москівщини*. На нім була відома, у верховині річки Самари Савур - Могила.

„Побило мене в полі три недолі:  
Перша недоля — безхлібна, друга недоля — безвідна.  
Третя недоля, що своїх братів не догнав“.  
І буйний вітер повіває,  
Бідного козака безщасного з ніг вже валяє,  
От менший брат на Савур - Могилі лягає,  
Головку схиляє,  
Батькову - матчину молитву споминає,  
І богу душу оддає.  
Тоді сині зозулі палтали,  
У головках сідали  
І так, як рідні сестри, кукували...

Розвій козацтва призвів до класової його диференціації. Вже на Січі не було рівності, а після революції Хмельницького старшина козацька поволі перетворюється на нове панство, стає шляхтою, закрещує „визволений від поляків“ хліборобський люд. Колишнє „лицарство“ поділяється на нововироблених панів і на підданців — у межах гетьманщини. Дума про Ганджу Андибера виявляє цю класову безодню поміж козацтвом: тими нетягами та дуками - срібляниками, кармазинами. Цікава тут риса: наймичка в корчмі співчуває нетязі. Замість поганого пива приносить йому з льоху доброго крадькома від господині.

В світлицю вхожає  
Свій ніс геть од кінви одвертає,  
Будто те пиво вонає...

Боротьба серед козацтва зайшла за землю. Це була боротьба між дрібними й великими земельними власниками з тим, що певна частина й цілком позбавлялася землі, здекласовувалася.

Ей луки, ви луки!

За вами луги й луки,

Нігде нашому брату, козаку - нетязі, стати коня попасати.

Конструкція дум тая сама, що і в псалмах так званих калік убогих, що були релігійного змісту. Є це певна форма вільного віршу з дієслівною римою. Кожний рядок—закінчене речення. Старці мали свій цех і своїх цехмістрів. Вони співали так звані „жебранки“ тієї ж таки конструкції. Ось зразок псалми, співаної *старцями* або *дідами* по базарах, на роздоріжжях то-що про вбогого Лазаря:

Де ся мені трафить смерть, то откуплюся,

А не откуплюся, то одоб'юся й т. д.

І ось „жебранка“:

Син єдиний,

Ісус Христос правдивий!

Зошли, господи, ангела - хранителя у сей дом благочестивий!... і т. д.

З пізніших редакцій дум, де згадується вже московський цар, — дума про Самійла Кішку:

„Здоров, — кажуть, — Кішко Самійлу,

Гетьмане запорозький!

Не згинув еси у неволі,

Не згинеш із нами козаками по волі!“

„Утверди, боже, люду царського,

Народу християнського,

Війська Запорозького, Донського

З сією черню Дніпровую, низовою

На многая літа, до кішця віка!“

„Дай, боже, — козаки промовляли, —

За гетьмана молодого

Жити, як за старого,

Хліба соли його вживати,

Города турецькі пліндрувати!“

З часів революції 1648 року й близьких до неї часів зібрав Драгоманів такі пісні й думи:

- 1) Хмельницький і Барабаш (дума).
- 2) Бійка під Жовтими водами.
- 3) Пригноблення України орендарями й повстання (дума).
- 4) Корсунська бійка (дума).

- 5) Пані Потоцька.
- 6) Перемоги Перебийноса.
- 7) Смерть Перебийноса.
- 8) Втеча шляхти з України.
- 9) Пісні про звільнення України від поляків.
- 10) Веремій Волошин (уривок).
- 11) Облога Збаража.
- 12) Данило Нечай.
- 13) Іван Богун.
- 14) Похід у Молдавію.
- 15) Бійка під Берестечком.
- 16) Пригноблення поляками України після Білоцерківського миру й нове повстання (дума).
- 17) Прокляття Хмельницького за татарський ясир.
- 18) Смерть Богдана й обрання Юрка Хмельницького гетьманом (дума).

Участь у революції найнижчих верств тогочасного суспільства свідчиться таким звертанням Хмельницького:

„Друзі панове молодці, охотники, броварники!  
 Годі вам по броварях пива варити,  
 По винницях валятися,  
 Та йдіть ви жидів та ляхів з України згоняти,  
 То будете ви собі мать,  
 Хоть на три дні хорошенько, по - козацькій погулять“.

Перемогу Хмельницького здобуто саме цими широкими масами, голоколінниками, що повстали перші й вгамувалися останні, були приборкані старшиною.

Не дивуйтеся, добрі люде,  
 Що на Україні постало:  
 Ой за Дашевим, під Сорокою,  
 Множество ляхів пропало!  
 Перебийніс водить не много —  
 Сімсот козаків із собою,  
 Рубає мечем голови з плечей,  
 А решту топить водою.  
 Ой пийте, ляхи, води калюжі,  
 Води калюжі, болотнянії,  
 А що пивали по тій Україні.  
 Меди та вина ситнії.  
 Зависли ляшки, зависли,  
 Як чорна хмара на Вислі.  
 Ляцькою славу загнав під лаву,

Сам бравий козак гуляє.  
 Нуте, козаки, у скоки,  
 Заберемося під боки,  
 Зажснім ляшка, вражого сина,  
 Аж за той Дунай глибокий.  
 Дивують ляхи, вражі сини,  
 Що ті козаки вживають:  
 Вживають вони щуку рибачу,  
 Іце й соломаху з водою.  
 Ой чи бач, ляше, як козак пляше  
 На свім коню горою:  
 Мушкетом бере, аж серце в'яне,  
 А лях від страху вмирає.  
 Ой чи бач, ляше, що по Случ наше,  
 По Костяную могилу;



Як не схотіли, забунтували,	Ні один ляшок не скрився :
Та й утерали Вкраїну.	Нуте - ж, козаки, у скоки,
Ой чи бач, ляше, як пан Хмельницький	Заберемося в боки :
На жовтім піску підбився :	Загнали ляхів за річку Вислу,
Від нас, козаки, від нас, юнаки,	Що не вернуться і в три роки !

Максим Кривоніс (у піснях Перебийніс) мав якраз *селянські* загони року 1648. Він з'єднався з другим таким самим ватажком Ганджею, що брав Тульчин, та з Кривошапкою і нещадно нищив панів та шинкарів-орендарів на Поділлі. Тогочасний польський історик писав: „Вся ця наволоч були низькі хлопи, що сходилися на загибель панів і народу польського“. Вираз — „по Случ наше“ відповідає *козацьким кордонам*, що їх було усталено Зборівською угодою. Насправді Кривоніс захопив геть далі й брав (за допомогою міщанства) аж Кременець. Союз Хмельницького з татарами, який цілком замовчується офіційною літературою шляхетською (автор „Милости Божої, Україну свободившої“ ніже єдиним не згадує словом за це!), заплямований прокляттям на голову гетьмана :

Вийди, Василю, на могилу,  
 Поглянь, Василю, на Вкраїну,  
 Що Хмельницького військо йде :  
 Що все парубочки, да дівочки,  
 Да молоді молодички,  
 Да безпачасні удовички,  
 Парубочки йдуть — у дудочку грають,  
 А дівочки йдуть — пісні співають,  
 А вдовички йдуть — сильно ридають.  
 Ой, вони йдуть сильно ридають  
 Да Хмельницького проклинають :  
 „Бодай того Хмельницького  
 Первая куля не минула,  
 А друга устрелила,  
 У серденько уцелила !“

У згадуваній уже думі про Коновченка, що походить із часів післяреволюційних, видно нову, заможну, „кармазинну“ козацьку верству. Року 1684 задніпровські козаки ходили в Білгородщину на татар.

На славіній Україні,  
 У славінім городі, у Корсуні  
 Кликне, покликне Хвильоненко, корсунський полковник :  
 Годі вам, панове - молодці, домовати.  
 Йдіте зо мною на Черкеню - долину гуляти.  
 Слави - лицарства козацькому війську діставати ! .

Івась Коновченко просить мати вирядити його до походу, приво-  
дячи свої резони:

Маєш ти чотири полн чабанії  
Два коні отцовські воронії...  
Що мені з того, що буду я добре поживати,  
Будуть мене козаки за хліб, за сіль поважати!  
Тільки будуть мене, мати,  
На підпитку, гречкосієм, домонтарем величати,  
Коня мого прибудую називати.  
І вже мені не честь, не подоба по ріллям спотікати,  
Жовтих чобіт каляти,  
Дорогі сукні пилом набивати...

З пізніших часів — дума про Палія й Мазепу, проти кармазинни-  
ків та дуків-срібляників. Підчас гайдамаччини створено багато  
пісень, але ні одної думи.

Українські „фабльо“. У Франції „фабльо“ було вправою письмен-  
них співців: труверів. Це дальший ступінь творчости після, т. зв. на-  
родної, перехідний до писаної літератури (письменства). Трувери були  
взірцем для німецьких мінезенгерів. На Україні тими співцями були  
кобзарі й лірники. Один із варіантів французького фабльо (жартливої  
поезії) поета XIII віку Рітбефа з Шампані, проживавшого в Провансі—  
зайшов на Україну. Творчість Рітбефа визначається гострими посміхами  
з духівництва — попів та ченців. Одне таке фабльо розповідає про  
ослячий заповіт: „Осел служив 20 років, заробляв що-року по два-  
дцять су; зібравши 20 ліврів, він записав їх вам у заповіт для спа-  
сення своєї душі від пекла“ — так каже *один итукар єпископові*, який  
не хотів поминати осла. Діставши гроші, єпископ раптом м'якшає:  
„Е, каже єпископ, нехай його (осла) бог судить; бог да простить йому  
всі помилки й гріхи, які він зробив!“ Рітбеф кінчає свою історію  
такою сентенцією: „хто носить досить грошей, тому нічого боятися  
лютих ланцюгів. Він і осла може зробити християнином“. Цей сюжет  
мандрує по Європі й у XV в. подибується в збірнику „фацецій“, або  
жартів флорентійця Поджоніо Броччіоліні. Другий варіант — про за-  
повіт собаки — турецького поета XVI в. Український варіант розповідає  
про селянина, що за гроші піддурив архирея висвятити цапа на попа.

Бере цапа гнуздає,  
Рябу кобилу сідлає,  
До архирея їхать думає,  
Приїхав до архирея: „За см ти і чого?“  
„За чим я та й чого?  
— Я з того села,

Що нема ні попа, ні дяка :  
 Живеш, як у полі билина ;  
 Ваша, отче, причина !  
 Став архирей думати - галати  
 Кого - б їм в скорості за попа обібрати.  
 Мужик Гаврило каже : „Батюшко, есть у мене цап рогатий,  
 Треба його за пона обрати !“  
 Архирей каже : „Чи ти, Гаврило самошешдий,  
 Чи безмозкий ?..  
 Висвячати цапа на пона або козки ?“

Селянин дає архиреві гроші.

Архирей на ті гроні поглядає,  
 Бере ножички та й цапа постригає,  
 Бере його за бороду потягає,  
 Бере його на попа висвящає...

Зріст міст і міщанства призведе до ліквідації феодалізму — феодальні розрізнені землі концентруються в руках абсолютного монарха на Заході й у руках шляхетської олігархії в Литві та Польщі. Політика Січи, як представниці хліборобського населення, що терпіло від магнатів, і як спільниці українського міщанства, що було безправне супроти шляхти, була скерована на підтримання й зміцнення центральної королівської влади проти обмеження її шляхетською саволоєю.

На Заході в цю добу перехрещуються розбіжні ідеологічні форми. авторитарне думання з абстрактним (початок грошового обігу), релігійне з науково - філософічним. Часом вони єднаються, часом розходяться, як ворожі. Форми авторитарно - релігійні під натиском абстрактно - фетишистичних все - ж ще відіграють у житті величезну роль. Моментами розвою є винаходи й великі відкриття, відродження класичної культури, ересі і реформація, винахід Коперника (XV в.), Гутенберга (середина XV в.). Друкарство сприяє демократизації знань. „Відродження“ класичних ідеологій пояснюється тим, що античну культуру створено *міновим* ладом, а рання готика була натурально - господарчого ладу, і тільки з переходом до *мінового* господарства після занепаду феодалізму „відроджується“ й первісна мінова ідеологія, приходить доба Ренесансу. На Україну приходить все це манівцями. В Литві й Польщі виникають реформаційні течії так званих антитринітарів, чи соцініян, але не встигли вони вкорінитися, як налітає армія єзуїтів і швидко ліквідує їх. Особливу звертають увагу єзуїти на Україну з її „благочестивою вірою“, плеканою селянством та міщанством. Католицтво, як феодальний культ, стає по боці шляхти проти міщанства. По Україні просновується павутиння єзуїтських шкіл — головної зброї католицько - шля-

хетської реакції. Колегії засновано в Любліні, Несвіжі, Ярославі, Львові, Луцьку, Замостю, Кам'янці, Вінниці, Барі, Перемишлі, Берестю, Хвастові...

Єзуїтська школа була відмінна від тієї, що вже витворилася на той час на Заході. В Західній Європі від доби Ренесансу розвивалася „свобідна“ наука, абстрактно-фетишистична буржуазна, тимчасом єзуїтська школа плекала середньовічну схоластику — авторитарно-релігійну, що в осередку її була теологія.

Схоластика — „шкільна наука“, що її вчено по середньовічних університетах, яких метою було підготування духівництва. Вживано схоластики, як „служниці богословія“, для тлумачення священних книг, а також творів Аристотеля з логіки.

Жерцям феодального культу треба було мати вміння доводити раз на все прийняті істини. У XII — XIII віки до схоластиків дійшли через арабів ще й інші твори Аристотеля, що створили своєрідну науково-філософічну енциклопедію середньовіччя. Феодалізм уже розкладався, і католицької теології вже не вистачало. Схоластика торувала шлях для нового світогляду мінового суспільства — гуманізму, для нового культу — реформації.

На Україні ситуація мінялася. Тут не поширився, не вкорінився антиринітаризм, тут панувала форма культу перехідна, гермофродитна, посередня між католицизмом і реформацією. Зміна соціальних стосунків відбулася тут не в зміні форми культу, а в розколі одного культу на два відлами.

„Благочестива віра“ була вірою міщанства так само, як і українських феодалів. Тут боротьба йшла з боку міщанства тільки проти князів церкви — церковних феодалів, які почували себе незручно, будучи на чолі хлопсько-міщанського культу в межах шляхетської державности. Вони не мали місця в сенаті, як католицькі біскупы. Єзуїти легко їх з'єднали до унії.

Напочатку грецьку віру обстоювали рештки давніх українських феодалів — князівські роди, що не мирилися з ролею звичайної шляхти в межах Литви й Польщі. Такий був у Литві рід Ходкевичів, на Волині — князь Острозький, брацлавський каштелян Василь Загоровський. Але нові покоління цих родів уже сміялися з батьківської старосвітщини, вже цілком пристосувалися до нового ладу, і це покоління випустило памфлет на старих — „Промову Івана Мелешка в соймі“, де висміяно відразу до нових польських порядків, нових звичаїв.

В резиденції князя Острозького утворюється громада ворогів унії, скупчуються інтелектуальні сили, засновується друкарню, звідки

виходять першодруки<sup>1)</sup> (XVI в.) на чолі з Острозькою біблією. Але вже діти князя Костянтина Острозького й інших дуків цілком перейшли до католицтва: класовий інтерес вимагав зречення „руської мови й руської віри“, як раніш він вимагав плекання й ширення їх.

Але по містах організувалася нова верства, що для неї ця руська мова й віра сталися організаційним гаслом для класової боротьби. Міщанство створює в межах феодальної державности свою організацію, за єдиною формою, яка була можлива на той час — за конфесійною (релігійною) приналежністю. Це були православні братства. Тут під проводом міщанства з'єдналися всі сили тодішнього суспільства, ворожі шляхетській державності. Рух почався із Львова. Тут заложено ще з другої половини XV віку міське братство при церкві Успення. Білоруське міщанство цілком єднається з українським, як українська шляхта з польською, і засновує у Вільні братство св. Тройці. Далі виникають братства в Києві, Рогатині, Городку, Перемишлі, Берестю... До такої організації міщанства примусили його економічні чинники: з прилученням до Польщі міста почали затрачати свої права й землі в користь магнатерії та шляхти.

Це штовхнуло їх до коаліції з козацтвом і селянською масою, поспільством, що повсякчас вибухало проти панів повстаннями. Міщанство організує всі революційні сили проти свого безпосереднього ворога, шляхти — польського феодалізму. Козацтво відгукується — ціле запорозьке товариство записується до київського братства.

---

<sup>1)</sup> Друкарство на сході Європи слов'янське почалося ще XV віку, коли видано: часослов, псалтир, октоїх і тріодь — Швайпльтом Фіолем іше 1491 року в Кракові, звідки друк, *обвинувачений в ересі*, мусів тікати на Угорщину.

Року 1525 у Вільні білорус Франциск Скорина засновує друкарню в домі бурмістра Якова Бабича й друкує апостола, псалтир, акафісти й инш.

Року 1562 в Несвіжі надруковано „Катехізіс для простых людей языка рускаго“, зложеній кальвіністом Симоном Будним із товаришами — коштом князя Миколи Радивида Чорного.

Року 1563 в Москві Іван Федоров з товаришами надрукував Апостола і, так само обвинувачений в ересі, мусив тікати до гетьмана литовського й воеводи руського (київського) Ходкевича, що заснував у Заблудові, Гродненської губернії друкарню, де видрукував євангеліє та псалтир. Цікаво що допомогли друкареві саме не вищі духовні, не значні люди, а саме *міщанство*: „Тільки деякі малі з священничого стану і инні несланні серед громадянства подали поміч“. На ці кошти було видано апостола. Року 1568 — 69 Федоров після смерті гетьмана Ходкевича переїздить до Львова, де видає апостола (1573 — 74), а потім — до Острога, до князя Константина Острозького й тут друкує церковно-слов'янською. Новий завіт і псалтир — після перевірки за грецьким текстом (1580).

У Києві засновано друкарню року 1616.

Братства заснують школи, друкарні та шпиталі. Вони позичають у єзуїтів їхню зброю — схоластичну науку, і розпочинається боротьба ідеологічна, як підготовча до боротьби оружною.

В першу чергу міщанство бере до своїх рук церковну організацію цілком до вищої церковної влади включно й таким чином фактично здобуває ту свободу, яку на Заході міщанство здобуло в формі організації нового культу — реформації. Скориставши з частих проїздів патріархів по Україні, що збирали „милостині“, братства купують у їх за добрі хабарі цілковиту залежність од себе вищих церковних православних єрархів. Перше антіохійський патріарх Йоаким (1586), а потім константинопільський Єремія (1593) надає відповідні привілеї (права ставропігії) львівському братству.

Схоластична наука прийшла й у грецьку церкву: константинопільська патріярша школа в XVI віці мала викладові науки — граматику, риторичку з поетикою, діалектику й філософію Аристотеля, ба навіть його астрономію й деякі відомості з фізики, етики. Звідти схоластика прийшла й на Україну.

### ВІРШУВАННЯ

Острозька школа вже навчала „сьоми вільних наук“, і перший наслідок того — твір учня острозької школи „Хронологія Римші“ — вірш (1581 р.), що в календарній черзі переказує деякі події біблійного оповідання.

Другим твором була латинська поема Пенкальського з 1600 року, ренесансова що до стилю, під назвою „Острозька війна“. Автор каже про музи, що в Острозі оселилися, про Аполона, що для Острога покинув Делос, про його храм, котрий сповнюють нові покоління юнаків, котрих Аполон увінчує лаврами, що ростуть на новім Геліконі. Волинь повинна радіти: „Острозький дім дає тобі трьохмовний лицей. Прийми початки, може за ними піде щось більше: не погорди вченими боги-нями, не відкидай муз, бо нема нічого славнішого від благородних мистецтв“. З Острога перейшло друкарство до Дерманя, де манастир починає друкувати „Пчели“ на зразок колишніх рукописних збірок княжої доби.

В Острозі вже онука Острозького, Ганна - Алоїза Ходкевичова, католичка, заснувала єзуїтську колегію. І тут сталася перша озброєна сутичка міщанства з феодалами, списана вихованцем „з найубогшої школи“ м. Рівного в так званім „Ляменті“.



Музей Українського Мистецтва в Харкові. По



СВЯТОГО ПИРОВА

**К**НИГА РОДНІ ІУХВА, СНА  
ДБОВА, СНА АВРАМАА. А  
БРААМЪ РОДНІ СААКА. ІСАА  
КЪ РОДНІ ІЛКОВА. ІАКОВ  
ЖЕ РОДНІ ІДОУ, НБРА  
ТІ НЕГО. ІЖДАЖЕ РОДНІ ФАРЕСА  
ІЗАРА, ШДАМАРЫ. ФАРЕСЪ ЖЕ РОДНІ  
БЕРОМА. БЕРОМЪ ЖЕ РОДНІ АРАМА. А  
РАМА ЖЕ РОДНІ АМАДАБА. АМА  
НАДАБЪ ЖЕ РОДНІ АССОМА. ААССОНЬ  
НЕ, ПЕРЖТВО ХВЪ, СТЫ ШЦЪ.

ГЛА  
А

Бже тимови днѣи, дѣлѣ ановѣ рѣтоѣ

Б

чаток евангеліи віленського друку 1574 року.



Трапилася ця сутичка року 1636, і вже сама назва з'ясовує зміст її.

„Лямент о пригоді нешасной... мешчан острозьких, що ся їм власне придало на день урочистого свята... в процесії їдучим под приїзд єї милости паней новеодинной віленской“.

Це й була внучка Костянтина Острозького, удова великого гетьмана литовського, Ганна - Алоїза Ходкевичова (канонізована єзуїтами). Під впливом єзуїтів наказала вона своїй челяді перенести крадькома вночі із замкової церкви домовину її батька, Олександра Костянтиновича Острозького, до збудованого нею костьолу при єзуїтському колегіюмі. Це викликало величезне обурення міщан м. Острога. Другого дня стався вибух. Із замкової церкви вийшло міщанство з церковною процесією. Певно, вона навмисне чекала повороту з костьолу Ганни - Алоїзи, що їхала в берліні з довгим цугом у супроводі шляхти й челяді. Дорога йшла через замковий міст, побіля самої церкви. Юрба заступила княгині дорогу. Тоді магнатка звеліла машталірові їхати просто на натовп. „Возниця почав людей бичовати“. Тоді

Всі ся порвали.  
Кії побрала...

Прибічники княгині, з свого боку,

Слuzі і всі дворяне,  
Видячи - же не жарт, кинулися на них єдностайне,  
Шабель добивши.

Розпочалася бійка. Міщани, здається, мало не скинули берліну з „поцтивою матроною“ з мосту, але автор не згадує про це, кажучи лише про втрати міщан, як вони „в вал з мосту падали, шиї ламали“ з іронією зазначає, що княгиня

Над звичай панський на цвинтар утікаєт,  
Битва ся розмножаєт.

Зрештою повстання було укоськане шляхетською допомогою з близьких староств. Другого дня почався шляхетський суд і розправа:

Мешан зацних в колоду посажано,  
А найубогших в темницю загнано,  
Аби розправи до часу чекали і горло дали...  
... кілку мешчан мечем прикро стято,  
Четвертому уші і носа урято,  
А онне труни ховать заказали,  
Псам торгати дали...



Демократична течія позначилася і на інших віршованих творах того часу:

### З ВЕЛИКОДНОЇ ВІРШІ

Веди к саду всю громаду, веди, щоб селилась  
 Тут в покою й з тобою вічно веселилась.  
 Зараз тая серед рая свобода засіла:  
 Тут тишина, вся старшина не має к им діла;  
 Тут спуга, вїйт - п'янюга вже не докучає,  
 И в подводу тут из роду ніхто не халає.  
 Всі подубли, що їх скубли, сільські нахали,  
 Подеречи, колотнечи всі уже пропали.  
 Зникли збори, вже позорні не правлять кварталу —  
 Сказав Адам, що не подам людей на поталу:  
 Утік кураж, здирства нема ж, пропали всі драчи,  
 Счезло лихо, живуть тихо, не дають подачи,  
 Погибла власть и вся на рясть вилізла голота,  
 Вїйт не ворчить й не стучить десятник в ворота.  
 Там... іде... ні вже не журися:  
 Манна з неба, все, що треба — їж, пий, веселися.  
 Райські птиці - ластовиці весело співають,  
 Жайворонки, соловейки, як в орган играють.  
 Всяких музик ни чій язык не може сказати,  
 Мудрий писак и пером так не може списати.  
 Да й, Боже, нам, щоб сї там музики играли,  
 Щоб більше нас, хоть у той час, сіпаки не брали.  
 Ты, боже, бач, кровавий плач и горке рыданье,  
 За тее нам покажи там вічне пануванье.

(„Киевская Старина“, 1882, Сентябрь, том III, стор. 567 — 568).

Ці школи схоластичні створили отже свою літературу. Перше це була перекладна західна, як середньовічна енциклопедія Луцідарій, уложена в XII віці в Німеччині, що через Чехію, Польщу, Білорусь, дійшла на Україну. Писано її в формі питань і відповідей.

*Учень.* Як первого ангела звано?

*Майстер.* Люцифор; того бог красно сотворил; аж розпнившися всякою пихою і через велику красу і пиху помислил богу ся рівняти, тоді звержен з неба...

*Учень.* Як звано диявола, котрий Єву прельстив? і т. д.

Згодом у тім самім дусі студенти Могилянської „Академії“ уложили збірку віршів „Гелікон“ з уславленням „сьоми вільних наук“:

Грамматика учит слов і мови,  
 Реторика учит слов і вимови,  
 Діалектика учит розумного в речах познання,  
 Арифметика учит лічби,

Музика учит співання,  
Астрономія учит бігов небесних.  
Теологія учит бозських речій.

Середньовічна література розпочинається, крім викладу шкільних предметів, з обслуговування потреб спочатку великого панства, як ме-



З Музею Українського Мистецтва в Харкові. Опис герба панів Долматів з „Бєсїд на дїянїя апостольські“ 1624 р.

ценатів шкільної справи<sup>1)</sup>. Утворюється так звана *панегірична* література, що вславляє різних можновладців церковних і світських — різні оті „Профсонеми“ митрополитові Рогозі, „Везерунки цнот“ — Плетенцького, писані вчителем у Львові, О. Митурю, „Імнологія“ — Петрові Могилі, „Евхарістеріон“, йому - ж таки від учнів риторики за засновання школи подяка, йому - ж „Евфонія веселобрмьячая“ від друкарні, ним

<sup>1)</sup> Допіру тепер приходить з Заходу середньовічна *лицарська* література — о Таудалі лицарі, про Звіздарда то - що.

заснованої — барокового стилю. „Стоп цнот“ — С. Косова, панегірик Острозькому, Мазепі — панегірики Орлика, Яворського, Ярмоценка, Орловського, Заруцького. Царям: Федорові — Барановича, Іванові й Петрові — Барановича, Русаковського, Самойловичеві — Бучинського, Своякові Мазепи, Обідовському — Яворського. Навіть такі особи, як полковник Кочубей, дістав од якогось схоластичного піти панегірика.

З приводу смерти магнатів писано „Ляменти“, слова на чесний погреб Острозького, князя Лика то-що.

Далі йде література *історична*.

Були це козацькі хроніки, що замінили колишні церковні історії - літописи. Різні „діаріуші“, писані при військових канцеляріях з наказу влади, мемуари близьких до гетьманату осіб, представників вищої верстви, витвореної діста революції часів Хмельницького. Зрештою, це вже далі, коли втворилася українська шляхта з бувших бунчукових та значкових товаришів, найбільші шляхетські роди мали свої родинні хроніки.

Література *драматична* розвинулася на ґрунті схоластичної школи буйним цвітом. Були тут *пастійні* драми, *містерії*, *мораліте*, нарешті, *інтермедії* та *інтерлюдії* й театр маріонеток, так званий *вертеп*, що з них виник новий тип літератури, яка зліквідувала стару схоластику й підготувала ґрунт для доби гуманізму.

Почавшись від *полемічної*, література цієї доби не тільки обслуговувала потреби церковної організації міщанства і його боротьби з шляхтою, а й відбивала новотвори побуту. Схоластична школа утворила тип середньовічної освіченої людини. Це була ціла верства соціальна: дяки-бакаляри, мандровані дяки, дяки-пивоізи. Вони плекали особливий тип літератури, так звані *хитроці поетинські* — квітки схоластичної культури в своєрідному поєднанні з місцевими побутовими проявами.

Шляхетський гніт давався в знаки не тільки хліборобам і поспільству, а й міщанству й козачим низам. Лейстрове козацтво тиснуло січовиків. Феодальне право пропінації в печінках сиділо козакам.

„В городах . . . не вольно козакові в дому своїм жодного напитку на потребу свою держати, не тільки меду, горілки, пива, але й браги, которне на рибу хожували за пороги, то на Кодаку на комисара рибу десятую одбирали, а полковникам особливо треба дати, і сотникам, і есаулові, і писареві, аж до великого убозства козацтво пришло“. (Літопис Самовидця).

До цих нарікань козачої заможної верстви приєднувався зойк поспільства на „жидів-рендарів“, які були „богу духа винні“, будши

Подобаетъ вѣдати елика шъ Нѣхъ, шъ Маргарити и Фларити  
Тиме по Свѣдѣтѣмъ, Нѣхъ Радъ Апатъ и Евѣи. И по тѣмъ  
дѣмъ до Нѣхъ, вѣдѣтѣ Стѣхъ.

На Дѣтѣмъ. Бѣдѣна шъ Канона Стѣхъ шъ, Шѣтѣ, и шъ.  
Прекъ: шъ бѣдѣтѣмъ прѣдѣтѣ смѣтѣ прѣдѣтѣ шъ. Тѣмъ  
дѣтѣмъ вѣдѣтѣ прѣдѣтѣмъ вѣдѣтѣмъ вѣдѣтѣмъ: Шѣтѣ  
Гонѣтѣмъ. Дѣтѣмъ и вѣдѣтѣмъ, Шѣтѣ: Шѣтѣ. Бѣтѣ. Лѣтѣ  
шѣтѣмъ. Дѣтѣмъ прѣдѣтѣмъ, и вѣдѣтѣмъ: Шѣтѣ. Бѣтѣ. Лѣтѣ  
тѣмъ шѣтѣмъ. Дѣтѣмъ вѣдѣтѣмъ, и вѣдѣтѣмъ вѣдѣтѣмъ  
прѣдѣтѣмъ. Шѣтѣмъ вѣдѣтѣмъ и вѣдѣтѣмъ вѣдѣтѣмъ. Шѣтѣмъ  
шѣтѣмъ: Шѣтѣмъ, вѣдѣтѣмъ вѣдѣтѣмъ. Дѣтѣмъ вѣдѣтѣмъ  
Прѣдѣтѣмъ. Шѣтѣмъ вѣдѣтѣмъ, шѣтѣмъ вѣдѣтѣмъ.  
Вѣдѣтѣмъ, вѣтѣмъ вѣдѣтѣмъ вѣдѣтѣмъ. Дѣтѣмъ.



Вѣдѣтѣмъ вѣдѣтѣмъ вѣдѣтѣмъ вѣдѣтѣмъ вѣдѣтѣмъ

Бѣдѣтѣмъ вѣдѣтѣмъ.  
вѣдѣтѣмъ вѣдѣтѣмъ. На Малой вѣдѣтѣмъ.  
Стѣхъмъ вѣдѣтѣмъ. И вѣдѣтѣмъ: Бѣтѣмъ нѣ вѣдѣтѣмъ.

З музею Українського Мистецтва в Харкові. Ритина з тріоди кївського друку 1627 р.

тільки контрагентами поміщиків. Старці-лірники та кобзарі склали про це таку пісню, що мала в свій час агітаційно-погромне значіння.

Жида - рендари  
 На славній Україні всі козацькі торги зоарендували.  
 Де брали мито - промито,  
 Од возового до півзолотого,  
 Од пішого пішениці по три денежки мита брали,  
 Од неборака старця брали кури та яйця . . .

Протомажа — штраф за перевіз краму без тамги — мита. Отже це відгук боротьби крамарів проти шляхти.

Полемічна література, що виникла в наслідок заведення унії, в прикорні була тільки схоластичною одежею цілком реальних інтересів тогочасного суспільства, які визирають з-поза тих релігійних суперечок. Особливо яскраво це виявилось в найбільшукічій постаті того часу — Івані Вишенським, цім українським Савонаролі.

В цій особі дивовижно поєднано найкрайніший консерватизм, фанатичний аскетизм середньовічного манаха з запалом і пристрастю церковного реформатора, цілковите заперечення життя й світу з високощів атонського анахорета й живе зацікавлення життям тогочасної України. З далекого Атону він стежив за кожним етапом боротьби міщанства з шляхтою, жадібно перечитував тогочасну літературу й сам кидався у вир її, відповідаючи противній стороні, кидаючися з ереміядами на нелади в таборі „православних“.

У творах Вишенського всіма барвами виграєє тогочасна дійсність, показуються побутові деталі, відчувається пульсування живчика живого життя, його реальних інтересів.

„Да прокляти будут владки, архимандрити і ігумени, которне монастирі і фольварки собі з міст святих починили і самі только с слуговинами і приятелями ся в них тілесно і скотско переховивают, на містах святих лежачи, гроші збирають; з тих доходов, на богомольци христови поданих, дівкам своїм віно готують, сини одівають, жони украшають, слуги умножают, барви справують, приятелі обогачують, карети зіжмут, возники единообразнне спрягають, роскош свою поганскую ісполняют“.

Найвищі єрархи православної церкви завели унію з мотивів цілком особистого характеру — маєтків і задля добробуту своїх родичів, яких перетягають з військових на підкоморіїв, з підкоморіїв — на суддів, з суддів — на каштелянів, з каштелянів — на старост, із старост — на воеводів. Утиски православних то утиски конкурентів — війти, бурмистри, ландвійти, влада цивільна, міська утискує православне міщанство при *купнах, торгах, ремеслах*. . . Боротьба отже йшла за посади



З Музею Українського Мистецтва в Харкові. Титульна сторінка  
евангелія лвівського друку 1636 року



й заробітки та прибутки й особисту кар'єру. Цим владикам українське міщанство було осоружне з чисто класового боку, яко князям церковним, аристократам. Від Вишенського довідуємося, що єпископи - уніяти взивали православних братчиків із презирством кожом'яками - сідельниками, шевцями й хлопами. Вишенський дає риторичну антитезу двох ворожих верств українського середньовічного суспільства :

„... ви, біскупи, знаю, надуетеся і почнете говорити : ті хлопи прості в своїх кучмах і дімках сидять, а ми чейже на столах єпископських лежимо ; ті хлопи з одної мисочки поливку або борщик хлекчуть, а ми чейже по кількадесять полумисків, різними смаками уфарбованих, пожираємо; ті хлопи бішкима або муравським гермачком покриваються, а ми в атласі, адамашку й соболевих шубах ходимо ; ті хлопи самі собі й панове й слуги, а ми чейже барвяноходців по кількадесять маємо ; перед тими хлопами нікто славний шапки не здійме, а перед нами й воеводи здійсмають і низько кланяються“...

Такі листи з Агону мали вплив запальних прокламацій для тодішнього суспільства й були цінніші над усі вчені полемічні кругіства від святого писання. Не дивно, що ці листи мали широкий розголос і ширилися геть усюди. Їх читали цілими гуртами, переписували й пересилали з місця на місце. Вишенський знав це, розумів свою авдиторію і в кінці своїх творів подавав указівки, як читати на зборах гуртом і як наодинці. Сила його писань — він це знав — була не в доказах від риторики та філософії, а в цих - о живих картинах панського життя, яке він картав цілою силою свого темпераменту агітатора. В своїх ереміядах він списував життя пануючої класи :

„... в тих многих мисах, півмисах, приставках чорних і шарих червоних і білих юхах і многих скляницях і келишках і винах, мушкателах, малмазіях, аляконтах, ревулах, медах і пивах розмаїтих тот змісла еше місця не має ? Или не відаеш, яко в статутах, конституціях, правах, практиках, сварах, перехитреннях ум пливающий того помисла о животі вічним піднести і вмстити не може, или не відаеш, яко в сміхах, прожномовствах, многомовствах, кунштах, блазенствах, шидерствах, розум блудячий... яко зо пси братство принявший, з хорти, обори, вижли і другими кундисн на тих гордих бадов'ях, валахах, дрибантах, стрюках, едноходниках, колисках, лектиках, брожках, каритах... в замках, містах, селах, полях, ірунтах, границях...“

Цікава сама мова Вишенського, особливо його неологізми, що їх він кидав цілим водометом :

„... еше еси даматур, еше еси кровоїд, мясоїд, волоїд, скотоїд, звіроїд, свиноїд, куроїд, гускоїд, птахоїд, снтоїд, сластноїд, маслоїд, пирогоїд, еше еси периноспал, м'якоспал, подушкоспал, еше еси тілу угодник, еше еси тілолюбитель, еше еси кровопрагнитель, еше еси перцолюбець, шафранолюбець... конфектолюбець... гортаногратель... млекопій“.



Звертаючись до владик, пише Вишенський :

„Чи не ваші милости голодних оголоднюєте та спрагу викликаєте в бідних підданих... що ви надання... на сироти церковні й їх прохарчунок лупите та з гумна стоги й обороти волочите, самі та з своїми слугами продаєте їх труд і літ кривавий, лежачи й сидячи, сміючися та граючи, пожирате, горівки перепускани курите, пиво трояке знамените варите й у безодню ненаситного черева вливаєте; самі та з гістими своїми пересичуєтеся, а сироти церковні — голодні та спражені, а піддані бідні з причини своєї



Музей Українського Мистецтва в Харкові. З требнику київського друку 1681 р.

неволі річного обходу задоволити не можуть, з дітьми тиснуться, свою пайку зменшають, боячися, чи їм хліба до budouчого врожаю дотягнє!.. Чи не ваші не милости самі обголюєте з оборн коні, волн, вівці, у бідних підданих волочите датки грошєві, датки поту й труду від них витягаєте, від них живцем лушите... до каюків... зимою і влітку, в непогідне время гоните, а самі, як боввани, на однім місці просиджуєте... а бідні піддані день і ніч на вас працюють і мучаться; а ви, виссавши їх кров, сили й працю, і подвиг і зробивши їх големи в коморі й оборі, ваших вирванців, що стоять перед вами, фольпидинами, уторфінами й каразіями зодягаєте... а ці бідолахи піддані й простої сєрмяжки доброї, чим могли - б прикрити свою наготу, не мають.

Ви з їх поту напихаєте повні мішки грошей золотими, талярами, півталярами, ортями, четвертаками й потрійниками суми збиваєте, в шкатулах шукаєте місця, де - б котрій особі з згаданих було гідно лежати, а ті бідолахи шелога, за що соли купити не мають”.

В своїм обуренню на владик дійшов був Вишенський до цілковитого визнання влади громади церковної над єрархією — до реформаційних думок.

„Краще бо вам без владик і без попів, дияволом поставлених, до церкви ходити та православ'я зберігати, ніж з владиками й попами, не від бога званими, в церкві бути”...

А в тім не вийшло з Вишенського реформатора церковного на зразок Лютера чи Кальвіна. Його середньовічний аскетизм віддалив його від організаційної праці. Коли він з Атону приїхав на Україну, львівське брацтво чекало від його, що він стане на чолі міщанського руху, бо й сам походив із міщан Судової Вишні в Галичині, але, прийшовши сюди, він почав картати життя міщанства, вимагаючи аскетичного способу життя, що не могло подобатися нікому. Так і повернув він назад до Атону і там умер, дійшовши останнього ступеня атонського анахоретизму — цілковитого віддалення в самотню печеру. Тільки оддалік міг він впливати на життя, а не брати безпосередньо участь у щоденній боротьбі.

Підчас подорожи з Атону на Україну здивався Вишенський із Юрком Рогатинцем, представником і проводирем місцевого міщанства. Рогатинець був багатий міщанин львівський: фабрикант і торговець вибиваних у Львові шовкових матерій. Він належав до протестантської течії в православ'ї, як комерсант, багато їздив, бачив світу, був передовою людиною свого часу й своєї верстви; мав однодумців, що дало нагоду полемістові Касіянові Саковичові говорити навіть про *секту рогатинців* у Львові. Рогатинцеві приписують авторство „Пересторога”, в якій, з одного боку, помітний вплив писань Вишенського, але є й опозиція аскетизмові й індивідуалізові атонського Савонаролі. „Пересторога”, писана десь у 1605—1606 роках, є ніби маніфестом поступової течії українського міщанства з ухилом до протестантизму. Докази проти римського папи взято з протестантського твору Зібранда Любберта „Про римського папу”. Вишенський зосередив цілу свою увагу коло спасіння своєї душі й суто особистих інтересів, тоді як „Пересторога” закликала до оборони від колонізації організованим у брацтва міщанством віри руської й народности. „Пересторога” висунула практичну програму організаційну: *фундації шкіл посполитих*, ширення руської освіти. В „Пересторозі” вставлено промову, ніби-то

віголошену князем Костянтином Острозьким на суді над протосингелом Никифором, що його тримано кілька літ у тюрмі в Мальбурзі, де й заморено голодом:

„А ваша королівська милість, бачучи насилля над нами й нарушення прав наших, не дбаш нічого на присягу свою, якою ти зобов'язався нам не ламати нам прав наших\*...“

Вишенський залишив по собі цілу течію, що до неї належали: Йов Княгиницький, Йов Желізо, Ісаія Копинський та інші. Копинський був також суворий аскет і організував монастирське життя. Після смерти Йова Борецького патріярх Теофан висвятив Копинського на перемиського єпископа. Написав ушавлений у православних містично-аскетичний твір „Духовная ліствиця“, яку переклав Дмитро Тупталенко на церковно-слов'янську мову. Її скомпоновано на зразок драбини з 33 розділів-шаблів відповідно до кількості років життя Христового з додатком передмови й „стихослов'я“ — закінчення. Зміст твору сумбурний: з одного боку, тут уперше в літературі українській висловлено пошану до науки, яка дає зрозуміти природу, з другого — повно чернечих митикувань про двоє розумів: зовнішній і божественний, якому ніякої зовнішньої мудрости не треба й особливої нехоти до людини, як породженої від жінки, яка бажає приліпитися до гріховного, плотського. Бувши митрополитом, написав Копинський кілька листів: до молодой братії луцького брацтва та до князя Яреми Вишневецького, цікавий і змістом і стилем:

Листа уміщено в літописі Грабянки з такою назвою:

*До ксіюженця Іеремї Корибута Вишневецького, того часу писаний, як з русина ляхом зостал, в року 1634.*

Митрополит силкується довести князеві, що православна віра не гака вже й хлопська й що багато славних магнатів і його предків не соромилися бути одной з хлопами православної віри.

... нам мовять маложичливий адверсарі наші, же то грецька - хлопська єсть віра... Великий жаль, Милостивий княже, серця нашого, всіх нас Духовних і всего християнства, здиимує, видячи Вашу Княжю Милость, утіху нашу поладанною старожитної Релії Грецької продков і родителей своїх не наслідуючого, не мній, теж плачет і венце ляментует Церков Божая - Матка наша, же єю Ваша Княжая Милость згоржати рачиш. З великою охотою всі очекивалисьмо пожаданой утіхи нашої, але вмісто того над сподівання наше, в смуток нам оборочает. Штож Вашая Княжая Милость обачил в Церкві божой: вонтпливого, што подеїзроного, што за герезію?

Вашой Ксіюженці Милости. Пана моего Милостивого унижений слуга і богомольца, Ісаія Копинський, Митрополит Київський, рукою власною  
Дата в Катедрі Київської,  
року 1634, мая 7 дня.

Мати Яремина, Раїна Могилянка, була румунка родом і, вмираючи, заклинала сила в присутності Копинського, щоб лишився вірним вірі батьків, але в єзуїтській школі Ярему виховали на католика. Згадує Копинський і предків князя, від Ольгерда починаючи, отже віра грецька зовсім не хлопська. Мова листа є зразком тогочасної мови вищих верств на Україні.

Це мова не хлопська, а „одукована“, панська.

Дальше література виявляє боротьбу між старими й новими течіями. З цього боку багато дає літературна спадщина Кирила Ставровецького (Транквіліона). Він був у близьких зносинах з рогатинським брацтвом, але після 1625 року перейшов на унію й помер року 1646 чернігівським архимандритом.

Року 1618 видав у почаївській друкарні „Зерцало богословій“ — догматичну систему, писану „простим язиком і словенським, а не все по-просту“, бо однако — „простакові все криво, хотя й найпростіше“.

Твір Ставровецького є зразком світогляду вченого схоласта, його поглядів на природу. Фундамент світу становлять чотири елементи: вогонь, повітря, вода й земля.

З того створено „мудрим будівничим усе, що є на світі: з огню — сонце, місяць, зорі, всяке світло; з повітря — дихання усіх живих істот; з води — риби й птахи, а з землі — четвероногі звірі, дерева й різні насіння“.



Музей Українського Мистецтва в Харкові. Фортакниги Гізеля „Мир с богом человеку“ Київського друку 1669 р.

Писання Ставровецького викликало опозицію — докори й глум, обвинувачення в ересі. Другий твір — „Учительне Євангеліє“ вийшло в Рахманові 1619 року й присвячено різним магнатам: князеві Юрієві Чарторийському, княгині Ірині Вишневецькій, князеві Корецькому. Автор обурюється на тих багатих, що пішли „за чужими науками: аریانськими, попурськими й кальвінськими“. У присвяті Вишневецького згадується, що автора переслідувано й загрожувано навіть позбавленням життя. Проти його підбурювано міщанство й „посполитий народ“. Завданням Ставровецького було дати підручники для проповідування, але вони були засуджені іншими єрархами на чолі з Йовом Борецьким. Тоді Ставровецький порейшов на унію. Тут він мав більш можливості для творчості, бо писав для князів і магнатів і з міщанством та поспільством нічим не був зв'язаний. Року 1646 у рік смерті Ставровецького вийшло його „Перло Многоцінное“, призначене для мистецької насади вибраного кола меценатів, подібних до княжни Чарторийської, пані Боговитиної, хорунжиної волинської, котра видала своїм коштом і з своїми перекладами з грецької мови „Учительне Євангеліє“ Ставровецького. Про „Перло“ писав, що хоч і легше писати просто, але писав під „метрами“, що хоч і тяжко, але це тільки може оцінити знавець: „тільки той тоє знаєть, хто того ремесла заживаєть“. Книжку призначав для проповідників і студентів, які могли брати собі зразки для „розмаїтих орацій“ і „на комедіях духовних“.

У „Перлі“ зібрано казання, вірші церковні, прозовий плач богородиці, орації то-що. З 21 віршу три мають форму *діалога*. Діалоги на різдво й великдень для п'ятьох хлопців. Конструкція віршу така: нерівноскладовий, наближений до віршу ліричних псалм і дум, але значно убогіший. Рима дієслівна, як і в думах. Почування губиться в морі риторичних окрас. Ось зразок віршу „Лікарство розкішникам того світа“.

... Де мої нині замки коштовне муровані  
і палаци мої світлі і слічне мальовані,  
а шкатули, золотом нафасовані,  
візники під золотом цуговані ?  
Де мої пресвітлії золототкані шати,  
рисі, соболе слічнії, кармазини й дорогі шкарлати ?  
О, смерте, все твоїм приходом од мене забрано  
і на віки од очій моїх во тмі сховано !

Ще вчора було гоїне весілля, музика, співи, танці, а нині нежаліслива смерть уморила молодого багатія, і слуги його

... Всі стали  
і носи свої позатикали...

Слідом за діялогами Ставровецького вийшов із львівської друкарні ставропігійської школи року 1616 різдвяний діялог для сімох хлопців із епілогом п. н. „На Рождество Христа Бога и Спаса нашего Исуса Христа, вірші для утіхи православним християнам“. Всі ці вірші читали учні-школярі. Видав книжку друкар еромонах Памва Беринда.



Музей Українського Мистецтва в Харкові. Ритини з трєбн. кнївського друку 1681 р.

Зміст: пролог, розмови дітей та епілог, що закликає вірних до радощів. У посвяті книжки зазначено, що „которая то презъ дѣтокъ есть деклямована“.

Перші діялоги у Львові виникли ще року 1631 — Іоана Вовковича. „Смутные трены в смутный день страстей Христа Спасителя нашего“ під заголовком „Розмишляне о муци Христа“... Це перша znana досі спроба українського драматичного твору на *пасійну тему*. (Дієві особи: три побожні Душі, Милость Божа та десять Вісників. У другій частині, що вихваляє воскресення Христа — Янгол, Милосердя Боже, Розум, Пам'ять, Воля, Тріумф, Хрест і Копіє (спис), Трость, Гвоздіє й т. инш.). У цій книзі брали участь студенти — здебільшого діти купецтва. З інших подібних видань — друкарня Андрія Скульського, книжка присвячена



молдавському воєводі Мєронові Бернавському за його допомогу різним церквам та монастирям. Скульський з походження — львівський міщанин. Вірші та „розмишляння“ Вовковича декламовано в церкві учнями ставропігійської школи. Книжку присвячено двом значним міщанам — Лангишеві й Савичеві, певно, також у подяку за добродійства.

Син Памви Беринди — Лукаш, учень київської братської школи, виступав, як декламатор, разом із іншими студентами (числом 20), читаючи вірші „на жалосний погреб зацного рицара“ гетьмана Сагайдачного, скомпановані ректором школи, *Касіяном Саковичем* (1622 р.).

В цих віршах після передмови про вольність іде виявлення вірно-підданих почувань до польської держави й короля:

Мєнзтвом єї рицєрі в войнах доступуют  
не грошми, але кровью ся єї докупуют,  
Войско запорозкое волности набило  
тим, же вірне ойчизні і кролюм служило...

Гетьмана Коначевича вихваляється, як спадкоємця князя Олега й Володимира, оборонця від татар міст подільських і країв підгірських та белзких. Запорозці є заслоною „ойчизни“ від татарів і турків. Головна чеснота гетьманова: меценатство й допомога церкві:

Маєтность свою роздалі єдину на шпиталі,  
другую зась на церкви, школи, монастирі.  
І так, все спорядивши, живота доконал,  
при церкві братской єстно в Києві похован,  
в котрое ся братство зо всім войском вписал  
і на него ялмужну значную отказал.

Вірші Саковича показують вплив латино-польської поезиї й риторики шкільної. Сагайдачного за його добродійства церкві порівнюється з Володимиром, Олегом, Ахілом, Аяксом, Гектором, Періклом, Темістоклом, Курцієм і Помпеем. Цю поезію призначалося магнатам: до книжки було навіть додано зразки „подякування при погребі якого зацного человека“ і відповідних при тій okazji промов. Зате велику відразу мав Сакович до людей незначних; в передмові до перекладу польського Дезідєрота пише Сиковач — „живучи в люблинськїм братстві, надивився я, як які-небудь хлопи-квасники, корчмарі видають попові ризи, апарати, хрести, євангелія, сами носять їх у віттар, своїми нечистими руками дотикаючися речей, на які вони й дивитися не гідні. А коли я робив їм з цього приводу вказівки, не тільки не бачив я у них поправи, але й ще накликав їхній гнів на себе“... Невдовзі перейшов на унію.



а й православних, обурювало поширення прав міщанських брацтв у церковній організації. М. Смотрицький доскочив навіть від царгородського патріярха грамоти, які касували права ставропігіяльних брацтв. Смотрицький доводив патріярхові потребу підтримати князів церкви проти міщанства й „відчинити нашому шляхетському станові двері до земських урядів і сенаторських гідностей“. Обурювала ерархів роля міщанства: ремесників, простого люду, „котрий, покинувши ремесло своє (дратву, ножиці і швайку), а привластивши собі врод пастирський, письмом божим ширмують“... Уніяти часом і одверто пояснювали мотиви переходу: матеріальні умови попівства, „коли церковні добра й надання їх відбирано, попів небожат за простих хлопів і гірше ніж за хлопів повертано, між гарбарів щевців“. Та яке пошанування попів від власних панів? Міщанам також згола патріярха на унію дала - б доступ до ратуш і урядів міських. Головну ж увагу звертав Смотрицький на інтереси шляхти. Він пророкував, що без „рідної“ шляхти нарід „схлопіє“ й тоді прийде до унії. Але уніяти не цуралися часом і демагогії: вони малювали моральний розклад православного священства і його здирства. Попи не йдуть до хворих із причастям, коли їм не заплатять, і сповідати не хочуть кажучи: „я добре владиці попівство оспівав“. І виходить, що нелад іде від старших: владики злупив попа, а піп лупить хлопца. Або: „Деколи жінками, як клобачами, торгують не тільки хлопці, але й попи, міняючи старих на молодих і даючи доплати, як, напр., в пінській епархії піп додав свиню за стару свою жінку“. Розповідали й таке: „Попи на Поділлі й Покутті, що живуть серед розбійників, служать, у них немов посередниками й укривають по церквах крадених коней. В однім селі хлопці шукали за вкраденими кіннями та, йдучи коло церкви, кликали: „кось, кось“. Аж тут почули з церкви іржання: „гі, гі, гі“... Коли приїздить владики, то буває лийперелій: одна ночівля коштувала ковенським полам 60 золотих, коли їх одвідав холмський владики Терлецький“ і т. инш.

Ще Драгоманов у свій час дав правдиву оцінку літературному рухові з XVI віку, та дальші історики літератури пішли іншим шляхом, нехтуючи його думками.

У половині XVI віку південно-східні землі Литовсько-Руської держави, а саме: землі Волинська, Київська й Задніпрянина віднято від Литви й приєднано до Польщі по Люблинській унії року 1569. Церковна унія 1596 року викликає православну реакцію, що її центром стає Білорусь із Вільною на початку.

Літературний рух мав також, звичайно, церковний характер. У цю добу на Заході буяло так зване „Відродження“ (ренесанс) класичних

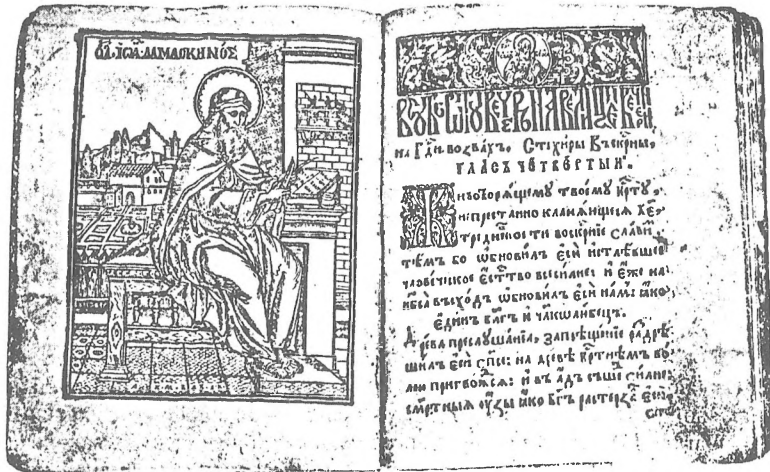
наук і реформація. Цей рух був спільний усім тодішнім європейським країнам. Відгуки його доходили й на Україну. Католицька реакція в Польщі та козацько-старшинська реакція, що прийшла після революції часів Хмельницького, зламали розпочатий реформаційний рух серед українського міщанства, звузили його в боротьбу за догмати „благочестивої віри“; вершком цієї реакції була доба моголянської академії. Первісний рух мав широкий розмах. Напружена боротьба потребувала літератури, яка - б виконувала роль агітатора, пропагатора реформаційних ідей. У вірі боротьби хапалися за першу - ліпшу форму літературну й мову. Православні писали по - польському, латинники — по - „простому“. Отже XVI століття та початок XVII для України, як і для цілого заходу, були часом перекладів „святого письма“ на народню мову, вивчення латинської й грецької „патристики“ (отців церкви) і писання політично - релігійних памфлетів, як лібеллі, що ними такі багаті всі західні літератури тогочасні. Тоді видано слов. книги (див. стор. 133).

Розвиток друкарства в тих часах сягав до 112 видань, що з них у Львові — 42, в Галиччині й Волинщині — 42, в Москві — 28. В тім друку приймали участь далеко не сами тільки православні, але й католики й протестанти. Надто потужний був саме протестантський рух на початку, що свідчать навіть листи князя Острозького, який узивав кальвіністів „послідовниками правдивого закону Христового“.

У „Апокризисі“ Філалета (дивись сторінку 160), що вийшов невдовзі після берестейської унії, висловлено категоричні домагання рівної й вільної участі світських людей у справах віри нарівні з духовними.

Загалом у ті часи серед православних було велике оживлення думки в напрямку реформаційному. Ідеї реформації та відродження (ренесансу) зачепили багато різних справ: питання про взаємини світської освіти та духовно - аскетичної, питання про мову книжну й церковну. Уже Іван Вишенський нарікав на читання Платона та Аристотеля й „другихъ подобнихъ имъ машкарниковъ и комедійниковъ“, скаржився на світськість вищого православного духовництва. На Україні відбувалося те саме, що й на Заході в добу відродження й реформації. Читання поганських письменників викликало вільнодумство, що доводило багатьох до реформаційних ідей, а в колі князів церкви призводило до певного скептицизму й нехтування аскетичної морали. Мелетій Смотрицький, наприклад, прийняв чернецтво тільки під натиском братчиків. Освіту дістав у школах: православній острозькій, католицькій віленській з її всіма єзуїтськими штучками та в протестантських німецьких. У наслідок того особисто стояв понад догматичними суперечками і в полеміку встряв через свій темперамент. Касіян Сакович мав репутацію не

дуже моральної людини, а загалом одверто писалося, що злочинці, засуджені головними трибунальськими судами, мають місце в уніятів. Оскільки передсвідчення пасували перед кар'єрою, показує приклад Іпатія Потія, що вчився в кальвінській школі князя Радзівіла й краківській академії, був протестантом до 33 років. Згодом Потій узивав Мелетія Смотрицького „авгсбурзьким пастирем, що змішав із молоком правовірних грецьких отців жовч Лютра, миро Кальвіна й трутизну Цвінглі“. Покинувши службу в Радзівіла й доставши посаду королів-



Музей Укр. Мистецтва в Харкові. Ритина з октоїха львівського друку 1715 р.

ського секретаря, опинився в близькому товаристві з найвищими католицькими церковними ерархами. Дальший поступ службовий Потія — земським суддею в Бересті і, нарешті, берестейським каштеляном, що давало вже місце в сенаті. Потім йому й дорікали, що кинув православіє не так для унії, як для маєтку, монастирів печерських, жидичинських, лавришівських... Прийшовши до пересвідчення, що „владика грецької релігії ніколи не діждеться місця в сенаті“, вибрано легко унію, бо владикам „захотілось місця в сенаті, на соїмі й на трибуналах між депутатами“. Боротьба загострювалася. Учитель львівської братської школи, Степан Зизаній (Кукіль — псевдонім: тоді був звичай, як і на Заході, добирати прізвище з грецької або латинської мови. *Кукіль* — по-грецьки: *Зизаній*), а потім її ректор перейшов до Вільни 1593 року.



Музей Українського Мистецтва в Харкові. Форта біблії  
почаївського друку 1798 року

Тут митрополит закидає йому, що будши простим, топче прикази своїх пастирів, не будши духівником, шле з амвону догани на всіх духівників до найвиших, роздвоїв нарід, противиться митрополитові й навіть королеві, ще й до того має звязки з протестантами. Зате віленські міщани прийняли з великою радістю, обіцяли архімандрію, дозволили закладати школу. За це король покарав міщан, поклавши на їх контрибуцію — 3000 кіп литовських грошей, після чого мусив Зизаній тікати з Вільни.

Занепад моральности, кар'єризм серед духівництва на Україні в цю добу був повторенням того, що колись було загальним з'явищем серед католицьких прелатів часів Олександра VI та Лева X, з пересвідчення швидше поган, ніж християн, або серед аристократії часів регенства й Людовика XVI.

Розпушта серед князів церкви, офіційальних охоронців морали, викликала в масах реакцію проти самих ідей, що ті проповідували, і масовий рух до реформи церкви й суспільности. На цьому реакціонери сходилися з вільнодумцями, як сходилися на думці про потребу реформи в католицтві класики Макіавелі та Цвінглі, а з другого боку, фанатики - аскети — Савонароля та Лютер. На Україні ролю Савонаролі відіграв Іван Вишенський, що не гірше протестантів бештав духівництво, і ролю Лютера — Філалет (Мартин Броневський). Протестанти ширили освіту в масах і в Західній Русі взяли за народню мову. Але за неї вхопилися й єзуїти. „Дух інтриги та пропаганди, — каже Драгоманов, — примушував і єзуїтів хапатися й за народню мову й за церковно-слов'янську, хоть і одна й друга в більшій частині слуцаїв була їм ненависна“.

Чим була - б скінчилася тодішня боротьба вір і мов у Південно-Західній Русі, якби вона природно йшла — не знати, але насильство, вживане на користь унії, довело до шляхетсько-католицької реакції й спольщення руської магнатерії й шляхти. У своїм уславненім „Плачу“ писав Смотрицький, що східня церква втратила корону свою: з неї згублено найкращі самоцвіти — карбукул — дім Острозьких, „безцінні сапфіри, неоцінені діяменти: княжата Слудькі, Заславські, Збаразькі, Вишневецькі, Сангушки, Чарторийські, Пронські, Ружинські, Соломирецькі, Головчинські, Крошинські, Масальські, Горські, Соколинські, Лукомські, Пуззини й інші нечисленні...“ Серед незначної купки вірних із духівництва збільшилася реакція в бік церковно-слов'янської мови, класова ворожнеча міщанства й поспільства, ускладнена національним моментом — опором проти спольщення, дала силу реакційно православної партії, і колись широкий культурний рух XVI віку значно

звувися, пішов манівцями. Та навіть за найреакційнішої доби козацько-гетьманської диктатури й могилянської освіти все - ж часом „одукована“ мова наближалася до народньої, залишалася й дрібка давнішого вільнодумства й протестантських ухилів навіть серед ерархів, як Теофан Прокопович, та навіть на Дмитрові Тупталенкові (Ростовським святим) ще слідно знайомість із світською, класичною освітою, що йшла з Італії та Німеччини у XVI й XVII століттях. Політична й суспільна боротьба з Польщею викликала буйний розвій історичної літератури та поезії, а деяке зближення віри з побутом викликало початки світської драми.

Нова сила — козацтво невдовзі після унії утворило короткочасну спілку не тільки з міщанством, а й з поспільством супроти шляхти й магнатів. Раніш воно повставало тільки за права свого стану, володіння, своєї верстви (повстання Косинського). Ширше пішов рух за Сагайдачного й розілявся у повінь за Хмельницького.

Козацтво мало вплив і на хід літературного розвою України: воно стає меценатом, шефом тодішньої клерикальної „інтелігенції“ — чернецтва, що в його руках була ціла освіта й культура. Ченці освячували війни, запорожці йшли в ченці й фундували церкви, будували монастирі, шпиталі, школи, потроху й поезією займалися, тими „хитрощамм поетинськими“. Відгук цієї коаліції різних верств супроти шляхти залишився і в „народній поезії“.

Козацтво повстало проти унії, підтримавши боротьбу міщанства з феодалами. Унія була потрібна шляхетській Польщі й була організована нею з політичною метою. Оскільки боротьба міст із феодалами набирала вигляду боротьби за віру, що загрожувала зірвати рямці польської державности (року 1589 Москва створила в себе самостійний, назалежний від Царгороду патріярхат, і до його тяжило православне міщанство й поспільство Польщі); треба було спинити цей потяг до Москви, скерувати його в інший бік — до Риму. Це й зроблено в Бересті року 1596, де було втворено єдиний фронт феодалів світських і духовних, не виключаючи й князів православної церкви, що пристали під папську пантофлю.

Полемічна публіцистика постачалася обома партіями. Перший бій розпочався довкола свіжої події — Берестейського собору. Вдарили перші латинники й уніяти на чолі з єзуїтом Скаргою.

Перший видатний твір у відповідь католикам був „Апокризис“ Філалета. Вийшов другого року після собору польською мовою у Вільні. Року 1598 було й нове, острозьке видання — одукованою руською мовою. Невідомий автор (Філалет — псевдонім: Правдолюб) жив на Волині й не був духовною особою. Здогадуються, що це Мартин Броневський,



протестант, учасник торунського прот. з'їзду 1595 року, близький до князя Острозького. З тактичною метою, „щоб зберегти книжку від огня“, присвячено її канцлерові Замойському (Скарга присвятив свою книжку князеві Острозькому). Провідна думка книжки: ідея соборности, участі світських людей у справах віри. Філалет показав себе вправним діялектиком, людиною з великою читаністю.

Боротьба міщанства спільно з козацтвом проти шляхти з її унією знайшла відгомін і в ліснях того часу. Ось одна з того роду пісень про „Кравчину“ (запорожців):

Славна стала та Кравчина, як на Польщу стала,  
Вовулакам, католикам мстючи зраду дала.  
Тую зраду, тую зраду, що в мурі, в темниці  
З Наливайка позичала, як з бідної вдовиці.  
Вдовин сину, вдовин сину? Є ще в тебе браття,  
А в братів твоїх козаків багацько завзяття!

Революція часів Хмельницького призвела до гетьманщини й розбиття коаліції козацтва, міщанства й поспільства. Селянство, яке перше розпочало революцію, продовжувало її вже самотужки проти гетьманщини з її новою панщиною й новою, козацькою, старшинською шляхтою. Ватажком цих мас був, між іншими, і Кривоніс. Між селянством і запорожцями ще була згода, але між старшиною з лейстровиками та селянством точилася озброєна боротьба. Міщанство здобуло уряди городські, значне козацтво — земельні посілості, надані гетьманом, і селяни ставали поволі (з підсусідків на займанщинах) крпаками. Залишилися уривки пісень про Кривоніса <sup>1)</sup> (убитий року 1648), перейменованого на Перебійноса:

Ой лугами та берегами та зелені віти.  
Та засідають яхи, та засідають пани Перебійноса вбити...

\* \* \*

У Гайсині вітер віє, а в Умані тихо,  
В Браїлові добра нема, а в Тульчині лихо.

Козацько-гетьманська реакція призвела до здрібнення змісту в літературі, де запанувала єзуїтсько-католицька схоластика та формалізм київської могилянської академії.

Петро Могила — син молдавського господаря (нар. 1597 р.) дістав добру шляхетську освіту, є відомості, що був у Парижу, служив у польському війську, брав участь у боях з турками під Хотиним разом із Сагайдачним. З року 1627 він прибуває до печерського монастиря,

<sup>1)</sup> Див. стор. 129.

і другого року вже обрано його на митрополита. Він заходився дуже жваво відбудовувати православні храми, і Київ зробився, за його, осередком одукованої шляхетської освіти й культури загалом. Розмах письменства, соціальне його значіння зменшилося, зате вдосконалювалася форма, вироблялися ремесники мистецького слова, що писали для обмеженого кола одукованої шляхти, обслуговуючи її поточні потреби. Всю увагу звернено на те, як писати. Тогочасна поетика вимагала слугування славним і значним людям, описів їхніх радощів і страждань, бо „нешастя людини невельможної (приватної) не збуджує в належній мірі співчуття, через те що просту людину не можна вважати за щасливу, бо щастя міряється вельможністю походження, шанобою та багатством“. (Такі погляди запозичено з латинської поезики італійця Донаті).

У школах, заснованих Моголою, загіздилася середньовічна схоластика так само, як і в єзуїтських колегіях (самого Моголу винували в симпатіях до католицизму). Ціла наука була служницею теології за системою Томи Аквінського, і школа мала витворити спритних діялектиків, щоб довести раз назавжди прийняті догми. Катехизм православний, систему православного богослов'я витворено ще в процесі полеміки проти унії. Щире почуття замінилося порожньою риторикою, яка давала готові форми для парадних промов перед одукованою шляхетською аудиторією. Риторики вчилися з латинських творів Ціцерона й Квінтіліяна, загалом латина панувала в моголянських школах. Новонароджена шляхта (з козацької старшини) потребувала тієї самої літератури, що й польська часів католицької реакції. Зародки гуманізму й ренесансу коли не зовсім убито, то зведено на другорядне становище, і виявилися вони в театральних виставах, призначених не для вищих верств, а для люду простого, посполитого. Вища одукована література плекала смак і виробляла вишукані форми, хоч збідніла на ідейний зміст і була напоготові служити першому - ліпшому панові - меценатові.

Року 1638 Кальнофойський присвячує свою книжку князеві Четвертинському (вже споляченого роду), де вихваляє княжі звитяги в протикозацьких походах, із захопленням пише про козацькі трупи та як падали — стелилися вони під копита шляхетського війська. Другий вихованець київської колегії Гнат Старушич, ще за життя Моголи, виголосив „Казане погребовое“ над тілом князя Святополк - Четвертинського, в якому також славив „крнобрность Днепровых ребелизантовъ, дурною buttoю ушикованою, з сердечными кавалерами польскими, братією своєю, помешалъ, стелючи поля на милоу бездушнымъ трупомъ козацкимъ“. Походження суспільних верств, від Ноя почавши, цей



Музей Українського Мистецтва в Харкові.  
Статуя з Слобожанщини

могилянecь пояснював такечки : „Сима духовною прибрав шатою, Яфета в королівську вбрав пурпуру, а Хама хлопською и орацкою покрыв гунею, і почав тоді бог любитися з людей, що мали шати священичу та королівську...“ Соціяльний зміст літератури занепадав у міру з розвитком технічної досконалости.

*Наука віршування* перейшла з єзуїтських шкіл і в Могилянську. Латинське віршування було тут обов'язкове. Це була так звана варварська латина середньовіччя з тих часів, коли народні мови Європи ще не розвинулися до ступеня мов літературних. З цієї латинської середньовічної поезії було прийнято форму панегірика, оди епіграми, листа, різних принагідних віршів. Захоплення розв'язанням формальних проблем віршування дійшло свого вершка в цілком штучних формах : акростихів, раків, яйця, чарки, сокири, піраміди, й подібного до того „поеземалярства“. Перевага форми над змістом була цілковита. Була велика мода на вірші серед клерикально-старшинських кіл : присвяти видань, описи новоявлених гербів, передмови, післямови, подяки, величання й ляменти. Вивчення науки віршування переводилося не лише теоретично, але й практично. Піїтика мала частину загальну, де викладалася наука про форму та зміст поезії, і частину спеціальну. Відділ про форму мав правила будови віршу (щось до 30 родів) і готовий словарик рим. Відділ про зміст мав розділ про греко-римську мітологію або хоч наводилося самі ймення богів,

богинь, річок, вітрів. Спеціальна частина означувала роди віршованих творів і їхній зміст. Передусім ішла поезія лірична, канти, елегії та привітання різним достойникам і добродіям у різних випадках.

Після Могили на чолі київського культурного життя був учень його, один із післанців Могилою на студії до закордонних університетів колишній протестант, німець з походження — Іннокентій Гізель. Він завідував друкарнею, був за професора й ректора колегії, від 1656 року ще й за архімандрита печерської лаври. Гізелеві приписують авторство „Синописа“, що вийшов у Києві 1674 року й мав щось із 30 накладів, за життя автора що -разу доповнюваних. Ця книга довго була шкільним підручником у Росії, доки її не замінив з 1760 року „Краткий Лѣтописецъ“ Ломоносова. Перше покоління могилянських схоластів, що ним опікувався сам Могила: Косів, Козловський та Гізель. Другим опікувався Гізель: Баранович і Радивилівський. В свою чергу Баранович клопотався Галятовським. Як письменники, допомагали один одному — Гізель, Баранович, Галятовський, Сафонович, Дмитро Тупталенко (святий) і Степан Яворський. Ось уривок із листа Лазаря Барановича до Гізеля (переклад): „Мені б хотілося в моїй „Мірі“ (Nowa miąga) принатуритись до вас і від вас, не червоніючи, брати науку. Краще нам виправити свою працю нищечком між собою, аніж візьмуть її на зуби, і треба її гарненько обробити, так щоб було над чим повозитись, коли почнуть гризти; треба виготувати такий маслак, щоб став упоперек горла (1671)“. Баранович був за професора колегії і згодом (1650—51 р.) за ректора. Учив граматики й риторики. Бувши архієпископом у Чернігові, заснував (1679 р.) друкарню, а також колегію на зразок київської. Розвинув її його наступник Іван Максимович. Не цурався Баранович і політики: під його впливом зробивсь гетьманом Многогрішний. Мав тверді монархічні принципи й основну засаду що до народу: „овець так треба стригти, щоб не хапати за живе й щоб шерсть росла“, бо „вони свої селяни, не на один раз вони й потрібні“. Плазував перед царатом і угодовствував з польською шляхтою, що тоді заходжувалася відбудувати своє панування на Україні.

Баранович великий мав потяг до віршування й дав типові зразки схоластичного віршування. У книзі смерти на протязі 66 карток, мішаючи прозу з віршами, обертається довкола однієї думки, що через хресну смерть Христа людство вирятувалося від погибелі. При тім якось згадав про тогочасний звичай закладати перо за вухо і з цього приводу почав митикувати про Малха, який не мав уха й не мав куди перо застромити... Баранович видав дві книги казань: „Меч духовний“ і „Труби словес проповідних“. Вони дуже нудні й повні порожніх

гучних фраз (Костомаров). Писав панегірики царям московським — Федорові та Іванові й Петрові, де рівняє їх з особами божої трійці.

Баранович хотів прищепити так звану *емблематичну поезію*, що потребувала особливого способу друку. Через це, напр., затримався друк його „Меча“, бо титульна сторінка (форта) мала дуже складний малюнок, і печерська друкарня зріклася друкувати. Тоді Баранович зробив простіший наголовок, але й він вимагав окремих пояснень для друкарні, і з цього приводу писав до управителя друкарні: „Коли були - б у нас для цього різні дощечки, вийшла - б у нас емблематична поезія“.



Музей Українського Мистецтва в Харкові

Поширення віршування наприкінці XVII віку в певних колах було дуже велике. Наступник Барановича на владичій катедрі, Іван Максимович, також вихованець могилянського колегіуму, написав силабічними віршами: „Алфавитъ святыхъ“ (1705 р.), „Богородице Дѣво“ (1707 р.)— 23.166 рядків, „Размышления о молитвѣ: Отче наш“ (1709 р.), „Осьмъ блаженствъ евангельскихъ“, що мали 5922 рядків (1709 р.), „Синаксарь о победѣ подъ Полтавою“ (1710 р.), за що зробився тобольським митрополитом. Другий подібний віршороб Самуїл Мокрієвич року 1697 видав віршовану п а р а ф р а з у Мойсеевих книг, евангелія від Матвія й т. инш.

з присвягою „несмертьной славы войскъ запорожких гетманови его милости п. Іоанну Мазепѣ, благому домовиту винограда малороссийского“.

Лазар Баранович опікувався долею свого учня, вихованця київського колегіуму, Йоанникія Галятовського і, ще будучи за ректора, закликав його на вчителя колегіуму, де після призначення Барановича за архієпископа був ректором. Баранович надсилав із дорученнями Галятовського на Литву й до Москви і врешті примістив архімандритом Єлецким. Галятовський дав типовий зразок схоластичного красномовства й написав твір про *науку зложення казання*, крім того, брав участь у релігійній полеміці й то більшу, ніж Гізель і Баранович. Схоластичне казання прийшло на Україну з Західної Європи через Польщу.

За матеріал для казань бралосся різні відомості середньовічної науки про світ, апокрифи, легенди, анекдоти, астрологічні відомості: все це захоплювало увагу, розважало слухачів, поширювало виднокруги. Зробився відомим Галятовський після виходу „Ключа розуміння“ (Київ, 1659 р.) з 32 казаннями — підручник красномовства для попівства з додатком першого підручника гомілетики п. н. „Наука, або спосіб зложення казаня“. Року 1660 вийшло нове, доповнене видання, або друга частина. Невдовзі було ще два видання (1663 і 1665 років). Цікаво, що до книжки (1676 р.) про чудотворний образ елецкої богородиці *додано зразки всяких віршованих забавок*: анаграми, загадки, акростиhi, вірші, які можна читати з обох кінців... Так само книга про чуда богородиці — „Небо новое“ (1665 р.) мала в собі збірку апокрифів, легенд, мандрівних оповідань то-що, і сама тема була бойова — поширений був культ богородиці.

*Наука зложення казання.* Галятовський поділяв казання на три частини:

1) Початок (ексординіум), де проповідник приступає до теми й ознаймує людям свою пропозицію — про що буде мова.

2) Повесть (наррація) — головна найбільша частина, „бо в ній усе казання замикається й до неї інші части стягаються“ — розповідається, розгортається тема.

3) Кінець казання (конклюдія).

Почати казання можна з якогось прикладу, можна також про кожну частину говорити окремо, можна зацікавити обіцянкою небаченої й нечуваної речі або — уложити з імені й без теми.

Більшість казань Галятовського — чиста схоластика, трохи богословських, трохи догматичних, менше моральної науки, похвальні на свята і обмаль полемічних. Скрізь багато апокрифічних оповідань. Середньовічна уява про світ: небо поділяється на: 1) емпірейське, 2) фірмаментове, 3) повітряне. У XVII віці апокрифи на Україні досягають найбільшого розголосу, і їх читали в чернечих келіях і оповідали

в церквах про те, що Адам согрівив у раї рівно о 6 години... Поза духовним письменством „наука є глупством у бога“. Наука Коперніка, Галілея, Ньютона у XVII віці ще не була відома на Україні!

Проте Галятівський знав більше за своїх сучасників, і його „Ключ“ є енциклопедія фантастичних речей. Шляхетська ідеологія яскраво виявляється в уяві про „той світ“ :

- 1) душі убогих, сиріт, удів — усіх, що жили чесно,
- 2) „ священників, церковних учителів,
- 3) душі царів, князів, гетьманів, воеводів, старшини, коли „не чинили кривди“,
- 4) „ лицарів, що воювали із злими духами,
- 5) „ чудотворців,
- 6) „ пустельників і ченців,
- 7) „ справедливих суддів,
- 8) „ апостолів, єпископів, митрополитів,
- 9) „ мучеників.

Це дев'ять райських кіл: янголів, архангелів, князівств, властей, „моцарств“, „панств“, „тронів“, херувимів, серафимів.

Пекло також поділяється, але тільки на два відділи: „пекельна безодня“ і „огненна геєна“. В першому старозавітні праведники, доки їх не вивів Христос і погане. Другий відділ із різними тортурями. Тут гордовиті багатії, злодії, що крадуть чуже, брехуни, любителі парфум, ласуни.

Суспільні погляди Галятівського виразно шляхетські: селяни — Хамів накорінок, бо Хам служив двом братам своїм — Симові й Яфетові. *Так люди посполиті служать панам, і духівництву*. Коли - ж пречиста Діва має місце серед посполитих, то тільки через те, що *люди посполиті дають панам своїм данини*. В „Небі Новім“ джерело народніх оповідань про шолудивого Буняка й кілька західніх мандрівних оповідань.

Виключно „казнодієм“ був могилянець Антін Радивилівський. Перше казання виголосив на роковини смерті Могили року 1657. Року 1671 мав закінчені два писаних томи казань п. н. „Огородок Марії Богородици“. Друком вийшли двома збірниками років 1676 та 1688. Особливо поширений був збірник другий: „Вънецъ Христовъ зъ проповѣдій недельныхъ али зъ цвѣтовъ рожаныхъ на украшенее святой восточной церкви сплетенный“. Архімандрит Печерської Лаври й пізніший митрополит Варлаам Ясинський і Мазепа надрукували його без дозволу московського патріярха Йоакима, хоч добре розуміли, що це їм так не минеться. Казання Радивилівського розраховано для впливу

на широкі маси, щоб могли „зрозуміти прості люди“. Цим пояснюється деякий „демократизм“ казань. Раніш було: „... будь хто былъ княземъ, гетманомъ, архіереємъ, іереємъ и проч. наиподлѣйшему однакъ назывался братомъ...“ Тепер не те: „Вynesеть кого богъ на старшинство, обдарить мудростю, шляхетностю, багатствами, то уже ея подлomu чelовѣку не чинить братом, але господином“. Так само виступає Радивилівський проти лихварів і неправдивих суддів. Крепацька ідеологія присмачена в його наукою Христовою. Особливо вболівав за долею жінки, яке-б становище вона не займала: „коли жінка багата, вона челядку будить до роботи, поглядає, що в дому за порядок, що роблять. Коли має челядку жіночого полу, вона наглядає, чи прядуть, чи плють, чи худоби доглядають; коли має челядку мужського полу: чи орють, чи косять (коли чоловік господині на війні), чи молотять. А коли убога, мусить бідна встати, а зоставивши в дому дитину свою, піти, де могла-б порятувати свій недостаток, де могла-б заробити який вісьмачок або випросити у кого на своє прохарчування“. Був Радивилівський ще й ура-патріотом казенним і вважав Україну щасливою під московськими царями. Стилъ казань — полюбляв діялоги: запитання й відповіді. Скрізь панегіричний тон. Не бракує образности й драматизму малюнку. Як у всіх кийвських схоластів повелося,—у полеміці не гребував лайкою.

Багато спільного з манірою Радивилівського є в казаннях Степана Яворського та Дмитра Тупталенка.



Музей Українського Мисецтва в Харкові.  
Сотник Лонгин (з Полтавщини)



Яворський — галичанин, шляхтич, вихованець могилянської колегії, познанської та віленської академії. У Росії вдавлювався поемічним твором „Камінь віри“ (Москва, 1728), був „мѣстоблюстителемъ патріарха“. У свій час прилюдно славив Мазепу віршами, потім після першого прокльону Мазепи в Москві в Успенському соборі, 12 листопада написав таке (Росія плаче):

Ах, тяжку горестъ терплю, мати бѣдна,  
 Утробу мою снѣдаетъ схидна...  
 Мазепа лютий уби моя чада.  
 Уподобися Россія Давиду,  
 Иже от сына терпяще обиду,  
 Авессаломъ бысть сынъ неблагодарный,  
 Подобенъ ему Мазена коварный...

Ще на Україні перебуваючи, заприятелював Яворський із Дмитром Тупталенком, сином сотника київського полку, Сави Туптала. Вчився Данило (світське імення) в київській колегії, де вже виявив хист до віршування й красномовства. Був згодом у Батурині за придворного гетьманського казнодія. Автор відомих Четій-Міней, куди запровадив багато апокрифічного елементу, що не помішало книзі бути улюбленим читанням усіх православних, а авторові — зробитися святим православної церкви.

*Чернець Климентій.* На грані двох діб виникає постать мандрованого ченця Климентія. Він іще цілком середньовічний схоласт, балакучий і беззмістовний, але самий мандрований характер життя наближає його до новіших часів. Климентій дав віршованій каталог різних ремесл свого часу, писав про „волочащихся ченців і черниць по містах, по школах і по корчемних дворах“, про кухарів, цилюрників, гафарів (шмуклерів), золотарів, довбишів, цимбалістів і скрипників, шабельників, сагайдачників, солітряників, роговників (що роги козакам роблять носити з боку для держання порохового), друкарів, інтралігаторів, папірників, винників, муровщиків, броварників, солодовників, котлярів, гонтарів, цегельників, вапеників (що вапно палять із крейди, часом і з каміння), садівничих, ганчарів, кравців, шевців, кожом'як, теслярів, дзвонників, гарматників (штуки одливають, якими в приступах стіни добувають), ковалів, сницарів, каменосічців, ратаїв, рибалок і різників, гутників і склярів, олійників, воскобойників, токарів, овчарів, кушнірів, соляників, будників (що поташ роблять — туркам сукна фарбувати), рудників (що з руди роблять в руднях), лимарів, косарів, гребців сінних, женців, мильників (що мила роблять — панські добрі й прості подлі), колісників, стадників, дігтярів і столярів,

неводників, костирів, рандарів, дударів (мерзенна та гра дуда), богомазів, ткачів (можна - б і без них прожити, в турських сторонах матерії робити), ситників і решетників (мерзенно здавалося-б то ремесло і бридко : з кінських воліс сита роблять — вспомнить гидко), калачників (не ремесники, а зміслили цехміти), старців і навіть — катів!

Еднак и нечестное на світі есть ремество —  
 Меновите мистровство, або тежъ катовство!  
 А я кать — потреба свого часу...  
 Чвертуйте я паліте, і бийте, і синайте,  
 А если коли кого вішати будете,  
 То примучить першъ добре — нехай не забудеть!  
 Богъ вас латво за то всіхъ можежъ простити,  
 Если схочете котрий той уряд зложити.  
 А теперь, якъ належить, ремеслом тимъ керуйте  
 И единъ зъ единимъ въ ласці живіте я здравствуйте.

Рух козацького населення з - за Дніпра на Слобожанські займанщини знайшов відгук у вірші: „О идучихъ на слободы людех“.

... Готовые хаты идучи покидають,  
 а пришедши на слободу, готовых не мають.  
 А що найгоршей часомъ худобы забирають :  
 и тилько що з душами живыхъ оставляють...  
 Не хотѣлось панови послушенство отдавать...  
 Геть - же теперь за свое злое непокорство...  
 І не тилько потреба - бь такихъ обдирати :  
 але и з самими душами розлучати...

Що до бога, то він, звичайно, за бунтівника нагородою потішить за вбивство, бо хто вчинив капость панові, то вчинив її й богові.

Школа, з погляду Климентія, всяким стражданням є вільний дім. Школярі звивають себе причетниками „поневажъ церкві святой шире услужують“, а що часом дрова крадуть, то не мають де взяти. Мужик дурний : вписується в козаки й знову виписується й тильки безчестить чин козацький поважний. Отже їх треба виписувати „березовим пером“, а худобу брати на ратуш. Несподівано прихильно ставиться чернець у вірші „О дівицах, діти рождающих“.

„Не треба таких дів карністю карати, що стараються в військо людей примножати“. Але для порядку нехай будуть карані ті, хто дітей своїх дурно погубляє. Ремества найкращі ті, що обслуговують клерикальні потреби :

Золотаря треба - би ангелом рівняти,  
 Же может небесніи сосуди зробляти.

Друкарі славні ремесники, бо друкують книги православним. Гонтарі потрібні — церкви побивати гонтом і для побиття домів панів вельможних. Вапно потрібне на церковне мурування. Ганчарі — перлі на світі: „Бог Адама з глини зволив зробити“. Крім того, пояснення простіше: ганчарі роблять „сосуди напитки випивать“. Винники достойні поваги, і броварників треба й солодовників, що „солод на пиво з збіжжя готують“. Достойні й гутники великої похвали, бо сосуди чесні роблять і кришталі. Різноманітних 60 реместв визнає Климентій, особливо, що обслуговують потреби церковні, поряються біля хліба (млинарі, каміносіці, ратаї то-що) і потрібні для козацтва: сагайдачники козакам потрібні бувають, стрільники стріли козацькі роблять, салітряники готують салітру на порох. Загалом козакам потрібний різний майстер...

Стверджуючи непорушність феодального ладу, Климентій від вельможного панства вимагає тільки „не оскорблять слуг надзвичай“ і то тільки слуг вірних, заслужених і ні в чому не підозрених. Хто йде проти панства, тим катування, різні тортури.

*Історична література.* Крім дальшого літописання: київського, львівського, литовсько-руського, виникає й не церковна, міщанська мемуарна література (записки київського міщанина Балики) та козацькі „діаріуші“, кройники та „реєстрики“ новотворених шляхетських родів.

Київський літопис (1241—1621 роки), або „Кройника о разныхъ речяхъ — тут найдеш чого потреба“ має чимало літературних елементів: легенд та оповідань, перенесених із польських хронік.

Є виступи проти унії:

„Митрополитъ Ипатій приказалъ священникамъ кievскимъ за себе Бога просити, але не получилъ того... от Бога былъ навѣжонтъ злою хворобою и зле живота доконал... Митрополитъ Рагоза, начальникъ тои болести (унії), прислалъ до Киіва врядника своего именемъ Янъ Хрушинський — щирій ляхъ, чого перед тим ніколи не бувало...“ бог покарав і жінку його: хотіла покликати до себе на обід попів, ситила мед, підійшла до казана:

Пришла до него сыты глядѣти,  
Але мусила въ немъ и долго сидѣти,  
Аж и очи ея не стали глядѣти,  
Бо и сама скинула.

З 1670 року Густинський літопис, 1682 року—Теодосія Сафоновича „Хроника зъ лѣтописцевъ стародавнихъ“. З діаріушів: Борзаківського й

Ладинського. „Діаріуш Генеральної Канцелярії“— з березня 1723 року з таким віршованим вступом :

Планет княжич небесних місяц март начася,  
Когда сей діаріуш мні писать казася,  
А іменно о всяких ділах общих, знатних,  
Монарших і войскових, тайних і приватних.

Відомий ще діаріуш Самійла Зорьки.

Великі літописні зводи кінця XVII віку починаються з літопису „Самовидця“ (прізвище невідоме), що кінчається 1702 року. Автор жив на Чернігівщині й брав участь у військових подіях свого часу, що видно з його шляхетських симпатій з ненавистю до ремесництва, міщанства, що брало участь у революції Хмельницького й до Запоріжжя. На поляків ненависть велика, особливо за відбирання фільварків у православних.

Літопис Грабянки сягає до 1709 року (до обрання на гетьмана Скоропадського), писаний у Гадячі, де автор був за полковника. Ще будиши гадяцьким суддею, їздив із Полуботком до сенату й царя з наказними полковниками Стародубським, Корецьким та Переяславським Даниловичом у справі обрання гетьмана, але без поспіху. Року 1729 за царювання Петра II на прохання гетьмана Данила Апостола призначений гадяцьким полковником. Назва твору: „Дѣйствія презѣльной и от начала поляков кравшой небывалой брани Богдана Хмельницкого, гетьмана запорожского, с поляки, за найяснѣйших королей польських Владислава, потом и Казѣмира въ року 1648, отправоватися начатой и за лѣт десять по смерти Хмельницкого неоконченной, з разных лѣтописцов і из діаріуша, на той войнѣ писанного в граде Гадячу, трудом Григорія Грабянки собранная и самобитных старожиллов свѣдительства утвержденная року 1710“. Розділи мають назви, як ось: „Сказаніє, чесо раді Хмельницький подладеся Россіаном, і о войнѣ Дрижипольской року 1654“. Є вірші на Корсунську і Зборівську перемоги. Утиски московських воевод супроти місцевої шляхти й купецтва занотовано під роком 1666: „Гетьман Бруховецький возвратился изъ Москвы, обдаренъ пребогато, и привезъ зъ собою воевод великороссійських... Отъ тихъ же воевод посланы были въ меншіе грады приказчики, такожде постановили цѣловальниковѣ, то есть присяжных сборщиков, которые взымали по торгахъ и ярмаркахъ со всякой проданной и купленной вещи... и кто сколько сыновъ имѣет, и кто чимъ промышляет и купно дѣтет, какою землею, заводами и угодіями владѣет, мельницы, ставы, винницы, броварни, солодовни, пасѣки, хуторы переписавши, от всего того дань давати наложили... Тогожъ году в осени повстали бунты на воевод за велики ихъ здривста...“

„Сказаніе о войнѣ козацкой“ Самійла Величка доведено до 1720 року. Величко — схоласт, учень моголианської академії, був у генеральній війська гетьманського канцелярії канцеляристою війська запорізького. Писав своє „Сказання“ у своєму маєтку в селі Жуках на Полтавщині. Визбирав і ретельно посписував багато документів: листів, актів, грамот і власних спостережень. Передмова пояснює постановя громадянської війни („Війна домова“) в польській державі. Книжку свою пропонує читачеві і яко літературний твір: „Ежели можетъ що быти любопытствующему нраву челоувѣческому, кромѣ тѣлесныхъ требованій, ласкавый чительнику, такъ угодное и пріятное, яко чтеніе книжное и вѣденіе прежде бывшихъ дѣяній и поведеній людскихъ, ежели и въ печалехъ сущимъ можетъ що такъ скоріе подати лѣкарство, яко тотъ же книжный съ прилежаніемъ и вниманіемъ уживаемій медикаментъ. Дозналемъ я и самъ того, кгда въ приключаящихся ми скорбехъ книжному прилежахъ чтенію и слышанію и отъ нихъ увѣдомляючися о прошлыхъ людскихъ разныхъ трафункахъ и бѣдствахъ, училимся оттоль и мои заключенія терпеливо зносити...“ Наводить тогочасну сатиричну віршу на гетьмана Самойловича, котрого загалом не полюбляє і взиває скрізь поповичем:

Ей, Иване, поповиче гетьмане,  
 Чому ты такъ пустывъ себе в недбанне?  
 Ой був еси заперше добрымъ всѣмъ паномъ.  
 Потом еси zostалъ гордымъ всѣмъ станомъ.  
 Принявся есь цѣлодушне гетьмановати,  
 Жебы твоимъ и потомкамъ в томъ стати.  
 Неуваживъ давной въ войску вольности  
 И всѣмъ стопамъ нажитой годности,  
 Себе тільки почиталесь такъ быти,  
 Же твой рожий з давнихъ давень сталъ жити.  
 Забувъ еси, же ты зъ любви избрано  
 И старшимъ себе паномъ названо.  
 Ради тебе отнюдь стало нетреба.  
 Измыслились, абы изшелъ зъ неба.

Умістив також уривок перекладу з 4 пісні „Повісти сатирової“ Торквата Таса, „волоського автора, для забави тобі, ласковий читальнику“.

*Драматична література.* Історик українського театру, Стешенко, дає огляд розвитку театру в Європі. Постійний театр — витвір міщанства. Феодали жили на селі, в замках і тільки наїздом із своїх маєтків бували в місті. Місто — осередок торгівлі, тут завше бувають заїжджі купці, і ця торговельна верства потребує розваги. Театр виник на Західній Україні, де були самоуправні міські уряди, освічене й

з організоване в брацтва міщанство, ремесництво. Сюди прийшов театр із Заходу в двох формах: церковній (релігійна драма, містерія з її відміню — моралізацією) і світській (комічна інтермедія, що з неї виріс сучасний буржуазний театр).

Середньовічна духовна драма, містерія, драма чудес (Mirakelspiel), драма — моралізація (moralité) виникла безпосередньо з церковної служби: з обрядів страсних, різдвяних процесій, культу „божого тіла“, відпустів і паломництва до святих.

Драматизація церковної служби сталася через поділ читання літературних текстів поміж кількох осіб і хорів, поставлення статуй і декорацій. Це літургійна драма. Історичне християнство було завжди „поганським“ і, власне кажучи, ніякого „двоєвір'я“ не було. Церковна відправа є театральна дія. Читання євангелії в страсний тиждень поділялося драматично між кількох осіб. У римських церквах і досі це відбувається у вигляді ораторії: слова Христові виконує тенор, Пілатові — бас, первосвященників, сторожі й народу — хор, мова євангеліста — речитатив. На різдво посеред церкви споруджалося ясла, оточені статуєтками, що уявляють богородицю, пастухів, осла та бика. Між ними — божественне немовлятко. Це все доповнюється промовама з-за вітваря й співом духовних кантів. У день святого духа в Італії по церквах дійсно спускалися з церковної бані папіряні „язики“ на відповідно костюмованих кліриків. Перші зразки того, що звано згодом духовною драмою, були заведені в служебники XI—XIII віків просто, як церковні відправи. Процес відокремлення драми йшов поволі, помалу драма відходить від церковного обряду, хоч і носить ще назву, яка показує на близькість драми до того обряду: *ministerium*, а звідци й „містерія“ — служба, відправа. Ускладнюючися, побільшуючи число дієвих осіб і подій та доповнюючи текст євангелії пророками у вільному переказі, з кантів та промов, виголошених з вітваря від лица богородиці, Йосипа, пастухів-статуєток, складалися цілі групи церковних драм. Латинська відправа, буваючи масі незрозуміла, доповнювалася цими вставками народньою мовою, що притягало міщан і спричинилося до з'єднання церковного й світського елемента. Це вплинуло не тільки на мову, але надало народніх рис церковній драмі, вносячи в неї характер пісенних обрядів і елемент видовища для розваги. По церквах почали лунати веселі пісні, які викликали танці в супроводі музики. Згодом ці пісні, цілком світські змістом і мотивом, співано й підчас церковних відправ духівництвом і мирянами. У церквах водять танці з піснями до кінця XIII віку. Нижче духівництво брало в тому активну участь. Підчас свят із піснями й танцями в церквах миряни й скоморохи

зодягали церковну одіж, а духівництво перебиралося в цивільну. Поволі різні народні обряди в церкві розвинулися в цілий ритуал наїпоного шанування осла, що тричі ставав у пригоді в скрутні хвилини Ісуса й Марії. Шанування осла було найрапішою формою святкування дурнів, що довкола неї під впливом народньої стихії поволі розвинулися різні жартівливі обряди середньовічного духівництва. Наприклад, підчас одправи диякони й піддиякони в машкарах, перебрані в жіночу одіж, в скоророшу „скруту“ танцюють у храмі, співають на хорах сороміцьких пісень, їдять ковбаси, сидючи на престолі поруч із священником, який править службу, тут таки грають у кістки і сповнюють церкву смердючим димом кадил, в яких спалюють старі підосви, бігають танцюють, стрибають. Така „духовна драма“ розрослася остільки, що, їй зробилося затісно в церковних мурах. Ціла середина церкви від хору й до вітваря була місцем дії для містерії, що не мала ще жодного кону й відбувалася не перед народом, а серед народу.

Вітвар, приділи, нефи церков не були пристосовані для народніх гулянок, які потребували виходу на простір, за церковну огорожу. До того й вище духівництво почало ганьбити народні свята, цирки, що було перенесено й на драматичні вистави в церквах. Духовна драма потроху переходить у церковну огорожу. В XII віці вона ще відбувається всередині й довкола церкви. Але й тут іще починається вистава містерії молитвами або читанням відповідного місця евангелії, що його взято за сюжет драми. Закінчують співом „Тебе бога хвалим“ то-що. Згодом і цей звязок зникає. З XIII віку папа Іннокентій III (1210 р.) видає першу заборону танців і драматичних обрядів у церквах. 1293 р. Утрехтський епархіяльний синод забороняє вистави у церквах. Переслідуються „свята дурнів“ разом із містеріями. Тепер вони розташовуються в церковній огорожі на гробовищах та пам'ятниках, склепах. Дія відбувається в огорожі, але рай іще міститься в церкві й відтіля чути голос бога-отця й виходять ангели. На гробовищах перебуває духовна драма до другої половини XVI віку. Року 1567 остаточно забороняється фарси й трагедії то-що в церквах і на гробовищах. Тоді духовна драма виходить, нарешті, на майдан, на перехрестя. Нашвидку збитий кін заміняє вітвар, нефи, цвинтар, гробовище.

Містерія була первістком духовної драми. З неї розвинулися інші форми. Первісний сюжет, різдвяний, приміром, обростав подіями біблійними, дуже далекими, аж нарешті доходило до створення світу, і цілий ряд епізодичних сцен створював певну своєрідну цілість. Це вже потребувало великої кількості виконавців: виникає *колективна містерія*, яка відбувалася в Англії на страсному тижні — на протязі

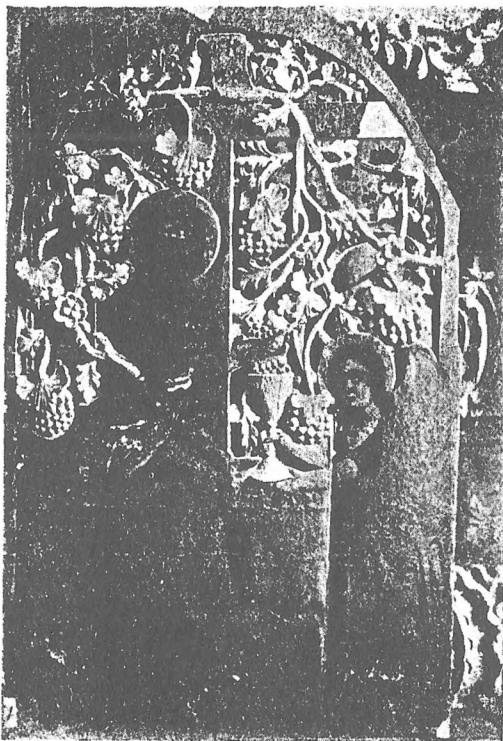


Музей Українськ. Мистецтва в Харкові. Різьба з Слобожанщини



З день, а бували містерії з 25 день із перервами, бо апостолам треба було йти доїти корів, як то було в селі кантону Унтервальден у Швайцарії.

Та містерія, бодай і колективна, була обмежена сюжетом — спасителем євангельського тексту. Дальший крок до збагачення вистави —



Музей Укр. Мист. в Харкові. Різьба з Волині XVIII в.

*апокрифи*, в яких дано повний простір поетичній уяві. Від Христа переходить до пошанування святих загалом: виникають містерії чудес святих, улюблених серед народу, або так звані *міраклі* (Miracle-plays). Розвиток міраклів сягає *апогею* в XV віці, коли у Франції виникає велика збірка міраклів — „Діяння апостольські“ в 9 книгах. Увіходячи в побут, містерії, поруч із реальними живими типами, давали місце улюбленим народнім ідеям, втіленим в алегоричні постаті: правди, чесноти, милосердя, які надають духовній драмі характеру морального навчання. Звідци й назва нової форми народньо-духовної драми, власне міщанської — *moralité*, за часів упо-

корення міщанства феодалами. Ця форма використовується з освітньою метою по духовних школах, і виникає нова форма — *шкільна драма*, що її мета — дидактичні вправи учнів. У таких творах освічених церковних верств панує чиста містика, алегорії й драматизація притч поступає місце викінченим творам, перейнятим тенденцією наочного навчання віри. Це головні типи середньовічної драми. Кожен із них

має певне коло сюжетів, отже й ґрунт для існування й дальшого розвою.

Перші спроби духовної драми на Україні були, на думку історика літератури Петрова, містеріяльної вдачі й навіть присвячені для церковної відправи. Тут малося на увазі так звані *пасії*. Є відомості, що пасії запроваджено за київського митрополита Йова Борецького на київському соборі 1629 року. Наступного року видано у Львові „Верш сь трагедіи Христось пасхонь“. Слово „*пасія*“ (з грецького) вказує на муку, страждання й стосується до Христа — це так звані „Страсні видовища“. Раніш гадали, що така пасія була злита з церковною відправою й на Україні. Нині визнано, що перші спроби драматичних творів не були містеріяльні. Можливо, що перша драма, як і на Заході, мала літургичний характер, хоч і не розвинений. Передусім на Україні перші драматичні твори були *шкільного* походження. Деякі риси їхні натякають на літургичний матеріал. Але найраніший відомий твір є *комічний*. Це тому, що розвиток драматичної літератури на Україні припав на часи, коли вже на Заході буяла шкільна драма, і з самого початку вже одночасно приклад взято з різних західних взірців так старих, як і тогочасних. Сталося такечки, що шкільна драма, яка мусила зробитися різноманітною що до сюжетів, пішла старолітургичним шляхом.

Перші драми на Україні, за винятком найперших двох творів Гаватовича, зовсім релігійні, ще й пасійно-різдвяні. Дальшим кроком на Заході було славлення святих (міраклі) та навчання (мораліте). Так само було й на Україні, хоч і не в такій яскравій формі. На Заході розвиток духовної драми був органічний, як розгортання одного сюжету хронологічно від форми містерії, міраклів, мораліте до різних хронік, шкільно-класичних творів, буфонад, фарсів... Такої хронологічної послідовности на Україні не було: одночасно виникає мішанина містерії з мораліте, хоч основою відчувається й тут містерія.

Перші драми на Україні були шкільні, релігійного характеру, пасійно-різдвяних сюжетів, не суто містеріяльні, а мішані.

*Шкільна драма* була обов'язковою вправою студентів. Перше вивчалось теорію по піітиці, де подавано правила схоластичної драматургії, потім підчас вакацій („ферій“), що звалося майвками, або й літніх, готувалося драматичний твір, часом самим навчителем піітики компонований, часом перекладний чи перероблений відповідно до певної мети. В найближче після перерви науки свято церковне чи академічне або урочистий приїзд вельможного добродія, гетьмана чи когось із царської родини — виконувалося колективом студентів під керуванням того самого професора піітики. Менші учні у виставі

участи не брали, але декламували вірші, промовляли орації. Відбувалося це все в шкільному помешканні, в конгрегаційній залі. Іноді замість вистави просто виголошувався текст. Оскільки виникла драма вже підчас католицької реакції, то панував мішаний стиль *бароковий*, не суто ренесансовий, а ускладнений різними додатками — прологом, антипрологом, поділом на акти з визначеним числом сцен, мітологічними йменнями, алегоричними постатями то -що. Мова схоластів-драматургів також „барокова“ — мішанина різних стихий — старої слов'янщини й варварської латини в назвах різних героїв і уособлень різних ідей, мішма з елементами народньої, посполитої, простої мови, „одукованої“ латинізмами та полонізмами. Накопичений, бундючний, штучно-урочистий кучерявий стиль відповідав шляхетському, аристократичному світоглядові письменників.

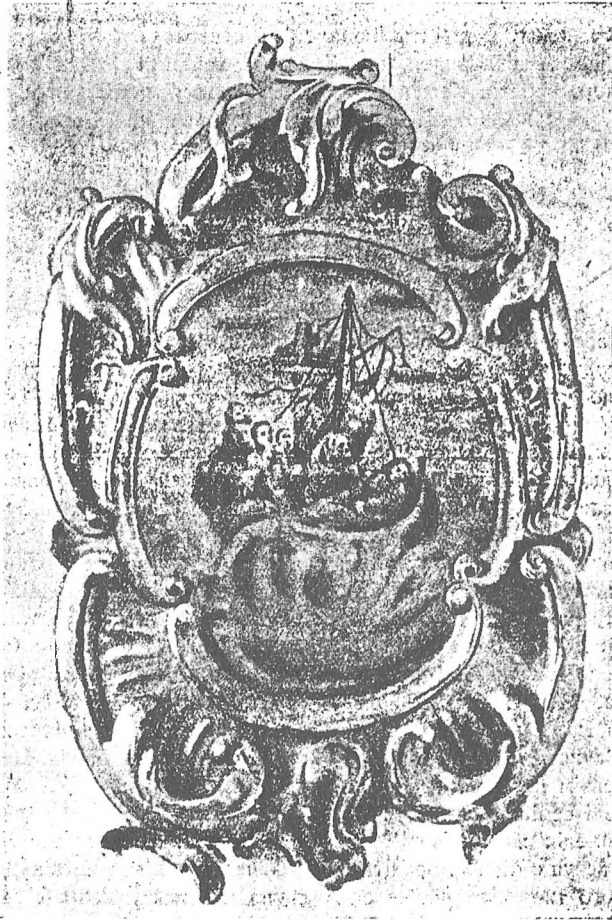
Один із найдавніших творів з XVII віку є „Действие на страсти Христовы списанное“. Текст мішаний: польська мова з „одукованою“, канти — суто польські.

Провідну думку висловлено в пролозі:

О смутная во свѣтѣ явися година,  
 Жалю неутоленнаго открыся причина.  
 Властительскую силу пріять зависть въ свѣтѣ,  
 О любовном нигдѣ же не слышат совѣтъ,  
 Исполнися ярости единоутробныхъ  
 Братій сердце, егда злость двнже преисподних...  
 . . . . . Сей позоръ узрѣти  
 Изволте, где и любовь будетъ умирати,  
 Ея же страданія добро есть внимати.

Ця п'єса є „мораліте“, бо в ній головним чином діють фігури алегоричні, а не євангельські: фурії, Ерініс, Гонор божий, Помста, Любов. Здогадуються, що п'єса натякає на події з часів гетьманування Виговського: ворохобня на Україні та розбрат, що закінчилися угодою Росії з Польщею 1686 року. Але з таким самим поспіхом можна прикласти її й до часів війн Богдана Хмельницького 1648—1654 років то -що.

Друга найстаріша драма з XVI віку, знайдена Франком у Галичині, з латинською назвою „Dialogus de passione Christi“ — „Про страсти Христови“. У пролозі вказано сценарій п'єси й вияснено короткий зміст кожної сцени. Дієві особи — Христос, Мати божа, Серце богородиці, Окруценство, Любов, Церква, Віра, Надія... Цікаво, що Окруценство каже, що воно, як *тиран*, не може дати меча інакше, як убиваючи, і проколює Серце мечем. Серце ходить протяте мечем і обплакує муки від тиранства.



Музей Українського Мистецтва у Харкові. Картуш з Слобожанщини



На Україні відразу виникли саме інтермедії, вони старіші духовних містерій. Ці перші інтермедії — Якуба Гаватовича, спольщеного русина - ксьондза. Його інтермедії схожі на ті пізніші, що їх писано вже у XVIII віці професорами піітики могилянської академії, тільки писані тонічним віршем. Однаково виводяться на сцену хлопи, що розмовляють „складом простим, деревенським, мужицьким“ (піітика М. Довгалевського 1736 — 1737 р.), або подається якийсь анекдот, часом позичений із суто народніх байок.

Зміст першої інтермедії сходить на анекдот про купівлю kota в мішку: мораль — не треба бути дурним, ймовірним, вірити кожному стрічному. Такий сюжет є й досі в народніх казках.

Зміст другої інтермедії цілком нагадує народній анекдот про цигана й козака: три хлопці, що торгують волами, вертаючись із ярмарку, лягають спати, і один крадькома з'їдає пиріг. Коли він розбуркав товаришів, і вони почали, за умовою, розповідати свої сни з тим, щоб вечерея дісталася тому, хто бачив кращий сон, той, що з'їв, каже, що поки вони у снах забралися в рай і пекло, він, тее бачивши, з'їв усю вечеру. Обдурені женуть його „до біса“.

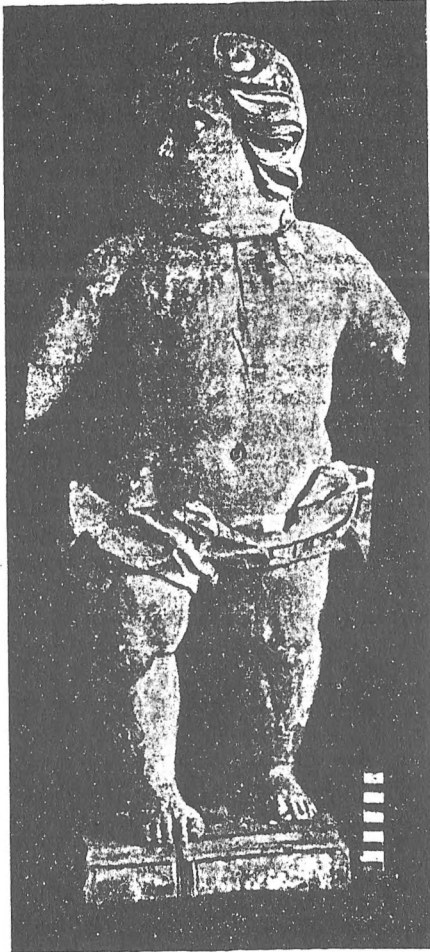
Отже, в обох інтермедіях багато побутових рис того часу. Що до форми, то тут цікава суміш метричного складу й силабічного. Реалістичний малюнок, як і в інтермедіях XVIII віку та початку XIX — у Котляревського:

Гей, было - жь, было - жь там много їсти! Не прѣбачу того.  
 Было мясо, поросята, были печени курчата,  
 Было тамъ и вареное та было и смаженое,  
 Все хорошо, и зъ юшкою білою та и желтою,  
 И тісто было варене, смажоне та и печене,  
 И пироги тамо были, та и борщика зварили,  
 Та была и капуста и горох, была каша...

В одній польській драмі „Comunia duchowna ss. Worysa y Hleba“ є в інтермедії уривки українського тексту — ось що єврей каже про панів:

Пан тепер заровно микитит з жидами  
 Пан один за полтора тепер жида стоїт,  
 Торгуєт, барисуєт, як на то пристоїт,  
 Од тоє, пане дябле, хотей написати,  
 Позичивши, панове не хотят оддати.

З творів релігійного характеру, але із сюжетом, де життя Христове не відіграє центральної ролі, є драматичний твір — „Банкет духовний“. Це діалог шкільно-дидактичного змісту, один із тих, що їх писано тоді студентами для „маївок“ і різних академічних свят. Тоді



Музей Українського Мистецтва в Харкові.  
Путт з Полтавщини

а цих колах шкільної молоді й професури та клерикальної „інтелігенції“ тогочасної були дуже поширені *диспути* теологічні та філософсько-схоластичні. Оповідки про диспути наліплювано на дверях храмів, і вони скликали на збори багато цікавих. Манастирі й місцева вища аристократія діставала окремі запрошення. Кращі студенти моголянської академії підчас ферій створювали артілі й ходили по губернях та слобідських полках, співали по панських будинках різні канти, читали *діялоги*, грали комедії, трагедії то-що. „Філософи“ й богослови замість кантив і діялогів улаштовували *диспути* публічні латинською мовою. Потім для вирозуміння „простому во множествѣ стекавшемуся народу“ дещо диспутовано простою мовою.

„Банкет духовный“ — один із таких діялогів, знайдений Франком у 1889 році. Композиція звичайна для такої літературної форми: „питання“ та „отповіді“. В тих питаннях та відповідях цілий ряд схоластичних проблем. Три частини — віршований пролог, розмова й віршований епілог. Твір певне писано з якоїсь урочистої нагоди — може, річного іспиту перед численною вибраною аудито-

рією та батьків і родичів студентства. Пролог і епілог декламовано десь певно старшими учнями або й самим професором піітики. Діялог призначався

для учнів меншого віку, що зазначено в епілозі. Тут є дещо апокрифічне. Мова типова, одукована. Зміст релігійно-дидактичний й казенно-патріотичний, царславний :

Для того вѣра в Росіи угасаєтъ,  
 Же справу дати, якъ вѣрить, не знаєтъ.  
 Прель що подданство сроего настало,  
 Чемъ панство нашей Росіи упало.  
 Поневажъ вѣкъ свой в пестотѣ стравили,  
 А в наукахъ бы на мнѣ ся не бавили,  
 Жаль то незносный мѣвши не мѣти,  
 Прето давайте до школ свои дѣти . . .

До початку XVIII віку п'єси містеріяльного типу змінюються поволі на новий тип драм. На межі цих двох періодів має бути якась переходова форма: з одного боку — релігійна, але водночас і близька до життя, якимось із ним зв'язана.

Така п'єса справді там є: це містерія про Олексія чоловіка божого, з 1674 року. Виставлено її „шляхетною молоддю студентською в колегіюмі кйво-могилянському на публічному діялозі“. Дієві особи: ангел Рафаїл, архангел Гавриїл, син римського сенатора — Олексій, Юнона, Щастя, землі — Беоція, Лацедаїмонія й Евбонія, Віртус, Ницета убога, сенатор Євфиміян, його жінка Аглаїс, архангел Михаїл, „мужики“, Гонорій, цесар римський, янгол Уриїл.

П'єсу пристосовано до вшанування царя Олексія Михайловича. Життя Олексія, вставлене в драму, немає сливе ні одного полонізму. Голосіння батьків та жінки Олексія літерально взяті з життя Олексія, надрукованого в „Антологіоні“ 1660 року.

У перший період розвитку драми на Україні (від кінця XVI й до кінця XVII віків) показується схожість із розвоєм західньої драми з деякими відміннями, що залежали від пізнішого розвитку тут драми, перенесеної із Заходу, а не виролої просто з ґрунту. Прикмети її вже зазначувано: містеріяльний характер, зв'язаність із церковною відправою, хоч і слаба, примітивність і далекість від життя громадського.

У другому періоді розвиток драми йде діялектично протилежно: зв'язок із церковною відправою зникає, натомість зростає зв'язок із життям, ширшає сюжет, збільшується штучність. Це все виникає у XVIII віці. Приходять міраклі, драмовані церковно-історичні хроніки, історичні містерії чи хроніки, що мають своїм предметом історичні особи та події. . .

Цим сповнено творчість XVIII віку. Звичайно і стара творчість не зовсім зникла, і новий тип драми не відразу створився.



Це пояснюється класовим становищем драми. Була - ж це творчість шляхетської верстви обох періодів, і відміни зайшли в самому цьому шляхетському житті, що й спричинилося до відміни в літературі. Змінилася політична ситуація: Україна з-під Польщі опинилася під Московією, шляхта перемінила свого пана — з польського короля на царя московського. Література мусила допомагати їй пристосовуватись до нового життя, нових обставин і якимось відбивати зміни політичні й побутові. Власне кажучи, це була цілком нова вже шляхта, а не тая, що вже спольщилася раніш — це була старшинсько-гетьманська верства, що поволі оберталася в „малоросійське дворянство“. Релігійна ідеологія була вже не актуальна в новому становищі. Боротьбу проти унії скінчено, і головна підвалина старої літератури вже втратила бойове значення. Що - правда, на початку старої придбання, старі скарби вивозяться до Москви разом із ученими-теологами з України. Стара література навіть поширила свій вплив за межі України. Але невдовзі прийшла реакція; книги палилися в Москві і заборонялося в Києві. Почалася шалена русифікація. Стара „одукована“ література доживала свої останні дні: дні буйного розвитку перед цілковитим занепадом, дні передсмертного своєрідного звиродніння, „декадансу“, як це звалось потім...

Другий період у розвитку драми починається з Теофана Прокоповича, його п'єси — „Владимир“. Це — трагедокомедія — нова назва з поезики Прокоповича, перша спроба втілення його принципів засад що до способу писання драми. У своїй піїтиці Прокопович виступає проти шкільної єзуїтської драми. Ще будучи в Римі, Теофан зазнався з старою, класичною літературою грецькою й латинською й захотів відродити її в чистому, неспотвореному вигляді. Прокопович був проти *барокового* помішання християнських постатей з музами та богами Олімпу й тим відновив *ренесансовий* стиль у драматичній літературі на Україні. Зламавши єзуїтську теорію драми оцим звуженням уособлень до виключно християнських символів та алегорій, Прокопович радить керуватися в складі й формі драматичних творів правилами й зразками старих класиків.

Піїтика XVII віку в розділі про драму вказує аж шість її родів: 1) трагедія, 2) комедія, 3) трагедокомедія, 4) коміко-трагедія, 5) діалог, 6) інтермедія. Все це — відміни що до змісту, а саме:

1) *Трагедія* змальовує нещастя та страждання „славных людей“ (київська піїтика 1696 — 97 шкільного року пояснює, що тут мова може йти тільки про шляхетство).

2) *Комедія* — відтворення єдиної короткої дії з життя середньої людини. Сюжет може бути й вигаданий, тимчасом трагедія потребує

історичної фабули. В комедії можуть виступати люди низького стану — міщани, селяни.

3) *Трагедокомедія* („Володимир“ Т. Прокоповича) є драма, що складається з трагічних та комічних елементів — всуміш.

4) *Коміко-трагедія* — одміна від попередньої: розвязка *сумна*.

5) *Інтермедія* — коротке дійство, вигадане чи правдиве, що виконується між актами комедії та трагедії. Що до теми може бути в звязку чи ні з основною, поважною дією. Її зміст: „кумедні та жартівливі анекдоти, оповідання... Відповідними типами є хutorяни, куховари, машталіри... одно слово — все кумедне, зберігаючи звичайність та соромливість. Українські підручники здебільшого не спинялися на теорії інтермедії. Митрофан Довгалевський у підручнику 1736—37 року, кажучи про комедію, пропонує виводити осіб низьких, як от: господар, литвин, циган, козак, єврей, поляк, скіт, грек... і вимагає, щоб комедії писано „стилем простим, селянським, мужицьким“ — це вже перехід до побутової комедії.

У київських п'єсах XVII й початку XVIII віку було не більше трьох актів, а Прокопович учив, що „актів у драмі мусить бути не більше й не менше як п'ять: цьому навчає правило Горація й приклади майже всіх старих трагиків і комиків. Яв в акті може бути багато, але число їх не повинно переходити десяти; в трагедіях, навпаки, одна сцена може містити цілий акт, як це можна бачити в Сенеки... „Більше як три особи в одній сцені (яві) не повинні розмовляти. З попередньої яви мусить залишатися на кону хоч одна дієва особа. Дії поділяються:

Перша дія — *Пролог* (*protasis*) містить у собі головний зміст цілого в трагедії. У комедії пролог є поза дією.

Друга дія — *Enimазис*. Тут починає розгортатися сама подія.

Третя й четверта дія — *Катастазис*. Наростання конфліктів. Початок розвязки.

П'ята дія — *Катастрофа*. Кінець дії. Розвязання всіх конфліктів.

Крім того, Прокопович уважав належним до драми ще й *хор*, цеб-то *танець*, пристосований до співу, але не в розумінні веселого руху тіла, який не припускається в трагедії, але те, що нині зветься пластикою під спів, або „ритмопластиком“.

За цією теорією й написано трагедокомедію „Володимир“. Сам Прокопович пояснював, що трагедокомедія є мішаний рід драматичної поезії: з трагедії й комедії, де кумедне — всуміш із поважним, і особи незначні — із знаменитими. Цим зламано старий шаблон і припущено можливість побутових виявів життя для шляхетського театру, який раніш вимагав тільки осіб і подій царського маєстату. Така суміш була

часом і раніш, як ось у міраклі про Олексія, але то було лише випадково, ніби натяком на те, що відтепер стає за правило. Твір Прокоповича цілком ренесансовий, написаний під помітним античним



Музей Українського Мистецтва в Харкові.  
Різблена з дерева статуя з Поділля

особа—Володимир повторює основні думки Прокоповича, висловлені в казанні на день свята Володимира. Оскільки це трагедокомедія, то

впливом. Цю свою псевдо-класичну піїтику викладав Прокопович (1705) латинською мовою, але друком його лекції вийшли тільки р. 1786<sup>1)</sup>.

Згідно з тим розумінням Арістотеля, що постало в Європі в XVI віці, коли накидалося Арістотелеві вимогу додержувати єдність часу, місця і дії (хоч про єдність місця в „Поетиці“ Арістотель нічого немає, а про єдність часу є тільки згадка, без ніякої авторської вимоги додержуватися цього, як правила), отже, згідно з ренесансовим розумінням „Поетики“ Арістотеля, Прокопович за своєї і узяв не ціле життя, а лише одну подію: прийняття Володимиром християнства (unam actionem), та ще й з додержанням єдності часу. Для того треба було внести в шкільну драму довгі оповідання про події, що сталися поза коном. За Арістотелем, Прокопович не надавав значіння історичності дієвих осіб, бо поет не є історик. Розвиток дії актами йде відповідно до античної теорії, прийнятій Прокоповичем. Драматизм міститься у внутрішній боротьбі Володимира перед прийняттям християнства й боротьбі його з потрійним впливом. Головна дієва

<sup>1)</sup> Арістотель. „Поэтика“. Л. 1927, стор. 29.

вона має подвійний пролог: прологкомедії поза дією п'єси, як передмову, і протагис трагедії на цілу першу дію. Дієві особи: Володимир, Жеривол (жрець), Курояд, Піяр, Мечислав, Гліб, Храбрый, апостол Андрій, янголи. В пролозі — панегірик гетьманові Мазепі за добродійство печерській лаврі. В постатях жреців виведене тодішнє духовництво православне з усіма його побутовими рисами.

Після Прокоповича трагедокомедія прищеплюється в драматургії київській, яка затрачає давній містеріяльний характер.

До того самого переходового часу належить „трагедокомедія“ „Іосифъ Патріарха...“ Лаврентія Горки, професора пітики моголянської академії. Написано її 1708 року. Хоч автор узиває твір трагедокомедією, але насправді це є суміш міраклю з мораліте. Комічного нічого немає, як і трагічного кінця. Це радше діалог. Цікавий твір, тим що в описанню життя Йосипа є натяки на тогочасну дійсність, освітлену з класового погляду авторового. Це були часи заведення кріпацтва на Україні колишньою козацькою старшиною, що переходила на дворянство, і це кріпацтво згодом було юридично зміцнено царатом. Горка вкладає в уста Совісти такі слова:

Тяжко тимъ угасити, иже суть во власти,  
И иже не труждшесья, почивають страсти  
Не укрощають, ядять доволѣ и пють,  
Кѣ тому аще зъ богатствомъ многую имѣють  
Власть, силу и державу. Такіи то вишше  
Мѣри горниють, хотять аще преизлишне  
Показати власть свою...

Зате Вражда чорними рисами списує психіку раба. Отже, автор виявляє вже гуманістичний настрій, протестує проти зловживання можливо-владців своєю силою і вказує на те, що рабство виховує небезпечну й страшну силу, яка може окошитися на самих рабовласниках дикою помстою, бо

Раб всегда памятозлюбивій,  
И никто же в мирѣ есть тако щасливій,  
Дабы могъ рабску ярость когда претворити  
На милость...

„Іосиф Патріарха“ — старий церковний сюжет трактує цілком по-новому. В компонованні видно штучність, прозирає натяк на сучасне життя, далеке від старої церковщини. Вже на початку XVIII віку драма на Україні відійшла значно від драми XVII віку. Що - правда, це тільки натяк на сучасність, а не змалювання її, як і у „Володимирі“ Прокоповича.

Перша драма, цілком вільна від церковщини, виникла значно пізніше. Це була „Милость Божія“, написана професором пітики моголянської академії, Теофаном Трофимовичем, десь 1728 року. В цьому творі знайшло вислів обурення київських академічних кол супроти політики Петра I що до України після зради Мазепи. Одверто протестувати проти репресій годі було й думати. Тільки за Петра II виникла нагода. Було скасовано „Малоросійську Колегію“ й дозволено обрати знову гетьмана, що подобалося старшинським колам на Україні і їхньому мозкові — моголянської академії. Цікава одна подробиця : року 1728 реставровано після пожежі 1718 року печерську церкву і в ній на північному боці вміщено портрета Хмельницького на цілий зріст. Портрет був живою згадкою минулої слави гетьманщини й нового шляхетства, що вело свої роди від бунчукових та значкових товаришів - учасників голосних війн Хмельницького — його найближчих помічників і співробітників - організаторів шляхетсько - козацької республіки, а потім і монархії — гетьманату. Цією ідеологією натхнена п'еса Трофимовича -- романтизм „козацької матки“ :

Имѣю же надѣю на шаблю по Бозѣ,  
 Что нахилитъ подъ наши враговъ нашихъ нозѣ,  
 Только вы всѣ въ единѣ гужь со мною тягните,  
 А отчизны и вѣры своей не дадите  
 Православной до конца от нихъ пропадати  
 И козацкой на вѣки славѣ исчезати.

На ці слова гетьманові відповідає кошовий :

Вѣдаемъ, яко всѣмъ намъ Украина мати,  
 Кто жъ не похощетъ руку помощи подати  
 Погибающей матцѣ...

Поруч із цим гетьманським патріотизмом виявляє автор і відданість царатові :

Монархи російскіи -- поборники суще.  
 Иже благочестія, зловѣрныхъ бодуще:  
 Тебе в твоей потдатся пособляти нуждѣ...

Тільки згадка про Петра I засмучує Україну :

Увы мнѣ окаянной, убо мнѣ порушнѣ!

Але боятися вже нічого і Смотришніе це каже :

Стой, не бойся, за камень первый сокрушенный,  
 Камень другой, не меньшій, будетъ положенный,—  
 Петръ, глаголю, имени Вторый такового...

Не дасть и славѣ твоей всячески пропасти...  
 Подастъ ти Данила, вождя изряднѣйша,  
 Не токмо благородствомъ надъ иныхъ краснѣйша...

Що до форми є це суміш *історичної хроніки* й мораліте. За історичне джерело було авторові літописання Самуїла Велички, а може й Грабянки.

Композиція в душі народніх дум та пісень. Деякі уступи твору мають паралель у піснях, як ось про спровадження поляків за Вислу:

*Хор* (Муза і Аполло грядущую ляхом погибель провіщають):

Зъ склеповъ выдирати,  
 Лжъ за Вислу гнати.

*Пісня* (про Перебійноса):

Нуте - ж, козаки, у скоки,  
 Заберімося у боки:  
 Загнали ляхів за річку Вислу,  
 Що не вернуться і в три роки!

Порівнюючи з піснями, що цю саму добу виспівують, видно ту відміну, що драма перейнята козацько-клерикальним духом і шляхетським патріотизмом, а пісні й думи, замість будь-якого патріотизму, мають вдачу соціально-економічну, нічого спільного не виявляють з козацьким і дрібно-шляхетським демократизмом та гетьманським роялізмом драми.

Козацько-класовий дух драми виявляється в промові Хмельницького до запорожців, що агітує їх, торкаючися їхніх групових інтересів — їхніх станових привілеїв:

На васъ бо то залежить, или жити тако  
 При козацкихъ вольностяхъ безъ налога, яко  
 Издавна жили, или вѣчными рабами...

Докладно спиняється на описі того, що покидали пани тікаючи:

... тамо рисы,  
 Соболи, горностаи, кунки, волки, лисы,  
 Сѣбирки, вапны, конвы, имбирки, наметы,  
 Мѣдницы сребрянные, фаринны, паштеты,  
 Цукры, крендены, столы, скрини зоставляли,  
 Окованныхъ возовъ сто тысящъ покидали.  
 О прочихъ користехъ не воспоминаю,  
 Токмо безчисленные быти утверждаю.  
 Довольно грабленія твоя наградили,  
 Которые чрезъ старостъ и жиловъ робили.

Цікава промова Хмельницького проти відбирання маєтків у дрібної шляхти, бо вже помічалоя бажання загарбувати побільше земель до одних рук. Хмельницький виставляє резони шляхетського демократизму й потреби охорони гетьманської державности, опертої на земельній поміщицькій власності, що постачає все потрібне для харчування війська. Купецтво — не діло козака. Козацька наука й штука — мушкет і шабля.

Не обидите ни чимъ братиі своєю :  
 Кто лѣсокъ добрый или хуторецъ порядной,  
 Кто ставъ, кто луку, кто садъ имсетъ изрядной,  
 Болѣтъ или завидѣтъ тому не хотите . . .  
 Откуда коня, или ручницу, откуда  
 Инный порядокъ возьмутъ, аще не отуду ? . . .  
 На послѣдокъ глаголю : сами не купуйте :  
 Лука, стрѣлки, мушкета и шабли пильнуйте !  
 Куплями бо обвязанъ житейскими воинъ.  
 Имени сего весьма таковъ не достоинъ.  
 И дѣтей своихъ, скоро отправлять науки,  
 До сей же обучайте козацкой штуки . . .

Сам автор, маючи козацькі симпатії, належав до тодішнього третього елементу — до клерикальної тогочасної верстви, що жила коштом шляхти, яка давала свої діти „отправлять науки“ тим бого-словам, філософам, пїтам та риторам. Вони тримали союз тогочасної схоластичної науки з мушкетом і шаблею, що мали „хуторки“ й „ліски добрі“. Діло поезії — прославляти козацько-шляхетські звятиги :

И сіе коллегіумъ чрезъ Петра Могилу  
 Основавъ, произведенъ в толкую силу,  
 Что отъ него вѣтиі красноглаголивы,  
 Тонкіе философы, богоглаголивы,  
 Богословы, сильніи и дѣломъ и словомъ  
 Проповѣдники, стадо пасущи Христова . . .  
 И пинны изрядніи мужіе изыйдутъ.

До Хмельницького звертається писар із привітанням і пророкує — обіцяє, так - би мовити, від своєї верстви :

Будуть убо вѣтиі вездѣ ты славити,  
 Будуть и ритмоворцы дѣла твои пѣти,  
 Зъ исторіографами : мы ты поздравляемъ . . .

У думках Хмельницький звертається до інших верств :

Друзі, панове - молодці, охотники, броварники !  
 Годі вам по броварях пива варити,  
 По винницях та й по проваллях валяться,

Та йдїть ви жидів та ляхів з України згоняти,  
То будеє ви собі мать  
Хоть на три днї хорошенько по козацькій погулять!

Торговельний капіталізм іще не розвинувся на Україні й пануюча ідеологія була *козацькофільська*, тільки різні верстви населення по-різному розуміли козацтво; було кілька груп: від старшини, що мала великі вже земельні посілости, до козацької голоти, як оті броварники та винники з думи.

Художня вартість п'єси збільшується саме оцими реальними побутовими подробицями й політичними інтересами епохи; дано вірну до життя картину тогочасної України з певного класового погляду, що був тоді пануючим.

Другого року, 1729, вийшла „Трагедокомедія“ учителя піітики, єромонаха Сильвестра Ляскоронського. Так само й тут та сама суміш церковщини з історизмом, характерна для того часу. Яко уламок старого, є навіть пролог і брань архістратига Михаїла з Луципером.

На цім кінчається другий період шкільної драми. Дальша русифікація могилянської академії, й загалом асиміляційний процес на Україні призводить до занепаду шкільної драми в кінці XVIII віку. Нові часи вбивають старі літературні форми, що прийшли до діалектичного самозаперечення. Починається новий цикл розвитку: з інтермедій зроста нова драматургія.

Року 1730 (приблизно) вийшов твір Довгалецького, вчителя піітики могилянської академії. а може його учнів: „П'єса про царя Ахава та пророка Ілію“, інші його твори: „Комічне дійство на Різдво Христове“ (1736 р.), „Властотворчий образ човеколюбія божія“ (1737 р.), „Брань чесних седми добродетелей с седмью смертними грехами“—Йосафа Горленка, „Трагедія про смерть царя сербського Іроша V“—М. Козачинського, серба, і писана сербською мовою—вихованця могилянської академії (1738 р.), „Образ страстей мира сего образом страждущого Христа исправил“ (1740 р.), „Стефаногокос“—Мигалевича (1742 р.), „Трагедія о нищете мира сего“—Варлаама Лящевського (десь 1742 р.), „Благоутробіє Марка Аврелія“—М. Козачинського (1744 р.), „Воскресеніє мертвых“—Георгія Кониського (1747 р.), „Трагедокомедія Фотій“—Г. Щербацького, „Декламація“—Мануїла Базилевича (1752 р.), драми Івана Некрашевича (1779 р.).

*Вертенна драма.* „Вертеп“ належить до особливої форми театру, де грають не люди, а ляльки. Ляльковий театр походить з Індії й був звязаний з культом бога Сіви. Індійський ляльковий театр зазнав на собі грецьких впливів. Про ляльковий театр у греків є звістки в Ксе-



нофонта та Арістотеля. Був дуже поширений за доби занепаду класичної драми: атенські архонти наймали помешкання театру Діоніса (де раніш виставлялося п'єси Софокла й Еврипіда) для вистав лялькового театру. Греки перейняли цей театр від єгиптян і потім підчас грецького панування в Азії рознесли його геть на схід. Від греків перейшов ляльковий театр до римлян, про що є звітка в Горация. Дуже поширені були лялькові вистави в передній і середній Азії за часів панування ісламу й дійшли високого артизму й технічної досконалости. Коран забороняв вірним грати на кону, та цю заборону надолжувано ляльковою грою, яка перейшла до арабів і турків із Візантії. Цей турецький ляльковий театр був поширений геть від Марокко до Самарканду під назвою театру Карагеця (назва головного героя, що творить центр кожної п'єси). Карагець (кароокій) — тип одвічного блазня-шуткаря, ніби придуркуватого пройдисвіта, ворога всіякої вельможної пихи та пиндючного фарисейства. Друга машкара цього театру — Гаджієвад — якраз пиндючна, можновладна, ніби вчена, підленька, боягузна, себелюбна душиця. Він згори дивиться на бідного Карагеця, але цей все пошиває його в дурні. З Туреччини зайшов Карагець до Болгарії та Румунії, де асимілювався й живе досі, сусідуючи з перезитками вертепу, иродів та бетлейків, занесених з Польщі та України. Звісно: купці з України, бранці й вояки, напевно, буваючі в Туреччині бачили Карагеця й приносили звістки про його й додому.

Походження лялькового театру цілком світське. В Індії і в Єгипті зародився він, як розвага гаремних жінок, челяди цариць, що з дитинства грали в ляльки і що їхнє *соціальне становище* і звичаї змушували перебувати в чотирьох мурах гарему чи гінекея.

У середньовічній Європі ляльковий театр відомий з кінця XII віку й так само є цілком світського характеру. У старій Франції була гра з маріонетками: біля столу по кінцях — два парубки, а на столі — дві ляльки — лицарі, що б'ються в двобої; такий зберігся малюнок із тих часів. Ув одній старопровансальській поемі є згадка про ляльки, що грають. В Німеччині також є звітка з XIII віку міннезінгера Гуго фон-Тромбega: в одній із поем розповідає про німецьких шпільманів, які носять під киреєю з різним крамом і ляльки, що ними розважають патовп. Звалися ляльки — Tottermann і Kobold. У XIV віку лялька зветься tokkenspiel. Міннезігер Зігерер обурювався на римську політику супроти Німеччини, що, мовляв, Волох грає ляльками, все німецькими князями: водить їх за ніс. Стара німецька балада про Гільдебранда стає улюбленою темою лялькових вистав ще в XVII віці. Звістки про ляльковий театр майже виключно зберіглися в занотованих церковних

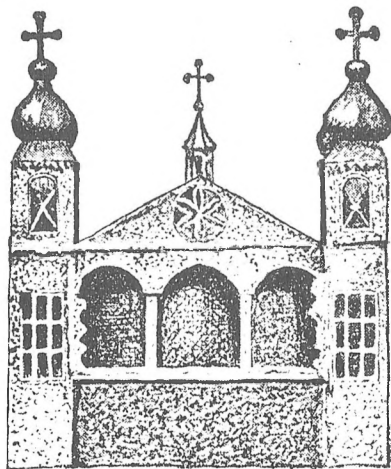
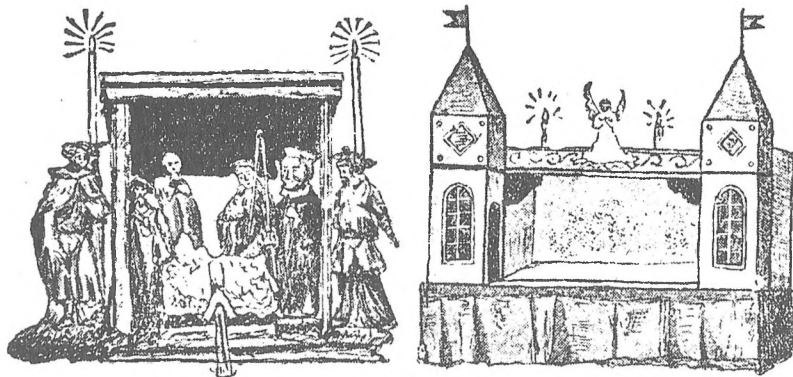
заборонах. В Європу ляльковий театр прийшов із Візантії чи з Азії в часи хрестових походів.

Розвиток лялькового театру в XVI віці по цілій Європі пішов буйно разом із *розлоєм міст*. Міські вулиці й майдани, де скупчується юрба, розвій по містах ремесництва, поступ механіки — були ґрунтом для створення нового типу лялькового театру — автоматичного, механізованого, із розкішним убранням і різноманітністю сюжетів. Ріст міщанства й боротьба його з феодалами за політичну волю, а далі й за владу сприяв розвиткові лялькової гри, котра стала в пригоді, як бойова зброя в класовій боротьбі. Ляльки - пародії, ляльки - карикатури, сатиричні лялькові вистави з нечуваною щирістю й сміливістю паплюжили ворогів міщанства й старі порядки.

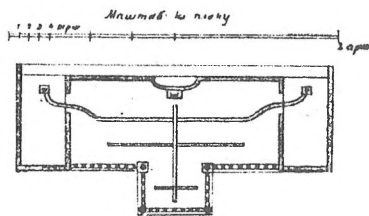
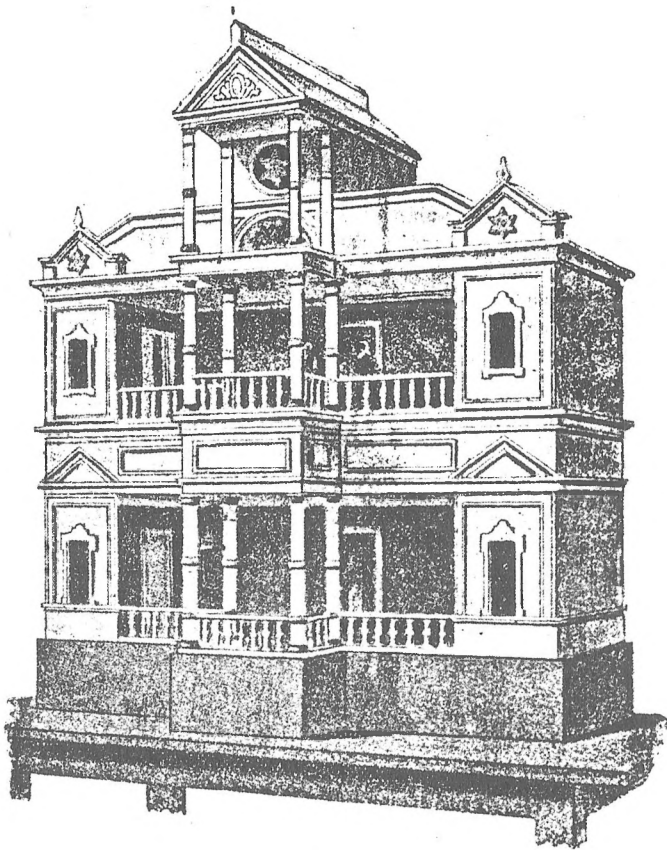
Почалося в Італії. На півдні, в Сицилії, де в XII віці під впливом арабів виникло бундючне двірське життя тамтешніх феодалів, а в XVII віці — двір Фрідріха VI, вільнодумця на троні, почалося модне зацікавлення східною культурою й вільною думкою, що панувала тоді серед культурних вищих верств магомстан. Сицилійський араб учив Фрідріха II науки діалектики, відбувалися філософічні диспути, що жахали християн з магометанами, послами Саладіна. Серед усіх забав сицилійських того часу є й ляльки. Розвій лялькової гри по містах Італії починається з першої половини XVI віку, з якого часу маємо вже докладні описи *продукції лялькового театру* по різних містах, яка була в руках сицилійців. У XVII віці вже створюється ряд типових машкар лялькової драми. Головна постать — Pulcinello, неаполітанський тип, отже й Неаполь був тоді огнищем лялькової драми. У XVIII віці величезний розвій імпровізованої комедії в Італії (так звана *commedia dell'arte*) з її виробленими машкарами — Арлекіном, Панталоне, Сканепом, Капітаном, Доктором то-що — сприяв зростові лялькової комедії по всіх містах, особливо серед поспільства.

Цей новий ляльковий театр із Італії шириться далі на Захід — в Іспанію, Францію перше по великих містах і тільки в XVII віці — геть по країні. Як і багато дечого, цей театр не був народний витвір, а йшов від вищих верств, був витвір *культури*, яка з вузких верхніх кіл ширилася на що-раз більші маси людности. В Сервантесовім Дон-Кіхоті є цікавий опис лялькової вистави, яка остільки зворушила лицаря, що він кинувся з мечем на лялькових маврів.

Нова лялькова гра у Франції в другій половині XVI віку вже має назву *маріонеток* (від пестливого *Marie, Marion*), що ними звано жіночі ляльки. Опис маріонеткової драми з 1584 року показує, що то були блазні ляльки сороміцького тону. Десь р. 1630 виникає в маріонетковому



Польські шопки



Український вертеп

театрі нова машкара — *Полішінель*, як відгук, переробка неаполітанського Пульчінело, цілком асимільованого в тип веселого гасконця, хвалька, брехуна й пройдисвіта. Вистави виникають при дворах князів та принців королівської крові. Князь Гіз року 1650 мав власний театр маріонеток у своїм палаці в Медоні, а року 1669 лялькові вистави відбувалися в Сен-Жермені для королівської родини.

В Англії маріонетки виникають у другій половині XVII віку. Шекспір ще знає лялькові вистави середньовічного типу. Перемога пуританства (1642) призвела до закриття всіх театрів і безробіття акторства, але ляльковий театр не був заборонений і все акторство сипнуло геть по країні з ляльками й живим, невіддільним словом. З кінця XVII віку головне місце посідає лялькова машкара *Понч*, певно свояк французького Полшінеля та італійського Пульчінело, але геть асимільований. В Німеччині розквіт лялькового театру припадає на часи тридцятилітньої війни й далі. Головна лялька Гонсвурст, або (на півночі) Пікельгерінг, у Берліні — Касперле, у Відні - Вурштель.

На сході Європи — у Польщі й східній Галичині лялькова гра виникла, як поєднання властивої лялькової драми чи комедії з духовною драмою про різдво, прихід трьох царів та Ірода. Це, так звана *шопка* в Польщі й *вертеп* на Україні. Обидві частини вертепу розвивалися нарізно, поки не зішлись. Звідки виникла церковна частина вертепу — драма про різдво? Про це треба переказати бодай коротенько.

За перших віків християнства не було звичаю святкувати дні народження святих. Тільки з III віку під впливом єреси гностиків (що Ісус народився, як звичайна людина, і тільки після охрещення зробився богом) було заведено на 6 січня святкувати богоявлення (Епіфанії). В IV віці точиться боротьба в справі двох природ Христа, і папа Ліберій року 354 приписує свято різдва, вибравши популярний у місяці день 25 грудня (астрономічний початок року) — день народження нового сонця. Саме десь під цей самий час припадали старопоганські свята сатурналій 17 — 19 грудня, й січневі календи (1 січня). Масам християн нове свято було просто заміною старого, погани закидали, що й християни святкують „різдво“ сонця. Маса християнська перенесла на нове свято всі свої старі улюблені звичаї з сатурналій та календ-машкари, зодягання звірми то-що. Під тиском обставин, з тактичних мотивів і просто стихійно в низах своїх церква асимілює й освячує багато з тих звичаєвих форм. Почалося з так званого жолобка, якого виставлювано на різдво в Римі. У ясла кладено ляльку — Ісуса, ляльки Марії, Йосипа... Це прищепилося скрізь на протязі середньовіччя у Франції й Німеччині. Року 990 король Карл наказав брати участь у церковнім

співі всім, хто в церкві, і тоді виникла потреба зробити спів зрозумілим масі. Утворюються пісні народними мовами — французькою та німецькою, що оживлюють різдвяний обряд. Жолобок замінює колиска з дитиною. Марія та Йосип (попи), співаючи, ляляють коліски, і весь народ у церкві приспіває, узявшись за руки й танцюючи довкола коліски. Але того було недосить. Маса захотіла сама колисати боженятко, кожний хотів торкнутися його, поколисати, а далі маса схотіла брати участь у різдвяній грі. До церкви сходилися одягнені царями, чабанами, з козами, вівцями...

Реформація XVI—XVII віку засудила ці вистави церковні; мусила під впливом нових обставин католицька церква також виселити вистави з церкви й огорожі. З цього часу „жолобок“ з боженятком привласнюється приватними господами, приноситься з церкви додому, стає „Вефліємом“ (Biflejem, зменшене betlejek). Це — збудована з дерева й обліплена кольоровим папером скринька, щось із метр у квадраті, півметра вглиб. Усередині — сільська шопа й сільський краєвид із чабанами, також усередині шопи: ясла з дитиною, віл і осел, Марія і Йосип, янголи. Роблено школярами чи ремісництвом, ношено з піснями, жартами та танцями від житла до житла за невеличку платню „коляди“. Разом з жолобком викинуто з церкви, як знаємо, і духову драму. Перша основа її була — зустріч з Іродом, різня дітей, втеча Христову, смерть Ірода. Найстарша драма цього типу походить із XII віку, написана латиною в Орлеані. В другій такій драмі з'являються *три царі*, що здибують Іродового посланця (латинська драма XIII віку південної Німеччини). Ще раз вертається „жолобок“ до церкви за Франциска Асизького, який замовив майстрові Джовані зробити жолобок і привести вола й осла. *Культ жолобка* з волом, ослом і дитиною залишається в жіночій парості францисканів — у кларисок. У XIV віці цей культ „яселок“ був відомий у Польщі. Польські клариски мали яселки й ляльки до них з Італії. Але вертеп виник із церковної драми й зовсім світської лялькової гри. Отже, таку різдвяну драму, з XV віку вже зовсім світського стилю, грано 1416 року на базилейському соборі. Тут Йосип — кумедний старий чоловік молодій жінки, чабани знущуються з його й поштуркують. Марія кличе молодих няньок, щоб колисали дитину, але ті волять танцювати з парубками й т. инш.

Це вже були ті первістки, що з їх XVI віку витворилася вертепна форма й польська шопка. Скриня, що її носилося по всіх усядах, — декоративна, як Вифлієм із яслами й дитиною — Ісусом, з Йосипом та Марією, волом і ослом та чабанами, прихід трьох царів со дари, сцени з Іродом, з євреями, вояками, чортом і смертю, що відіграють

живі люди, і, крім того, лялькова комедія з побутовими сценами, з масними словами та пісеньками, з виставою різних національних убрань і танців. На початку тільки частину драми, власне ту, яка заснована на євангельському сюжеті, грається за допомогою ляльок або навіть і вона не вся, бо трьох царів, пастухів, євреїв грають живі люди. Та невдовзі для спрощення діла всі ролі переходять на ляльки, й подвійність між дерев'яними та живими акторами переноситься в нутро самого вертепу: створюється двоверховий. На горі — Вифлієм і ясла, а в нижчому поверсі — місто, палата Ірода, площа, що на ній ляльки грають сцени суто світського змісту. Така форма, гадають, розвинулася в південній Німеччині.

Відомий рукопис українського вертепу кінця XVI віку. Був вертеп у XVI, XVII, особливо у XVIII віці. Цікаво, що учні Київо-могилянського колегіуму<sup>1)</sup>, які займали часто на Сибіру архирейські катедри, занесли вертеп до Сибіру, де він був довго в ужитку. Довго вертепна драма держалася на Харківщині, де про неї є згадка в 1884 році. В Галичині вертеп є й досі.

У XVIII віці була редакція вертепної драми, де основа (релігійна драма) була польська, а в другій частині домінувала українська мова й білоруська. Парості того первісного вертепу заховалися досі в переробках у численних польських, українських та російських вертепних драмах. Висновок може бути той, що первісний вертеп виник не в центральній Польщі, а власне на території, де стикаються три національності — польська, українська й білоруська.

Перше оголосив текст вертепної дії Галаган. Цей текст виник десь у половині XVIII віку при київській академії.

Старіший тип вертепної драми знайдено Франком. Тут у Франківському вертепі ще помішано український текст із польським, як було і в Гаваговича (1619 р.). Тут вертепний козак, озброєний іще сагайдаком і стрілами, співає пісню про Байду й проказує вірш „Козак душа правдивая“, дуже популярний свого часу, бо був підписаний під тодішнім поширеним „лубком“, дереворізним малюнком запорожця на листках, які дешевими друками розходилися скрізь по Україні. Козак у франківському вертепі набирає охочокомонних іти на турка. Це нагадує початки козацтва кінця XVI й початку XVII віку. Про панів та уніятів тут іще немає згадки, а в тексті Маркевича — Галагана антипанські та антиуніятські мотиви є.

Франко порівнює одну псальму із школярського рукопису XVIII віку й доводить звязок її з вертепом. Сцени вертепної драми були імпульсом

<sup>1)</sup> Починаючи від Філотєя Лещинського (1702 — 1722 р.)

для фантазії автора вірші. Отже, ця „псальма“ свідчить про поширення вертепу вже в першій половині XVIII віку. Пісня-псальма ця з Підгір'я—отже, і в тому підгірському вертепі був козак, є згадки про волохів, але немає москаля й литвина серед тих народів, що їх приведено до вертепу. Поведенція виводити людей різних націй і верств—одна із споконвічних відзнак народньої комедії загалом, особливо лялькового театру. В репертуарі латинського міма Лаберія були фарси: „Гетульці“, „Галлійці“, „Кретенці“, „Еструстянки“, у Помпонія— „Кампанці“, „Заальпейські Галли“, „Вояки з Помотіни“. Ця поведенція перейшла й на орієнтальну драму Карагеця, де в особливому комедійному вигляді виступають вірмени й євреї. З євреїв знущалися ще в грецьких та олександрійських мімічних сценах на початку християнської ери.

Тип литвина, наївно-добродушного, ніби придуркуватого, забобонного та ймовірного й дотепного був перейшов до вертепу з польсько-білоруських інтермедій. Тип цигана є в польській шопці, але у вертепі він докладніше розроблений. Циган—ласий на їжу, легкий заробіток, хвалько, злодійкуватий, брехун і ворожбит.

Загалом: вертепна драма є в зв'язку в окремих своїх епізодах із польськими та українськими найстарішими інтермедіями та комічними діялогами.

Вертепна драма поділяється на дві дії. В першій дії—16 яв, у другій—31. У першій частині яви грається на верхнім поверсі вертепної шахви: розмовляли ляльки—„Богородиця“, „Ірод“, янголи. Перші янголи співають „Слава в вишніх богу“, а потім виступають пастухи з розмовами: „Грицьку!—А що, Прицьку?—Вставай та вибереш ягня та притко підемо гей-гей на гору, може ми ще поспіємо впору“. Далі пастухи приходять до вертепу й співають перед ним колядки, гомонять про Ірода та клянуть і лають його на всі боки.

На нижньому поверсі провадиться інша розмова між інших постатей—ляха, москаля, запорожця, цигана, шинкарки, чорта, і в кожного з них своя мова, кожна лялька—машкара властиву собі вдачу має.

Відрізняють *чотири* редакції вертепної драми: *волинську* (гойська або гоцанська), або франківську (знайдено Ів. Франком), *лівобережну* (Маркевича-Галагана-Чалого), *смоленсько-білоруську* (Тарнавського-Добровольського) й *сибірську*.

Виникши на Україні в кінці XVII або на початку XVIII віку, цілком зформувався вертеп уже в другій половині XVIII віку, тоді, як шкільну драму було цілком викинуто з київської академії.

Споруджали вертеп і виконували дію дяки—учні церковно-парафіяльних дяківських шкіл і письменні парахвіяне з колишніх учнів.



У сатиричному „Правилѣ увѣщательномѣ піяницамѣ“ 1779 року, направленім виключно проти дорослих учнів церковно-парахвіяльних шкіл виразно засвідчено, що якраз тут і роблять вертеп.

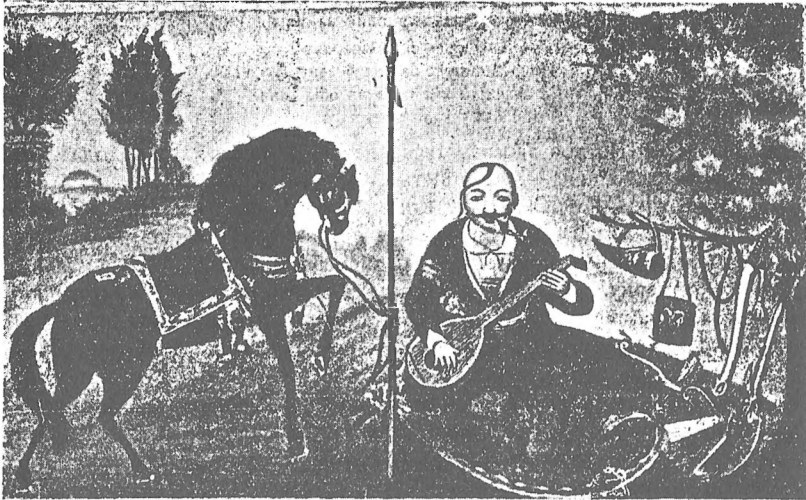
„Радуйтеся, піворізи, і пакі реку радуйтеся! Се радости день при-співає, день — глаголю — празника різдвяного зближається. Возстаньте убо од ложей своїх і восприміте всяк по своєму художеству орудія, соділайте вертепи, зліпите звізду, складіть партеси. Єгда-же станите по улицех зі згуком бредучи, шукаючи горілки, приймуть вас під крови своя“.

Найстаріша редакція вертепу є знайдена Франком. Походження її — Волинь. Згадуються такі місцевості, як Почаїв, Берестечко, Бердичів і Старо-Костянтинів. Освітнім осередком на Волині була Гойська, або Гошанська колегія, де й зроблено років 1771 — 1776 виписки з цієї драми гошанським дяком І. Даниловичем. Волинська редакція не має початку. Дія йде з розмови чабанів серед поля про те, що один, Стах, чув янгольські голоси. Розбудивши всіх, Стах веде їх до Кракова, з Кракова до Києва, з Києва до Гданська, з Гданська до Варшави, різними манівцями приходять, нарешті, до Ісуса з дарами, за що янгол їм заспівав канту. Потім співають пастухи про Сатурнові часи, коли їм з неба падали ковбаси... В другій дії приходе Ірод, євреї-рабини радяться. Ірод кличе своїх фельдмаршалів і наказує їм вирізати дітей. Фельдмаршали співають кант різдву, виконують накази Ірода, вбивають і його власного сина. Потім прибігає чорт з ножем і забирає Ірода. Цим кінчається релігійна частина вертепу. Далі — низка комічних сцен у дусі інтерлюдій із слабким, зовнішнім звязком із першою частиною. Тут діють: козак, євреї, що збираються на війну, мужик, лях, литвини, цигани. Волинський вертеп являє собою козака гостем „з далекого краю“, а москаля плуає з донським козаком — волоцюгою. Про пана мова йде дуже обережно і з повагою, як про правдивого суддю. Сцена про збори євреїв на війну пояснюється тогочасним рухом серед єврейства: дець 1665 року в Смирні виник єврейський месія Шаббатай-Цві, який зворушив великі надії серед польського єврейства. З цього приводу Галятовський написав свій твір „Месія Правдивий“, виданий року 1668.

Волинський вертеп шкільного походження, про що свідчать правильні силабічні вірші й згадка про Сатурнові часи.

*Лівобережний* вертеп має кілька списків. Найстаріший — Маркевича. Тут немає сцени з рабинами, звістки про смерть Іродового сина й самогубства Ірода по чортячій намові, але є розмова Ірода з волхвами, Рахилею й боротьба його із смертю. У Маркевича — 17 яв, що звідяться до чотирьох мотивів: 1) поклонення пастирів; 2) зустріч волхів із Іродом, поклонення Ісусові й поворот додому; 3) наказ Ірода вбити

дітей і сина Рахилі; 4) боротьба Ірода зі смертю. Друга частина, світська, складніша, ніж відповідна у волинському вертепі. У зовсім інших положеннях виявляються козак, євреї, поляк, цигани, москаль. Немає литвина, зате є дід і баба, гусарин - венгерець, чорт, Клим із свинею та козою, дякі артилерист. Поділено на 31 яву, що з їх можна виділити 10 моментів.



„Мамай“. З Музею Укр. Мистецтва в Харкові

Найближче текст Маркевича до тих шкільних драм київської академії XVIII віку, що до їх додавано комічні інтерлюдії. Це ніби популяризація такої драми. Деякі з виразів чорта й смерти є майже літеральним повторенням відповідної сцени в різдвяній п'єсі М. Довгалевського з 1736 року й пасхальної 1737 року. Сцена з голодним циганом нагадує таку саму з третьою інтерлюдією Г. Кониського про воскресіння мертвих з 1746 року.

*Текст Маркевича*

Ох юсти - жь, юсти, смаженой капусти!  
Хочь - бы смальцем зашаровати,  
Да добре попировати!

*Текст Кониського*

Ох, істи, істи хочу, панове, рятуйте!  
Хотя салом смажте, губы пошмаруйте! і т. п.

Другий текст лівобережного вертепу — Галаганівський, має деякі варіанти, додатки, сцени переміщені (сцена с гусарином не після сцени з дідом і бабою, а після сцени з циганом то-що). У сцену запорожця з уніятським попом вставлено запитання запорожця :

*Запорожець.* Що воно бути має,  
Як кажуть: бездна бездну призиває?  
*Піп.* Се - ж значить: грішник на землі.  
*Запорожець.* Еге! Бач, куди він відвернув?  
А по - нашому: бездна бездну призиває --  
Се значить: піп попа на обід кличе,  
А той йому дулі тиче.

Професор Петров здогадується, що це редактор- дячок додав від себе проти свого попа — на капость...

Запорожець зображений у стилі *Мамаїв*, що були тоді надзвичайно поширені скрізь по Україні. Це примітивний лубок, що висів у кожній корчмі, намальований рукою місцевого маляра, або куплений десь на ярмарку. Постать запорожця Мамаєва вважали за історичну і вказували мамаїв дуб в урочищі Васильківським біля села Херсонки Чигиринського повіту. Місцева легенда розповідає, що розбишака Мамаєв вішав на цім дубі євреїв і поляків і, нарешті, його самого повішено на йому з наказу польського уряду. На малюнках - мамаєвах зображувано запорожця, що сидить під дубом і грає на бандурі. Звичайно під картиною був гумористичний напис. На однім мамаї знайдено напис із вертепу, з монологу запорожця:

Хоть на меня дивися, та не угадаєшь,  
Як зовуть и видкльи родомъ, и якъ прозываютъ; — не чпчиркть не знаєшь.  
Коли трапилось кому у степахъ бувати,  
То той можетъ мое прозвище угадати.  
Жидь зъ бѣды за ридного батька почитає.  
А ляхва дурного милостивым добродієм называє,  
А ты якъ хочєшь, то так мене (назови)...,  
Аби лишь не крамаром...

(Диви ще записки УАН, кн. VII — VIII, стор. 460 — 461).

На іншому подібному мамаї з XVIII віку внизу й по боках виписано 4 уривки, що подібні з кінцем, серединою й початком монологу вертепного запорожця. Зненависть до „жидів і ляхів“ у вертепі галаганівського списку показує, що він походить із часів напередодні лютої коліївщини 1768 року, але ще до зруйнування Січі (1775 р.) занесено його до Галагана, бо тут Січ ще згадується.

Третій список лівобережної редакції вертепу записано 1874 року й видано Чалим. Цей список близький до тексту Маркевича, хоч має

й те, що залишилося тільки в Галагана. Епізод із козою передано інакше. На кін приїздить верхи на козі Антін, а за ним іде жінка, підганяючи козу. Шинкарка купує в його козу за три з половиною карбованці. Та коли пішли пити могорич, прибігає вовк і хапає козу. Коза кричить „меее“, і Антін гірко плаче.

„Білоруський“ вертеп — не самостійна редакція, а середня поміж волинською та лівобережною.

*Сибірський* вертеп цілком схожий з українським. У XVIII віці в Сибіру було дві духовні семінарії: тобольська та іркутська, де гравалося шкільні драми. Позичений з України сибірський вертеп мав одмінну сцену, якої не було в українському вертепі: голий шляхтич пишається багатством, а хлоп його б'є й дурить. Такі сцени були, очевидно, „небезпечні“ на Україні.

*Розвиток інтерлюдій.* Католицька реакція, що захопила цілу Європу після реформації, відгукнулася на Україні в могилянській академії. Тут відбувається боротьба єзуїтських потужних впливів із місцевою народньою стихією, що морем оточувала острівцеві схоластичної академічної науки й раз-у-раз продиралася в одуковану, шляхетську літературу київських клерикалів. Поволі цей народній елемент збільшувався, але обставини політичні не сприяли нормальному розвитку місцевої стихії в київській шкільній драмі. Надходе внутрішня реакція й київська шкільна драма набуває стародавнього священного характеру. Розвиток пішов манівцями: змушена формально бути „священною“, шкільна драма що до змісту відбивала сучасну українську дійсність. Діалектика шкільної драми привела до цілковитого її самозаперечення: від суто церковних, дидактично-релігійних творів до що-раз більшого розвою комічного елементу в рямах священної п'єси, який роздає рямці цих п'єс втручанням інтермедій з побуту „подлого“ народу, аж нарешті ці інтермедії починають панувати над церковним текстом, від прославлення церковщини переходять до висміювання її й навіть до одвертого кощунства.

Вже за Ганни Йванівни київська шкільна драма під покровом священних п'єс давала комічні інтерлюдії з побуту нижчих верств. До цього часу належать такі шкільні п'єси:

1) „Трагедія про смерть останнього царя сербського Уроша V“ (червень 1733 р. М. Козачинського).

2) „Комическое дѣйствие на Різдво Христове“—ієромонаха Митрофана Довгалевського з інтерлюдіями.

3) „Властотворний образъ челоуѣколюбія Божія“—М. Довгалевського, з інтерлюдіями. Напис. на Великдень 1737 року.

4) „Образъ страстей міра сего“— М. Козачинського.

П'єси Довгалевського відбивають залюблення авторове в просвіті й науці. Спроби серба Козачинського викласти сербську історію в драматичній формі, нав'язні київськими шкільними п'єсами: „Володимир“— Т. Прокоповича (1705 р.) та „Милость Божія“—Т. Трохимовича (1728 р.).

В п'єсі „Образъ страстей“ беруть участь: „Беллона“ (Росія), Марс (український) — 1654 року, Паллада, Бунт (зрада Мазепи). До другої групи драматичних творів цієї доби належать побутового характеру шкільні п'єси: п'єси Довгалевського — різдвяна (1736 р.) й великодня (1737 р.) — обидві з інтерлюдіями.

Назверх виходило, ніби - то драматична творчість пішла не тим шляхом, що був уторований Прокоповичем та Трохимовичем, а зробила крок назад до езуїтсько - схоластичних драм. Але насправді драми Довгалевського власне тільки поверховою шкільністю прикривають новий цікавий зміст комічних інтерлюдій. Без інтерлюдій вони *дуже короткі* змістом і звичайні що до композиції.

Це була зумисна диспропорція: *автор свідомо зводив на психічний елемент і давав більше місця для комічних інтерлюдій*, хоч іще й звязаних із драмою органічно. Інтерлюдії написано в цілком реального манері за новими піітичними правилами самого Довгалевського, простою мовою, с участю „лиць низких“ (господар, циган, козак, єврей, турок то - що).

Пасхальна драма має лише *одну дію* з прологу й п'яти яв. Зате до неї приточено аж *п'ять інтермедій*. Ось промова одного з персонажів інтерлюдії Довгалевського :

Гай, гай, Грицьку браннухо! І ось пожал(ь)ся, боже,  
Що то за мѣсце було отблизку пригоже,  
Не одного се хлѣбом погодовало,  
Да не за великій час якъ не тее стало.

Тутъ бувало становище лучшого звѣряти,  
Якъ свѣтъ свѣтомъ такого не было видати,  
Бация - бѣ, коли - бѣ умѣло, то - бѣ проговорило,  
Що не одному паршѣ пашинцу обмнило.

Першеснькій Пархѣмъ Жижя, — мовляла - жѣ Дроздижа, —  
Отсель схвативсь на ноги не зъ якого лиха.  
Такъ - же Понаскій Спаскій у злиднях купався :  
Ни свѣтъ, было, ни заря той потелѣпався.

Все бувало, як Марко, по пеклу товчеться,  
Гледи, той пре, ажъ у три погібелѣ гнеться ;  
А теперъ сидить собѣ, якъ журавль у просѣ :  
Тилько - жѣ що хочъ говорил, есть щось в його в носѣ.

Нашо - жь якъ и на гушинець отъ лиха працюе,  
Що въ бога день на ступѣ и в жорнах танцюе;  
А коли попадешъ той осмак и ядскую  
Або шелугъ зламаний, копѣйку якую.

Не збагнешъ куди вткнути -- всього душа хоче,  
А що дай, да й кождому, то таки опроче:  
Жинка гризе голову, а тут дѣти въ крики,  
Хочь - бо вже якого, то зоб'ють съ политики.

Хиба еще и сіюга хлѣба запитаю;  
Коли - жь недзо, то и прошай, брате Николаю!  
Жінку з дѣтми зъ блеску гдесь зауприкую,  
А сам причъ куда очи и почемчикую.

Шкода балагурить и свѣтомъ нудити,  
Нумо, тилко спитаймо тенета розбити!  
Давав богъ брат(ь)ся людям и нам обіцявся,  
Я - б таки бачця тута чогось сподѣвався.

Може під впливом піітики Прокоповича, унікав М. Довгалевський у своїх драмах не тільки античних богів, але й алегорій і яко-мога тримався реального ґрунту схоластичного — „священного“ писання й предання. Надто це стосується до „комического дѣйства“. Прості й коротенькі його драми легко ширилися за мурами академії: бідні студенти, що жили так званими „епетиціями“ і „прошеним хлібом“, рознесли їх геть, пристосовуючися до різної публіки — де виставляли уривки моралізуючі, де виключно комічні.

Отже, доба Ганни Йванівни з її розвитком комічних інтерлюдій в „низькому“ стилі закінчує коло розвитку всіх форм шкільної драми. Далі — не еволюція, а діалектичне заперечення, зірвання в повітря цієї форми й визволення нової, що розвинулася в межах шкільної драми й потім вийшла з-під її опіки, цілком перемігши її.

Доба Лисавети, коханки Розумовського, принесла цілий ряд пільг для України, пільг, викликаних випадком, примхою коронованої проститутки, але ці пільги геть до хвилинного відновлення гетьманату призвели й до оживлення літературного життя. Надії старшинської аристократії й київських клерикалів - схоластів на нове царювання відбилися в літературі цих верств передусім підхлібством до цариці. Виникає цілий ряд драм - панегіриків, що мають на увазі особу Лисавети:

- 1) „Стефанотокось“ — І. Мйгалевича (1742 р.).
- 2) „Гисторія Кира“.
- 3) „Действие на Рождество Христово“.
- 4) „Діалог“ двох учнів тройце-лаврської семінарії, проказаний перед царицею року 1743.

5) Панегірик, піднесений цариці київською академією (1749 р.) — М. Козачинського.

6) Благоутробіє Марка Аврелія — М. Козачинського.

Це все панегірики. П'єси моралізуючі й сатиричні:

7) „Трагедокомедія“ Варлаама Лащевського „О награжденіи в семь свѣтъ присканыхъ дѣлъ мзды в будущей жизни вѣчной“ (1742 р.).

8) Трагедокомедія Г. Кониського „О воскресении мертвых“ (1746 р.).

9) „Трагедокомедія, нарицаемая Фотій“—Г. Щербацького (1749 р.).

10) „Декламація на мясопустную неделю“—М. Базилевича (1752 р.).

11) „Давидъ и Соломонъ“—Несина (1754 року) — відома тільки по назві.

Панегірик Мигалевича „Стефанотокосъ“ має алегоричний антипролог, пролог, п'ять дій і епілог. За винятком 4 дії, виведено алегоричні постаті: Вірність, Надія, Злість, Стефанотокос, Слава то-що. П'єса досить прозора нагадувала царицю, її прихильників і ворогів.

Мигалевич був галичанин із Львова, учень могилянської академії. Ось зразок стилю й мови:

Європа хвалиться своєю культурою :  
 Всякому добру могу нарещися Мати,  
 Ибо отъ мене всяко добро истекати  
 Обыче, ученія славная сіяють.  
 Во мнѣ, во мнѣ народомъ пользы прозябають.  
 Дома и грады красни, гдѣ архитектуры  
 Моя созда десница, аще - жъ меркатуры,  
 Розмножити кто хошетъ къ общей царства пользі,  
 Научу въ мало время, чего - бы надолзі  
 Ищущій не обрѣл онъ, со всѣми нмѣзи  
 Мир и согласіе вся земля учу дѣти . . .

Алегорії драми Мигалевича прості й зрозумілі. Нагадуючи характером і формою (5 акт.) „Володимира“ Прокоповичового та „Мил. Бож.“, драма Мигалевичова розтягнутіша, балакучіша від їх.

Дуже подібні до себе (за будовою й мовою) панегірик „Гісторія Кира“ та „Дѣйствіє на Рождество Христово“... обидві з рясними українізмами.

З принагідних творів — панегірик М. Козачинського з кількох од і драма „Благоутробіє Марка Аврелія“.

Року 1744 Лисавета подорожувала до Києва, і щоб її зустріти, написав Козачинський ці дві речі. Драма „Благоутробіє“ нагадує єзуїтські *ludi caesarei* й має пролог, три дії та епілог. Друга ява прологу складається з *анаграм* (переміщення одних літер „чрезъ сальты, глаголемые тарчовые“). Третя ява починається виїздом уособленого

Києва на золотому возі назустріч цариці. Київ (студент, одягнений дідом) на фаєтоні, запряженім крилатими пегасами (студенти). Грано п'єсу в мурах академії. П'єси Козачинського — чисті панегірики, розраховані на зовнішню бундючність, безмістовні.

Моралізуючі й сатиричні п'єси лисаветинської доби вийшли з-під пера Г. Кониського. Він поборював у їх модний серед аристократії двірський вплив Вольтера й чіпав дражливе питання, що було болючим місцем суспільного життя (шляхетського): захоплення вершками козацької старшини маєтків середнього козацтва. Зростав аграрний капіталізм, землі скупчувалися в руках магнатів, що викликало обурення скривджених середніх поміщиків із дрібної старшини й козацтва.

Дальший розвиток шкільної драми відповідав розвиткові верстви, що витворювала тогочасну літературу, вищої клерикальної „інтелігенції“. Її групові інтереси тягли її до чинів, орденів і особливо жалування, як казала Катерина, що його можна було здобути коштом зречення старостаршинських автономічних гетьманських традицій і переходу до русифікаційної практики. На цей шлях і стала зрештою київська академія. Але це визначало самоліквідацію, асиміляцію в російському морі української шляхетської літератури, як у свій час зліквідовано її в морі польському. Отже, це дійсно був *кінець української шляхетської літератури*. Українська літературна спадщина перейшла до нової класи, зійшла на один щабель нижче. Починається нова література. Маємо, отже, не безперервну „еволюцію“ літератури, але діалектичний її розвиток. Ліквідують тогочасну українську літературу в могилянській академії—Арсеній Могилянський (1758—1770 р.), Гаврило Кременецький—(1770—1783 р.), Самуїл Миславський—(1783—1796 р.). Вони запровадили в академії російську мову й прищиплювали російську літературу. Колишні студентські „міркування“, епетиції, конгрегації обмежено і, нарешті, зовсім припинено. Виникає ряд письменників російських українського походження: Рубан, Максимович, Богданович, Капнист, Наріжний, Гнідич. Іще відгуки давніх літературних традицій брешуть у творах цих письменників: Капнист пише скорботну „Оду на рабство“ (1783 р.) і їде навіть до Берліну (1791 р.) з політичною місією від старшинських кол розвідати — чи буде допомагати Прусія в разі повстання проти Росії. Це були вже конвульсії мертвого організму тогочасної української літератури. Ще по інерції держалися старі літературні форми й шкільні засоби, перенесені до російської літератури, змінені відповідно до нових вимог. Ці самі старі форми перехоплено іншими верствами на Україні, що прийняли спадщину небіжчиці шляхетсько-клерикальної академічної літератури.



Пережитки старих літературних форм, що спадково перейшли до нової літератури були:

- 1) Драматичні діялоги в поновленій формі для освічених міщанських кол і поміщицтва.
- 2) Драматичні шкільні діялоги, уривки, сцени й драматизовані віншувальні вірші, призначені для міщанства й почасти й поспільства, писані простою мовою.
- 3) Вертепна драма півшкільного, півнароднього походження й характеру.

## IV. ДОБА ТОРГОВЕЛЬНОГО КАПІТАЛІЗМУ

### ЛІТЕРАТУРНІ ФОРМИ ТОРГОВЕЛЬНОГО КАПІТАЛІЗМУ

Стан продукційних сил за доби торговельного капіталізму визначав поміщицький маєток, оточений крепацькими селами. Тут усе вироблялося власними силами й засобами, тут і споживалося. Подекуди стоять невеликі ще міста, які не мають особливого значіння. Торговля тільки починає свій розвій, ще її поширення йде з боєм. Таке становище на початку доби.

Розклад феодалізму найперше почався в Англії. Тут найраніше стався перехід од маєтків до міської культури, від натурального до грошового господарства. Минули віки, поки торговельний капіталізм переміг остаточно. Це був процес росту міст, міщанства, міської культури, коли господарем життя зробився купець.

Економічні стосунки на початку прикмітні цілковитим пануванням поміщицтва й цілковитою залежністю крепаків. Ремесництво й купецтво не становить іще потужної суспільної сили. Та вже зростає спеціалізація ремесства, обмін міста з селом, їхня спільна продукція вже набирає рис крамових — виробу не для себе, а на обмін. Гроші набирають якогось містичного значіння. На нових торговельних шляхах, передусім річних та морських, виникають нові міста, значно більші, ніж допіру. Найбагатші верхки ремесництва запроваджують нові галузі промислові: бавовняну, шовкову, суконну. Кволий в Італії феодалізм дає змогу міській буржуазії ліквідувати дуже рано феодальне землеволодіння, лицарство мусить кидати замки й податися в міста („Раб. библ. по литер“ вип. IV, стор. 57). В Еспанії та Португалії буйніє торговельний капіталізм. Еспанські ярмарки набули міжнароднього значіння, допомагали цьому добрі водняні шляхи. Але феодалізм тут був потужний. Аристократія цивільна й церковна володіла величезними земельними добрами — майоратами (що їх не можна було передавати й продавати). Це стало на заваді дальшому розвитку торговельного капіталізму. Цей розвиток був за нове ярмо селянству. За середніх віків його шарпали феодали та королі, а тепер іще лютіший ворог — торговельний капіталізм („раб. библ. по литер.“ Вип. V, стор. 125). Дальший ріст торговельного капіталізму — торгівля стає світовою, грошове господарство міцніє, збільшується

кредитна система, капіталістичні стосунки заходять у промислах і хліборобстві. Світова торгівля здобуває колонії для найрозвиненіших капіталістично держав, які грабують ці колонії.

Лихварство набирає грізних розмірів, згодом із лихваря вибрунковується банкір, з ломбарду стає біржа. Ремесство організується в мануфактуру. В цехах ремесничих відокремлюються експлуататорські вершки (майстри) і визискувана маса (підмайстри). Кустарний промисел по селах набирає масового значіння. Виникають цілі райони кустарництва певної галузи.

Міське життя не скрізь одночасно розвинулося. Великі міста найперше виникли в Англії та Франції. В Німеччині не було міста, рівного до Лондону та Парижу (року 1700 в Парижі було 500 тис. тубільців, а в Лондоні вже року 1585—530 тис.). Німецькі міста геть пізніше не сягали таких розмірів (Відень року 1754 мав лише 157 тис., Берлін року 1755 — тільки 126 тис.), а проте були найбільші культурні осередки Німеччини: Гамбург року 1786 мав 120 тис., Кельн і Франкфурт — по 40 тис., Липськ року 1801 — 32 тис., Штутгарт року 1795 — тільки 19 тис., у Веймарі року 1971 було десь 16 тис. Це ж пак були огнища культурні.

Соціально-політичний лад позначається загостренням класової боротьби, що лютувала в цехах між майстрами й масою ремесництва, яка прийшла до таких засобів, як *страйк* і *бойкот*. Погіршення становища селянства спричинилося до великих селянських рухів, цілих воєн (велика селянська війна в Німеччині року 1525).

Хоч земельними добрими володіла тільки шляхта, але ж маєтки з крепаками належали вже не незалежним феодалам, а „служилому“ шляхетству, цілком підлеглому центральній владі королівській. Корона стояла на сторожі шляхетських станових привілеїв: рівности, навіть юридичної, між станами не було. Клір і поміщицтво панували, решта була за „тягло“, що сплачувало податки. Але в передових державах ремесництво було озброєне, міщане, скупчені по великих містах, становили поважну силу, і їхня озброєна сила цілком рівноважила (що до військової техніки) урядовому військові. В країнах, де не було великих міст і скупчення компактних мас міщанства, де панувало провінційальне місто, сила була цілком у руках урядової кліки. Отже, тільки в Англії буржуазія найлегше потрапила здобути собі права юридичні натиском на короля й шляхту.

Залежно від сили буржуазії в певній країні, цеб-то від того, в якій мірі промисловість набула буржуазного вигляду та як вона влаштувала свої стосунки із шляхетсько-крепаською маєтковою верствою,

суспільні взаємини набирали різних форм, але скрізь влада мусить так чи инак вважати на потреби торговельного капіталу, який підтримує центральний уряд, корону проти сваволі поміщицтва. Купецтво об'єднується з дрібномаєтковим панством проти магнатерії земельної. Торговельна магнатерія в спілці з короною втворює складну систему шляхетсько-купецького ладу на чолі з самовладним монархом. В чистому вигляді торговельний капітал не панує ніде, крім купецької суто держави Нідерляндів та північно-італійських міських республік і вільних торговельних міст. Наслідком класової боротьби був певний компроміс дієвих сил: у формі абсолютних монархій із поліцейським режимом, із численною бюрократією, з правом поміщикам і купцям тріти алкогolem населення. Право курити горілку (пропінація), перепродувати це право купцям („откупа“) давало реальну силу магнатам грошовим, що своїми мільйонами утримували апарат поліцейської держави, який тримав цупко в лабетах упокорені, упосліджені маси населення.

Психіка громадської людини після героїчної боротьби торговельного капіталу за владу змінюється в тому напрямі, що войовничих звитяжців-конквістадорів, які знаходили на своїх білих каравелах нові світи й завойовували їх, замінює тип купця-доматора, який уже не потребує бити феодала його зброєю, але протиставлює йому свої властиві міщанські чесноти: діловитість, поміркованість, акуратність, ощадність, брехливу моральність. Ремесництво звироднює в дрібну буржуазію, яка постачає кадри бюрократії. Селянство є темна, запаморочена, загулюкана, але грізна сила, яка, окрім свого природного консерватизму, вибухає стихійним протестом проти гніту, коли уривається терпець, але розпорошена вгамовується до нового вибуху.

Психологія доби: гонитва за грішми (а не по землі, або скарби та будинки). Скарб правдивий нині є лише монета, що купує і ґрунти, і кам'яниці, звойовує все без уживання зброї. Настають зглядно спокійні часи, напруження класової боротьби зосереджено на економічному терені. Буржуазна „людина“ почуває себе вільною, фактичним паном становища, вірить тільки у власні сили, вона живорадісна, вільнолюбива, не визнає жодної містики, не зносить жодних обмежень своїх пристрастей, хоч уміє їх підпорядкувати розумному інтересові. Людський розум панує: церковний аскетизм і схоластика вже не задовольняють нову буржуазну культурну свідомість, збагачену винаходами Торичеллі, Ньютона, Галілея, відкриттями Колумба, Магелана Бугенвіля, Ла-Перуза.

Доба Відродження є боротьба з церквою, час ересей, наступу точної науки на схоластичну. Поруч із релігійним фанатизмом рефор-

маторів церковних розбуркана наукова думка приходить до ідеї релігійної *толеранції* (терпимости). Але подвійність торговельного капіталізму й компромісовість його політична відбивається й на компромісі релігії та науки, університету й церкви.

Зміняється психіка й феодальної верстви, яка звироднює на шляхту „служилу“, двірську челядь, робить урядовську кар'єру в колах вищої бюрократії, поліційну на вищих адміністративних посадах і навіть купецьку. Виникає „буржуазне дворянство“. Корона тепер не тільки відчуває свою залежність од буржуазії, але часом на троні сидять справжні типові буржуазні владарі.

Потужні через централізацію, військо й поліцію монархії фінансовані купецтвом, звойовують йому нові ринки, а постійна армія, добре вимуштрувана, захищає колонії від зазіхань конкурентів, відкриває необмежені можливості цілковитого, сталого, планового визиску.

Ідеологія нової доби визначається передусім визволенням розуму з пут схоластики й догматизму церковного. Але це визволення відбувалося протягом віків за часів іще пізнього середньовіччя та раннього Ренесансу. Перші гуманісти та реформація тільки торували шляхи для справжньої доби Відродження, яку можна рахувати не з XIV—XV віку, не з часів Боккачіо та Петрарки, але з тридцятих років XVII в. Перший правдивий гуманіст є, отже, не Петрарка, а Декарт, бо власно так звана гуманістична доба, XIV—XVI віки, позначилася упокоренням розуму схоластикою й догматизмом та фанатизмом ересей і реформ.

Відродження розв'язало егоїзм буржуазії: захланність і себелюбство буяли, заразили ціле суспільство. Протест проти аскетизму призвів до гасла безоглядної насолоди. Італійський письменник Лоренцо Валла пише книжку „Про насолоду“. Владар купецької республіки Флоренції Лоренцо Медічі Розкішний співає на карнавалах: „Веселіться, бо невідомо, що буде завтра“. Пристрасть, жарт, сміх — настрої буржуазних владарів світу. Кажуть, що „людство“ ніколи так не сміялось, як у ті часи. Розповідають, що італійський письменник Аретіно від сміху вмер. Цей сміх лунає в творах Аріоста („Роланд Несамовитий“), Пульчі („Морганте“), „Хвала дуροшам“ Еразма Ротердамського, в творах Рабле й геть до комедій Шекспіра („Багато галасу з нечівля“, „Дванадцята ніч“). Для купця нація й релігія не має великої ціни, і вже в „Декамероні“ є новела про три перстені, де висловлено думку про рівність християн, мусульман та євреїв. Поруч із антисемітським зображенням єврея-лихваря в образі Шейлока Шекспір заприкмітив і упокорену національно особу та надав Шейлокові рис борця за ці національні права єврейського народу.

Купець досить байдужий до церкви, але він ще досить залежить од мінливих обставин ринку, од випадку, який може або загубити його кораблі, або принести нові нечувані зиски. Тим-то купець є забобонний і вірить у всевладність долі або недолі, у тую „Фортуну“. Він потребує знати своє майбутнє щоб укладати свої проекти, рахунки; астрологія стає йому до послуг своїми „гороскопами“.

Віра в долю й непевність що до завтрашнього дня, визволення з пуг церкви призвели до культу пристрасти. В Англії, хоч і найраніше зник феодалізм, але гуманізм виник значно пізніш, ніж в Італії, і Чосер писав за зразком Боккачіо, а не навпаки. Тут література пізніше створилася в наслідок боротьби двох рас: за середніх віків в Англії не було ще національної літературної мови. Освічені люди розмовляли французькою, латинською або провансальською мовою. Німецькі й романські елементи ще не поєдналися в новочасну націю, яка перебувала в стадії „мужицтва“ і хоч мала свою „мужичу мову“ й поезію в живому слові, але не мала ще літератури. Річард Левине серце пише провансальською мовою й зневажає „мужичу мову“ своїх підданців. Генріх II ігнорує живу поетичну „народню“ творчість своєї країни й наказує збирати та переписувати французькі героїчні поеми.

Сама англійська мова тільки аж у другій половині XIV віку здобула силу. Літературна англійська мова виникає на основі середньо-англійської говірки. Відродження в Англії пізно виникло, бо це не була романська країна і, власно, нічому було „відроджуватися“ (провансальці вважають себе за римлян, французи — за нащадків Енея, і протягом цілого середньовіччя в романських країнах живі були римські звичаї). Злиття англосаксів із норманами утворило англійський народ лише в XIV віці.

На думку де-ла-Барта, в Англії першим органічним явищем був не гуманізм, а „романтизм“ і Барт вважає за початок романтизму кінець XVI й початок XVII віку. Нові дослідники відрізняють *дві доби романтизму*: другим нападом він був у кінці XVIII віку й на початку XIX. Масові знищення, перевороти доби релігійних воєн, як і за часів французької революції та воєн наполеонських, порушили духову рівновагу. Наслідком дизгармонії було зламання норми середніх почувань. Виникли великі пристрасті. Творилось нове суспільство. Одні з захопленням будували нове, інших охопила епідемія меланхолії (в Англії наприкінці XVI віку).

Будівничі нового життя споруджують велетенські плани *майбутнього*. В літературі за їхнього виразника був автор „Утопії“ Томас Мор (1480 - 1535).

Інтерес до *минулого* плекає поет Спенсер (1552 - 1599). У італійських письменників Ренесансу запозичає Спенсер форму *еклоги*, він пише поему - *ідилію* „Календар пастуха“ (1580), списує доби року в *пасторальному* сюжеті: в поемі є літературні пастухи й пастушки, що розмовляють про кохання. Спенсер опрацьовує казкові сюжети, захоплюється фантастикою й живою „народньою“ поезією й ніби запобігаючи наперед німецьких романтиків із їхніми ідеями про „прекрасне поетичне безладдя“ та „надхнений хаос“, пише без ніякого плану. Це поет настрою, що живе мріями й візіями.

Новочасну драму створили не гуманісти (італійські та французькі), а романтики англійські із Шекспіром на чолі. Основна риса буржуазної драми — конфлікт особи, що відчула своє „я“, з оточенням. Особа людська та її *пристрасті, почування, настрої* — ось шлях новочасної драми. Фабула має менше значіння, хору античної трагедії вже немає, як і фатуму, що звироднів у фортуну, а далі приходиться й до чистого визнання незалежності людини.

Салонні п'єси італійських гуманістів були рабськими наслідуваннями хибно зрозумілого Аристотеля, грецьких та римських драматургів. Дії нема або вона відбувається за лаштунками, про що розповідають на кону вісники, вірники та вірничі головних персонажів, які проказують довгі монологи по кількасот віршів. Драматурги - гуманісти (Поліціано, Ніколо) інсценують античні міти.

Аріосто перший пише справжні комедії за класичними зразками. Більшість подібних комедій XVI віку в Італії побудовано на зовнішніх чинниках: непорозуміннях, переодяганнях, непізнанні то - що. Французькі драматурги або розвивають патетичну драму (під назвою трагедії) на основі мораліте (з них виросли й фарси й водевілі), або наслідують згодом італійських драматургів, викладаючи латино - грецьких трагиків. Дії немає, зате багато риторики. Французька комедія є копія з італійської копії. Лише XVII віку Корнель, Расін та Мольєр створюють французьку класичну драму.

Тільки в Англії драма росла органічно з ґрунту, з масового „народнього“ театру. Англійські мораліте з їхнім алегоризмом вже припустили поруч із втіленими чеснотами або мерзотами й „народні“ постаті, популярні типи, були загалом ближчі до дійсності, ніж французькі мораліте. Шекспірівський театр вибруньковується з середньовічного через ряд посередніх ланок, але органічно. Перед Шекспіром торувало шляхи двісті драматургів. Поширений тип п'єси була *історична хроніка*, переходова ланка від мораліте до драми нового типу. Тут іще є сила алегорій: „Зрада“, „Заколот“ то - що.

Перша правдива трагедія англійською мовою була Томі Секвіля під назвою „Горбодух“ із сюжетом із бретонських переказів майже без інтриги з моральними сентенціями. За новину була форма: п'яти-стоповий ямб і білі вірші. Ця форма улюблена в драматургів доби Лізавети і в Шекспіра. Сюжети драми: або місцеві, або позичені в класиків чи в італійців чергують. Комедія мала сюжети місцеві й класичні.

Джон Гейвуд пише п'єси, що є *драмовані новели* з суто побутовим змістом із буржуазного життя („Голка баби Гортон“ — 1575 р.). Дві сотні попередників Шекспіра пишуть драми, трагедії, феєрії. В Лондоні працює кілька театрів, і до їхніх технічних умов пристосовують свої твори тогочасні драматурги, що відбивається на формі творів (брак декорацій, завіса з написами: „Ліс“, „Лондон“). В англійському театрі актори були, як і в грецькому, виключно чоловіки. Найвидатніший попередник Шекспірів був драматург Марло (1564 - 1593). Його „Трагедія багатого мальтійського жида“ є прототип „Венеційського купця“ Шекспіра. Вже Марло виявив справжній трагізм, що є не в напиндючених монологах, не в накопиченні жаху, а в конфлікті протилежних пристрастей.

У Шекспіра театр великих пристрастей сягає свого вершка. Шекспір відтворив основні стихії пристрасти: любові (Міранда й Фердинанд у „Бурі“, „Ромео і Джульєта, „Антоній і Клеопатра“), ревності („Отелло“), заздрість (Яго в „Отелло“), плохість („Гамлет“), манія величчя („Король Лір“), хитрощі (Анжело в „Міра за міру“), гордощі („Коріолан“), любов до свободи (Брут і Касій в „Юлій Цезарі“), і шанобство („Макбет“), упертість („Приборкана Гоструха“), відлюдність („Тімон“). Хоч як драматург належить Шекспір новому часові, виявляє буржуазний дух цього часу з культом особи, але особисто всі симпатії Шекспіра були не на боці цієї нової капіталістичної культури й не її він ідеалізував, а ту феодальну аристократію, військово-земельну магнатерію, що відходила з життя. В Шекспіра герой є не буржуазний тип і навіть його купець є аристократ. Коріолан — запеклий ворог демократії, яка є для нього лише „галаслива більшість“. Образ герцога Просперо, що зариває в землю чарівну булаву, яка давала чудові мрії, є образ цілого старого феодального світу, що згасав при світі світової зірниці буржуазної культури. („Раб. библ. по литер.“ Вип. IV, стор. 279 й попередня).

Сюжети Шекспір узяв: з італійських новел, із хронік історичних, із Плутарха, з творів попередників і сучасників і з власного життя. Він творив не нові сюжети, а нові образи й типи. Його твори мали плагатну яскравість і водночас філософський блиск, психологічну гру.



Це був яскравий театр, що однаково впливав на лондонську буржуазію, яка сиділа в партері, і на ложі аристократів. Ненавидячи буржуазну демократію, як скажену сліпу отару, Шекспір водночас бачив розклад аристократії, вірував, що часи її минули (Луначарський. Історія західньо-європейської літератури. Стор. 149). Це був аристократ, що ненавидів монархію та хотів і борюся за аристократичну республіку. Крім драм, він писав багато *сонетів*.

У драмах Шекспірових з античного життя є дуже мало римського й забагато англійського (завважено, що, приміром, народні збори в „Юлії Цезарі“ нагадують, *мінинг* у Лондоні). Справжнє розуміння духу класичних письменників побуту, одяжі виникло геть пізніше в Німеччині під впливом Лесінта та Вінкельмана аж із середини XVIII віку, коли виторвилася уява про так званий *колерит місця й часу* (*couleur locale*).

У французьким Ренесансі позначилися дві течії. За переходової доби Рабле висловлює в своїй теорії *пантагрюелізму*: величезну жаждою знання й визволення особи з пут церкви. Він жив життям мандрівного студента й учився ціле життя. В нього був культ природи й природности. Новий тип літератора-артиста, передусім митця, а не проповідника, становить Клеман Маро (1497 — 1544), якого обходить передусім ритм і музика віршу.

Ронсар (1524 — 1585) розвинув далі мистецьку течію, створив цілу школу, згуртував разом із ученим Дора так звану „Плеяду“, яка видала свій мистецький маніфест „Оборона і вславлення французької мови“ проти поглядів гуманістів, що до непридатности французької мови для поезії із закликом обробляти поетичну французьку мову, збагатити її новими образами, висловами, позиченими в класиків, в яких треба брати зміст і форму. Теорія Ронсара про мову поділяє стиль на „високий“ і низький. Крім стилю, є ще й високі та низькі літературні *жанри*. Небуденні зображення великих пристрастей, оповідання про великі суспільні перевороти — трагедія, ода, епопея, сатира. Буденні, низькі жанри є фарс і комедія. В піндарівських строфах Ронсар виспівував французького короля, кардинала лотарингського. Ронсар був видатний лірик. Його новаторство було в тім іще, що він перший почав користатися з поезії для політичної пропаганди, вважаючи поета за провідника народу. Поеми Ронсара символічні.

В протилежність Ронсарові XVII віку в літературі позначається раціоналізм і реалізм, і тільки через два з половиною віки романтики згадали за Ронсара, і виникла реакція проти класичного раціоналізму. Знову розвинувся розливний ліризм, ціла шерега письменників повернула до Ронсара.

Головна ідея Ренесансу — відокремлення від середньовіччя, культ греко-римської старовини. Двірські салони втворюють особливу літературу „класичну“ що до сюжетів із особливою мовою, де неможливі були всі технічні й народні вислови.

Філософія Декартова цілком відповідала літературному „класицизмові“. Відокремлення думки від матерії, панування думки підтримувало літературу, яка знала тільки естетичне любування й хотіла обійтись без почуття. „Класичний“ театр побудовано на псевдоаристотелевій теорії трьох єдностей: інтрига мала зав'язатися й розв'язатися протягом одного дня, дія — в однім місці, в один час, без перерви на роки або місяці та дні. Переносити дію з країни в країну то-що не можна. В Іспанії вже почалися суперечки що до трьох єдностей поміж Сервантесом з одного боку й Лопе-де-Вега та Тірсо-де-Моліна — з другого. В Англії Сідней визначив ще раніш (1555) класичну драму та її три єдності, у Франції — Скалігер і Жан де-ла-Тайль.

Лопе-де-Вега, сучасник Шекспіра, жив за інших політичних умов і належав до іншої класи. Дух часу вимагав на театрі героїв шляхтичів, але Лопе поруч із ними виставляв дотепних і веселих слуг, які були його улюблені герої; його п'єси повні зненависти до феодалів і затаєної відрази до короля. Це письменник доби торговельного капіталізму в країні, де ще цілком панувала шляхта, а над нею була потужна монархічна влада („Раб. бібл. по литер.“, вип. VI, стор. 58 — 60).

Образ дотепного й веселого слуги досяг повного розвою в творах французького драматурга Бомарше. Його *трилогія* з п'єс: „Севільський циліурник“, „Весілля Фігаро“ та „Злочинна мати“, об'єднана в цілість тільки особою героя — локая Фігаро. Визнання масового глядача злобули тільки перші дві п'єси. В цих творах чудово й наочно показано закон торговельного капіталізму, закон конкуренції, як він відбивається в людській психіці. Образ Фігаро росте в трилогії. Цей тип буржуазії упокореної, але вже яка усвідомлює свою силу, яка вірить у свій особистий хист і не мало бореться за певне і не останнє місце в житті. Оборонці старого ладу зрозуміли краще, ніж сам автор цілу небезпеку його творів для старого ладу. Бомарше помер р. 1779, не зрозумівши нового ладу. Революція настигла його вже відомим і незалежним, і Республіка до нього, і він до неї поставилися досить повздержно. („Раб. бібл. по литер.“, вип. VII, стор. 109 — 115).

Протягом цілої доби точиться боротьба буржуазії із шляхтою, але ще без остаточної перемоги. Де боротьба була надсильна для буржуазії, де вона не почувала під собою ґрунту в підтримці народніх мас, була цілком відтята від них, як у Німеччині, де культурна свідомість

пересякла почуттям самоти, наслідком чого була так звана світова туга. Цей настрій позначився на молодечій творчості Гете й Шіллера. „Страждання молодого Вертера“, послідовника руссоїзму (теорії Жан-Жака Руссо про заперечення міської культури й повороту до природи), що тікає з міста до сільської природи, індивідуаліста, який надавав своїм почуттям мало не світового значіння. Туга Вертера цілком сентиментальна: почуття не визнає логіки.

Фавст, на думку самого Гете, є людина, „яку підніс сучасний світогляд од бруталної казки“. Фавст ніде не знаходить щастя, бо це людина переходною доби, в якій ще жили середньовічні уяви, немає вже віри, але живий містицизм. Дух Ренесанса зробив із Фавста гуманіста та вченого. Гете був незалежний, цілком забезпечений бюргер, життя його склалося щасливо, ще замолоду його оточено славою, і згодом вертерівські настрої в нього минають. Людиною переходною доби був і сам Гете, що про нього писав Маркс: „У ньому відбувається повсякчасна боротьба між геніальним поетом, якому гидка нікчемність оточення, та розсудливим сином французького муніципального радника чи веймарського міністра, який мусив замирити з суспільством, звикнути до нього. Отож, Гете то великий, то дріб'язковий. Раз він гордий, насмішуватий геній, що зневажає цілий світ, раз обережний, невибагливий, вузький філістер...“

Фрідріх Шіллер з дитинства зазнав злиднів і панської ласки герцога поміщика, що дав притулок синові вбогого фельдшера. Неврівноваженість переходною доби в Шіллера відбилася в формі бурхливого протесту. Поет дрібної буржуазії мусив терпіти знущання пануючої класи. Драма „Розбійники“, що її виставлено року 1782, мала великий успіх, але герцог завдав поета під арешт на два тижні за виїзд без дозволу в Мангейм на виставу й ще гримав: „Кажу вам, щоб ви більше не писали комедій, а то вас буде скинено з посади“. Такі образи для поета, що саме носився з ідеєю незалежності людської особи, геніального „Я“, що не знає ніяких перепон, були особливо болючі. Шіллер доходить висновку, що навіть геніальна особа не може перетворити суспільний і державний лад, і цю трагедію особи він відтворив у драмі „Дон-Карлос“. Це є крах індивідуалізму. Натомість приходить до фаталізму. Цю ідею втілено в *трилогії* „Валленштейн“. (Одноактівка „Табір Валленштейна“ є пролог до десяти актів власно трагедії з двох п'єс: „Піколоміні“ і „Смерть Валленштейна“). Але ідею свою поет не накидає персонажам, вони не є носії світової туги й фатуму, ідея ця є в самій п'єсі, в трагізмі ситуацій — боротьбі особи з фатумом. Написавши драму „Змова Фієско“, Шіллер мусив тікати від помсти

герцога в маєток своїх друзів, де пише „Кохання й облуда“. Цікаво, що велика французька революція відзначила революційну ролю Шіллера, і року 1792 конвент обрав поета на почесного громадянина французької республіки. Та Шіллер нічого кращого не зміг відповісти, як зробити спробу врятувати життя французькому королеві в листі, сподіваючись, що цей лист „вплине на запаморочені голови Франції“. Та короля вже покарано, і Шіллер „гидує цими нікчемними рабами-гицлями“. Нерозуміння класової боротьби, дивовижний факт, що поет бунту не збагнув значіння найбільшого тоді „бунту“— революції, пояснюється німецькими умовами, політичною відсталістю Німеччини, де не було великих міст, а суспільна свідомість не поспівала за живим почуттям („Раб. библ. по литер.“, вип. VIII, стор. 149—159).

Шіллер і Гете належали до покоління так званих „штюрмерів“ (од назви драми Клінгера „Sturm und Drang“ — „Буря і напад“). Це покоління за головну мету мало створення *національної літератури*. Під проводом Лесінга замість французьких класиків увагу звертається на створення оригінальної німецької драми, національної, як національна була драма грецька. Тоді вже писали в античному дусі німецькі поети-анакреонтики свої ідилії та елегії. Шіллер і Гете позичають поетику в грецьких письменників. Вінкельман повстає проти панування стилю „рококо“ й теж сподівається, що тільки античність відродить мистецтво. Переворот у поезії робить його книга (1764) „Історія мистецтва в старовину“.

Виникає *неокласицизм*, цілком одмінний від класицизму часів Відродження, античний культ форми. Лебрен у Франції хоче відродити античну літературу.

Сентиментальні письменники хочуть відродити все античне: мораль, виховання, патріотизм... Класицизм поєднується з сентименталізмом. Улюблений образ неокласика є „великий сліпий співець“— Гомер.

В Європі зміна літературних стилів одбувається в різних країнах із місцевими відмінами, але загальний хід розвою є такий: „*класицизм*“, *неокласицизм*, *сентименталізм* і *романтизм*.

Класицизм мав кілька відмін. Французька революція наслідувала античність у своїх святах і урочистих походах. У римській тозі на бронзовому ліжку несли ховати Марата з лавровим вінком на чолі.

Особливою відміною класицизму був стиль *ампір*.

У літературі ампір позначився мітологією й постатями Марса, Венери, греко-римською фразеологією, декламаторським тоном. У великій моді був Осіян і анакреонтичні імітації. Кумедні зразки ампіру є поеми Монті „Басквіліяна“ (1793) і „Маскероніяна“ (1800). В останній

поемі використано сюжет Данте — ходіння по підземному царству, зустрічі з Аріостом, розмова про поворот Бонапарта з Єгипту. Монті бере дещо від „Месіяди“ Клопштока та „Генріяди“ Вольтера — творів псевдокласичних, додає містеріяльні постаті: справедливість, милосердя та образи Віргілія й Овідія.

Ампір вийшов із процесу переробки від революційної французької буржуазії двірського мистецтва абсолютизму. Шлях од королівського абсолютизму через революцію до мілітаристичної й бюрократичної імперії Наполеона з лікторами й орлами, з елементами античності й сучасності в дивовижній суміші — еkleктизм стилів. Поет ампіру Гуго Фосколо (1778 — 1827) перше писав *оди* („Бонапарт визволитель“), потім зробився республіканцем і зобразив Наполеона в образі Агамемнона в трагедії „Аякс“.

Від ампіру переходить Фосколо до неокласики; елінізм не є вже для нього стилістичною арабескою, а чимсь інтимнішим. Поема „Грації“ (1814) повна пластичних образів, ніби вирізблених із мармуру.

Але класик що до *смаку* Фосколо що до *настрою* вже є сентименталіст. Елегія „Могили“ (1807) є прикмітна саме для цього напрямку: міркування про нікчемність усього земного, цвинтарні настрої то - що.

Типовий неокласик був Шеньє. Природу він списує цілком об'єктивно, не поєднуючи описів, краєвидів із своїми настроями. Описує Марну з островами та гаями й луками на них. Його поезія уквітчана бузком та жасмином, як муза давніх аедів. (Де - ла - Барт т. II, стор. 89). Сюжети Шеньє вже нові — в поемі „Америка“ він додає до класичних тем про подорожі аргонавтів та мандрівки Одисея великі відкриття Торічеллі, Ньютона, Галілея, мандрівки Колумба, Магеллана. Поема „Гермес“ мала бути синтезом новітньої цивілізації: бога немає, життя скрізь у природі, ніщо не вмирає, все перетворюється в нові форми.

На думку Шеньє, архітектоніку (будову) драми новітньої має бути взято в греків, але тільки архітектоніку, а не сюжет, не побутові навіть риси. Шеньє хоче вже *малювати словами*; тут він є вже попередник романтизму. Не уник він і впливу сентиментальної школи: в одах його є риторика, хоч і не без ліризму; він мріє про втечу до природи та про життя тихе в родинному колі далеко від світу. Шеньє оспівав захоплення Бастилії, але засудив із почуття гуманізму кару короля й дійшов до того, що оспівав Шарлотту Корде, яка вбила Марата, висміяв навіть його похорон. Шеньє скарано смертю року 1794. В тюрмі Шеньє з фанатичною затиєстю писав сатири на діячів революції.

Переходова доба викликала психічну реакцію в освічених верствах і прошаруваннях, що в літературі відбилося численними *елегіями*, як певною модою. Елегічна поезія наприкінці XVIII й початку XIX віку є перехід од сентиметалізму та неокласицизму до романтизму, коли взагалі можна вживати ці невиразні означення шкільних підручників.

Термін „романтизм“ виник в Англії ще року 1654: подорожувач Евелін описував романтичну місцевість („romantic seat“). У Франції це слово вживано вперше в листі одного абата до президента року 1737. Руссо взиває береги Бієнського плеса дикішими й *романтичнішими*, ніж береги Женевського. Гете взивав *класичним* усе здорове, *романтичним* усе хоре.

Фундатори німецького романтизму, брати Шлегелі, *протиставлювали* романтичну поезію класичній (Август Шлегель), як філософську, фантастичну, ідеалістичну, що не підлягає ніяким законам, за винятком примхи поета. На думку Фрідріха Шлегеля, романтизм є поступовна універсальна поезія, вона охоплює все, що поетично, починаючи з найбільших, систематично збудованих творів мистецтва й кінчаючи зіданням або освідченням кохання, що висловлено з дитячою наївністю в нехитрій пісні. Гайне про німецьку романтику писав: „Пробудження середньовічної поезії, якою ця поезія є в піснях, у творах малярства, архітектури, в мистецтві й житті. Але ця поезія виникла з християнства. Це квітка пасіфльори, що зродилася з крові спасителя“. Романтикам Гайне, закидає, що вони тужили з приводу загибелі католицтва, паплюжили „просвітителів“, висловлювали затяту нехоть до людей, що провадили в життя й літературу громадянські ідеали, висміювали громадськість, як нікчемну дрібязковість, і протиставлювали їй широке героїчне життя середньовічного феодалізму (П. С. Коган — „Романтизм і реалізм“, П., 1919 р., стор. 9).

Головні ідеї романтиків такі: 1) обоження мистецтва („храм“); 2) потяг до безкінечного, в „блакить“ для обраних; релігійний первісток у природі й мистецтві; культ генія; 3) відраз до дійсності; споглядання замість акції й боротьби; настрої розладу з дійсністю — втікання в мрію; 4) протест проти захоплення античним мистецтвом; війна класицизмові, 5) націоналізм, рідне мистецтво, готика проти елінізму; 6) суб'єктивізм, сваволя особи, брак правил. Супроти класичних засад: а) суворой гармонії; б) об'єктивності; в) архітектонічної суцільності. Принципи романтичні: а) повна самоволя, культ „я“ та його примх; б) особисте безпосереднє почуття, нові слова для кожного поетичного почуття. Проти системи: а) поетичне безладдя. Проти математики в мистецтві.

Року 1797 в Німеччині „Літературна газета“ подає зразки романтичної критики в розгляді А. Шлегеля творів романтика Тіка: „Кіт у чоботях“ і „Синя борода“. Фрідріх Шлегель року 1799 в романі „Люцінда“ містить гімни коханню, насолоді, дозвіллю, свободі особи. Розтягнений і нехудожній цей роман відіграв важливу роль, як соціально й морально програма романтизму з апологією рослинного життя, як вияв консервативного світогляду. В німецьких романтиків усі речі затрачають свої реальні контури й зливаються в туманний хаос. Світ стає сном, сон — світом. Патос німецького романтизму — утворення однієї великої нації. Журналом романтичної політики був року 1797 „Літопис Пруської монархії за царювання Фрідріха-Вільгельма III“. Романтик Новаліс закидає квітками (віршами!) королівську родину й пише: „Що більше податків, то більше державних потреб, то досконаліша держава“. Новаліс виступає також проти науки, революції й просвіти.

В Італії й Франції відзначають так званий *праромантизм* і романтизм властивий. Те, що в сентименталістів вважається за ознаки романтики, не є, власно, ще романтизм правдивий: привиди, страховища, чортовиння, різні моторошні речі, чари, розбишаки, таємність, черепи, цвинтарі, місячна ніч — все це було до романтизму, як і сентиментальні балади та чарівні казкові повісті („История Русской литературы XIX в.“ под ред. Овсяннико-Куликовского, т. I, стр. 76 — 77). Німецький романтизм звязався з французьким в особах Шлегелів і пані Сталь, що приїздила в Німеччину року 1803. Але гурток французьких романтиків утворився пізніше з недільних зборів у Шарля-Нодьє (1780 — 1844) 1824 року, де були Альфред Мюссе (1810 — 1857), Теофіль Готьє (1811 — 1872) і Ламартін (1790 — 1869). У Франції романтизм не мав містичних рис німецьких; вже пані Сталь казала (дочка першого фундатора банку — Неккера), що література є відбиток суспільства.

Ліберальний є романтизм Віктора Гюго. Року 1827 Гюго видав „Маніфест романтизму“ — передмову до драми „Кромвель“. Тут дано теорію *гротеску*: поєднання комічного з трагічним („В Гюго“ — А. М. Фемілиди, 1912 р., стор. 163).

В Росії ці всі літературні стилі не були органічним витвором, але поверховною літературною модою, що не відбивала ніяких соціальних змін бази, бо протягом цілої доби російське дворянство було цілковитим політичним господарем в імперії. Міське життя тут було ще менш розвинене, ніж у Німеччині, і в поміщицькій літературі різні модні буржуазні течії Європи були на послугах до розвою літературної маніри, стилістичними вправами.

Псевдокласицизм у Росії зраджує своїм канонам. У Франції Буало заборонив рух уперед проти греко-римських класиків, і навіть прихильники літературної еволюції, як Лемерсьє, ставили тверді межі, *канони* „бездоганности“ літературних творів (їх було: для трагедії— 26; для комедії— 24, для епопеї— 23). Риторичу од і трагедій штучність пасторалей та ідилій висміює Крилов (1792 р.,— східня повість „Каиб“, 1800 р.,— трагедія „Трумф“). Сентименталізм набирає масонських мотивів; у Радищева він використовується для палкої соціальної сатири. Але загалом сентименталізм поєднано з монархізмом. „Республіканець почувань“ Карамзін писав року 1818: „По чувствам остаюсь республиканцем, и при том верным подданным царя русского — вот противоречие, но только мнимое“. Жуковский був більш сентименталіст, ніж романтик, і Сакулін звиває його стиль „*сентиментальним романтизмом*“. Сперечаються й про Пушкіна: чи був з його класик, чи романтик?

„Чутлива повість“ у Росії замінила авантурний роман у той спосіб, що зламала сюжетну будову, залила емоціональністю „жалісних монологів“, патетичних листів авантурний роман, знищила його.

Від *емоційної* прози перейшли до власно сентиментальної.

Основним принципом сентиментальної прози є *примісність*. („Русская проза“, Л. 1926 р., стор. 21). Поетика сентименталістів не припускала „простонародніх“ виразів. „Ніжна“ лексика та примітивність будови, „мала сюжетність“, культ малої форми — все ознаки сентиментального стилю, який визначив і жанр. Замість роману — повість, „подоріж“. У поезії — еклога, ідилія, пастораль („Русская проза“, стор. 32).

Російський романтизм дав такі форми, як лірична поема, („східня поема“), лірична повість (сюжетна), історичний роман, фантастична повість, побутова („Русский романтизм“, Л., 1927 р. стор. 9). „стилізація народности“ була пануюча маніра, і може, цей термін точніший, ніж усі інші.

Українська література, власно, не мала подібних *течій*, були окремі ознаки в окремих письменників різних стилістичних манір, але годі казати тут про органічний зріст і зміну стилів, навіть із таким обмеженням, як у російській літературі.

Розвиток капіталізму на Україні відбувався значно швидше, ніж поширення останніх форм феодальних стосунків.

Німецьке право в Галичині було заведене в XIV віці, в Києві — з кінця XV віку, на Волині — на початку XVI віку, на Брацлавщині — в кінці XVI віку, а на Лівобережній Україні — аж на початку XVII віку.



Процес капіталізації на Україні не призвів до утворення сепарованої національної держави, але об'єднав усі українські землі й призвів до витворення одноцільної національної свідомости. Розуміння *нації*, невідоме середньовіччю, є витвір розвитку капіталізму. Ця доба сповнена оцим процесом витворення національної української свідомости, якої початок походить від *козакофільства* попередньої доби, що об'єднується з хлопоманією та народолюбством *українофільства*.

Коли континентальна Європа пішла шляхом промислового господарювання, недохватку рілничих виробів (хліб, сировина) заповнювала своїм постачанням Росія з своєю головною колонією Україною, цеб-то власне Україна, бо Росія з початку XVIII віку почала переходити на систему великих мануфактур і сама побільшено споживала хліб і сировину з України.

Особливістю історичного процесу на Україні було те, що міста не розвинулися, як на заході Європи, а звиродніли в містечка та ярмаркові осередки. Аграрний капіталізм поборював торговельний, великі земельні власники—аграрії із старшинської верстви держали в шорах верству торговельну—купців і „гендльових людей“. Село панувало в Гетьманщині: резиденціями гетьманів були не великі торговельні осередки—міста, а незначні пункти: Глухів, Батурин, Гадяч. Міське населення зростало поволі, незначно; шляхта старшинського походження жила в своїх маєтках, збиралася на бенкети в полкових осередках і не потребувала міської продукції. Речі одукованого побуту діставала старшинська верства з-за кордону, куди вивозила вироби своїх латифундій. Міста хиріли.

Коли Україна стала васалом Москви, в ній було понад 160 міст і містечок, але в дуже миршавому стані після війн і погромів. Татари раз-у-раз вигонили в Крим „робочі руки“, і різні пошесті косили людей. В часах перед революцією 1648 року міста зрівнялися з селами, це була так звана „*віланізація*“, як узивають історики (Слабченко). Земельні простори дозволяли населенню розповзтися невеличкими купками й обмежитися задовольненням перших потреб.

Список міст із 1665 року показує, що тоді по всіх 10 полках було цілих міст—57 і зруйнованих—30, цеб-то понад 30% від усієї кількості оселених пунктів було в руїнах. Згодом у цих полках піднялося міст—13, а занепало—12. Зросту кількості міст сливе не було. Тільки в другій половині XVIII віку виникли нові містечка в звязку з появою на Україні торговельного капіталізму. В кінці XVIII віку на Україні було: міст—36, містечок—83, сіл—2449, хуторів—5747.

Селянський вигляд міст занотовано в актах, що в них майорять вказівки на „поля мескіе, коло города лежачіе, до ратуши належніе“. Гетьманат клопотавсь долею міст і наказував „людей селить, дома устроить и всякими товарами вольно торговати“. Та ще в кінці XVIII віку ані в Гадячі, ані в Сорочинцях не було,— каже Слабченко,— ані магістрату або ратуши, ані міщанства чи купецтва. В Чернігові чи й було 400 будинків... Влада всіляко боронила міста від утисків шляхетства, наказувала старшині не чинити „перешкодъ въ отбиранію до мѣста належныхъ послушенствъ“— і все це даремно. Року 1767 Чернігівці ще скаржилися, що „нинѣ свободныхъ людей отъ ратушъ съ ихъ привилегіями разными гетманами поотдавано владѣльцамъ во владѣніе и тѣ владѣльцы оныхъ людей къ общей пользѣ не допускають за своими партикулярными работами“.

Щоб цьому лихові якось запобігти й не опинитися в лабетах пана, переходили *міщани* (ще після дозволу, виданого Многогрішним) у *козацтво*, перетворюючися на дрібних землевласників, або „добровільно“ займали різні посади в українського панства. Торговельний капіталізм поволі підкопував і призвів до знищення крпацтва. Цеховий ремесницький лад у цю добу геть розкладається. Ремесство підлягає торговельному й лихварському капіталові. На ґрунті вдирання капіталу в цехову організацію ремесла й розкладу його виникла й розвинулася хатня капіталістична промисловість, мануфактура. В городах росте й поволі міцніє нова класа— торговельна буржуазія, поборюючи гегемонію феодалів.

*Розкрепачення* Європи відбувалось так: Італія— XII— XIII віки, Франція XIV вік (75% крпаків на вільних орендарів перейшли). У Росії натуральні повинності й грошовий „оброк“ були геть до другої половини XIX віку. На Україні доперва йде *закрепачення* вільного посільства в цю добу. Тільки з появою торговельного капіталу на Україні можна говорити не про сільське місто, а про місто у властивому того слова значінні, цеб- то як оселю людей, що: 1) здобувають зовні потрібні для споживання сільсько-господарські вироби, 2) живуть коштом різних зайвих виробів країни, 3) організовані капіталом у його власних інтересах. Таке місто виникло на грани від XVIII до XIX віку. (Яворський. „Україна в епоху капіталізму“. Вип. I, стор. 69— 70).

Селянський характер українського міста залежав від низького розвою техніки, яка була загальноприступна й нівелювала взаємини між селом і містом. Нові технічні поліпшення відтягли місто від села. В нових економічних осередках зродилося *нове місто*— витвір нових економічних умов— торговельного капіталізму.

Нові міста поросли на нових торговельних (чумацьких) шляхах на Слобожанщині.

Слобожанщина ще на початку XVII віку лежала пустою, належала не так царству Московському, як татарам. Крім осаді Чугуєва, не було тут жодного оселеного середовища. В половині XVII віку, як свідчить хроніка Грабянки, з наказу Хмельницького щось року 1651 почалася стала колонізація слобожанських займанщин. Утворено міста: Суми, Лебедин, Харків, Охтирку. Слободи йшли до самого Дону. Місто Острогожськ заснували козаки, що пішли на займанщини після бойовища з - під Берестечка.

Харків мав перші свої оселі щось року 1656. У XVIII віці після скасування Січи (1775 р.) багато січовиків оселяється вздовж Чорного моря, а після завоювання Криму (1783 р.) колонізація українська сагає Таврії. Надзвичайно розростається місто Одеса. Це мало велике значіння й для Слобожанщини: вже здавна провадив Харків жвавий гондель і з цього часу стає він осередком, коморою для товару, що йде з півночі на південь, і в тій торгівлі відіграє роль посередника, а його чотири річні ярмарки (змальовані від Квітки - Основ'яненка) починають давати мільйонові обороти. Туган - Барановський у своїй історії фабрики в Росії пише: „Ярмаркова торгівля була на Україні віддавна. Полтава, Ніжен, Ромен були осередками ярмарковими. Мануфактурний товар московського промислового району, що для нього був з України один із найважливіших ринків, закуповувано на цих ярмарках місцевими крамарями й розвозовано геть по країні. Та вже з 70 років старовинні українські ярмарки, разом із старовинними осередками української торгівлі, починають занепадати. Паралельно з цим швидко зростає новий торговельний осередок України — Харків. Цілий шерг ярмарків переводиться до Харкова...“

Класова боротьба в цю добу на терені України відбувалася переважно між аграріями - землевласниками, державцями латифундій та містами з купецтвом на чолі. Пануюча старшинська верства не була одностайна.

Між старшиною, що стягала ґрунти, та монастирями й церквами, що володіли великими маєтками, постала велика боротьба за робочу силу, робочі руки.

Гарячкова гонитва за ґрунтами, концентрація земельної власности на Україні, була з'явищем того самого порядку, що й на Заході Європи, де концентрація земель почалася з 30 років XVIII віку. Перш почався цей процес в Англії. Слідом за Англією велике господарство виникає в Німеччині і, нарешті, на Україні.

Боротьба цивільних лендлордів українських із церковними призвела до секуляризації (відібрання) монастирських дібр, хоч і не цілковитої. Ліквідація революційних здобутків 1648 року розпочалася „на другий день“ після революції:

Вже Хмельницький Богдан „нагадував“ року 1648 селянам села Підгорців „абысте вы вси по - старому послушенство отдавали“.

Міста українські під диктатурою старшинської верстви хиріли, миршавіли, не змогли прохарчувати свого *ремесництва*, і воно починає *мандрувати* з міст геть по країні. Тоді пан-лендлорд, що сидів на землі, був єдиний роботодавець, і до нього поплентався з *міста на село* мандрівний ремесник. З появою на Україні мануфактури й потчинної фабрики ця фабрика притягає до себе вільні робочі руки. Вотчинна фабрика тут поборювала мануфактуру. Але й вотчинник-лендлорд був на Україні обмежений у правах у XVIII віці й не зробився підприємцем-капіталістом. Він мусив під тиском зовнішніх обставин перенести осередок ваги на сільське господарство, що до нього *притяг і ремесника*.

Ціла Європа ставала на шлях колоніальної політики, і Росія запровадила таку саму політику супроти України. Почалася юридична й економічна інкорпорація України в складі імперії, загальноімперські порядки ширилися й на „південь Росії“.

Український вотчинник позбувся ринків, наразившись на своєму шляху на дужого, міцно зорганізованого московського купця-підприємця, якого підтримував уряд метрополії.

На цьому заробляли аграрії в інший спосіб: вони надолужували на „робочих руках“. Велика латифундія могла існувати тільки на рабській праці з примусу. Так повелося ще з Хмельницького: він ділився *полоненими* із старшиною, а також перекуповував у татар захоплений ними на Україні ясир. (Ціни Хмельницького: за християнина викуп — 300 золотих, а за татарина — 800). Ще 1739 року в старшини робили турки-невільники. Цілком природно було українській шляхті змагатися до цілковитого привласнення всієї робочої сили. Довго що до цього не щастило через... *гуманізм міст із купецтвом на чолі*. Міщанство й купецтво в Комісії 1767 року дуже гуманно обстоювали право переходу селянства, обсаджування ним міст, заняття мануфактурами й загалом ліберально вимагали, щоб було покликано селянство до несення міських повинностей, яко міщанства. Зрозуміло, що в боротьбі проти шляхетської диктатури міщанство шукало спілки із селянськими масами, міста мали збільшуватися коштом дебелих селянських резервів, що підходили від ріллі.

У цілій тогочасній Європі земельна аристократія перетворювалася радо на грошову.

На Україні так само ширилося лихварство: торговельні маклери складали головним чином договори під відсотки. Позика під відсотки в торговельному побуті мала величезне значіння в ті часи скрізь, концентруючи в одних руках великі фонди. На Україні позики давано не тільки з метою стягання грошей, але здебільшого під застав цінних речей та товару. *Гроші набували якогось містичного значіння.* Ця містика грошей підказувала беретти їх, не пускаючи в обіг, і ось цінну монету вибирається й *закопується в землю* в XVII та XVIII віці цілими возами, казанами, скринями, чувалами, коновками. . .

Позика була не рівна для різних верств. Старшина платила 4% місячних, а селянство — 6%. Скорописні збірки XVIII віку геть повні звітками про „лихварство“ підчас купівлі-продажу (Яворський, стор. 49). Збирали відсотки не тільки шляхетство, а й духівництво, яке так само повертало в своїх невільників тих, хто не сплатив „істу“—головного боргу.

Збільшений у вигляді ренти чи надвартости війною чи лихварством капітал у гетьманщині перейшов у торговельно-промисловий чи тільки торговельний.

Революція 1648 року дала містам різні привілеї, але одночасно визнала волю торгу та промислів за всім населенням. Отже, купецька верства починає боротися за виділення від решти й хоче застерегти собі виключні права, для чого озброюється майдебурзькими кодексами. Та українське купецтво не виявило великого комерційного хисту, енергії, розмаху. Більш до цього здатне єврейське міщанство здебільшого вигибло підчас революції, почасти втікало з України.

Коли на Україні заспокоїлося, втікачі-євреї навіязують знову торговельні звязки, торговля почала розвиватися, аж тут князь Меншіков випроваджує з України євреїв-купців і тим тяжко разить українську торговлю, що й засвідчує українське купецтво, яке впливає на гетьмана Апостола, і цей в рішучих пунктах 1728 року знову вправляє вільний в'їзд євреям у Гетьманщину.

Тоді знову-ж таки уряд метрополії обмежує єврейську торговлю, дозволяючи жити євреям у Гетьманщині тільки підчас ярмарків (Яворський, стор. 93).

Припинивши приплив до України західнього капіталу, уряд петербурзький придушує одночасно й місцеву торговлю.

Вже 1663 року заборонено торгувати українським купцям безмитно; року 1683 наказано привозити в Росію українське вино й



тіють, а московським купцям дозволено їздити в українські міста без жодного мита. Року 1701 прядиво наказано направляти не до Риги, а через Ярославль і Вологду до Архангельську, потім до Петербургу. Купецтво українське підняло гвалт, насіло на гетьмана, і Апостол скаржитья цареві, прохаючи дозволу вивозити українські товари „трактом ліондовым через Польшу до пристаны Бышенковской в город Ригу без излишних выдатков“. Заборонено всю торгівлю України із Шлезком.

Одно слово, *планово переводиться система цілковитого пожертя українського купецтва російським і виключення гетьманщини геть із торговельного обігу*. Закордонний капітал, щільно з'єднаний з українським, ще продовжував боротьбу: року ще 1714 шлезькі купці подали своєму урядові меморіал, що в ньому звертали увагу на значіння української торгівлі з Вроцлавом. Австрія через графа Кінського повідомляє року 1720 російського посла у Відні, генерала Ягужинського, що взаємини з Росією залежатимуть від відновлення торгівлі з Україною. Року 1722 французький посол в Австрії, Компреден, пише до кардинала Дюбуа про цей ультиматум Кінського що до поповлення торгу між Україною й Шлезком. Нарешті австрійський посол у Росії, граф Вратислав, скористувався з приїзду до Москви гетьмана Апостола — і ось у щоденнику гетьманської подорожі занотовується: „Бувъ въ ясновельможного на квартерѣ его цес. величества полномощный мѣнѣстръ графъ Вратиславъ, котрій зъ его ясно-ю имѣлъ доволную конференцію взглядомъ коммерціи“.

Не дожидаючися відповіді в цій справі російського уряду, граф Вратислав підписує торговельну умову з гетьманським підскарбієм Пшебендовським. Звичайно, що умову анульовано урядом метрополії.

Українське купецтво було цілком переможене й поглинуте російським. Тим-то не розвинулася й відповідна його література, коли не рахувати двох *торговельно-промислових* панегіриків: *Зжовського панегірик рибальству* (це була на той час значна галузь добувної промисловости. Рибне діло звертало на себе увагу старовинних економістів) та *Орновського панегірик лендлордам Слобожанщини, Донцям-Захаржевським*.

Експloatовані маси не зовсім терпляче зносили шляхетську диктатуру новонародженої старшини й торговельного капіталу. З XVII віку й геть до кінця гетьманату хвилями переходить шерех селянських повстань і бунтів: перше проти Виговського, після — проти гетьмана Тетері, наказного гетьмана Сомка, коли селянство й козацтво „не совсемъ добромъ на старшину городовую жичили“. З року 1673 зареє-

стровано заворушення підданих у маєтностях чернігівського преображенського монастиря. Року 1687 „розшарпано“ не тільки шинкарів, але й „інших можних людей і крамарів“. Мазепа вгамовував селянський рух за московською допомогою.

Мобілізація землі новою шляхтою призвела до індивідуальної свободи селянства, в тім числі й *свободи від землі*. Виникають різні невеликі групи: підданих, підсусідків, городників, крепаків, „челядників“ і оброчних.

*Пісенна творчість* доби торговельного капіталізму дає цикл пісень *чумацьких* (Яворський, стор. 135). Чумакували у вільний час міщани, дрібні панки, січовики й лейстровики. Походить чумацтво ще з часів подорожів руських торговців до грецьких колоній на узбережжі Чорного моря. Про торговлю міхами зберігся ясний натяк і в народній поезії: один „богач молодой“ радить товаришам запрягти воли в „півторапта возів“, поїхати до „Кременю - городу“ на базар, купити тамечки все „лисиці та куніці та гарніе соболя“ й повезти на продаж до Озова.

То була ще мінова торгівля, хоч були в ужитку й монети. Руські привозили сало, мед, віск і міняли на вироби чужоземні. Торговельні шляхи були, крім „ізъ Варягъ въ Греки“, ще *Залозний*, що пішов за Оленця, у Болгарію та *Солоний* — суходолом до Криму й Озова. Козацтво кінця XV й початку XVI віку, крім воєн, провадило й торгівлю. У грамоті київським міщанам під 1499 рік мова ще про козаків, що плавали дніпровим низом по рибу й привозили її на продаж до Києва. На весні, як свідчать тогочасні акти, багато людей ішло за пороги по рибу й звіря, а в -осени поверталось на Україну й спродувало рибу свіжу й солону та звірячі шкури. *Оці промисловці й торговці певне й покладали початок Січи*. На Січ тікали не тільки хлопи від панів, а й *міщани* — торговельні люди, притиснені податками. *Січовики мали наймитські ватаги „тафи“*, які приходили на Січ на заробітки й ловили рибу для січовиків під орудою призначених від Січи „господарів“. Ці січові наймити „аргани“, безхатні бурлаки ловили рибу й на продаж заїжджим з України чумакам або робили нею мінька на віск, сало то :що. Запорозжці висилали ще своїх чумаків до Львова з рибою, де спродували її разом із волами й возами. Вивозили ще *пшоно* — до річок, що текли у Віслу.

Запоріжжя відограло ролю великого підприємця - організатора: поробило переправи на Дніпрі й мостове брало до військової казни, що давало грубі гроші. Був торговельний звязок і з Кримом. У XVIII віці (1764 р.) пристав перекопського промислу пише до кошового: „Благодареніє Богу, сіль сіла добре. Да при тому - ж і води й трави в Криму



сей рік досить, так що добре для чумаків і для худоби корму вистачить“.

У цілиніім степу сливе не було шляхів, а саме було два: *Чорний шлях і Муравський*. Чорний шлях починався на Волині, йшов до Гумани, звідтіля таємними тропами, байраками доходив до Балти, далі на Ольвіопіль і, нарешті, до Никитської переправи на Дніпрі. Муравський — з глибини України східними степами Запоріжжя, верхів'ями Ворскли до Берестова, що вливається в Самару, далі на південь через запорізькі паланки до кордону або річки Конські води й тут переходив на „кримську сторону“. Цими *одвічними* шляхами й ходили чумацькі „валки“ - артілі з хазяїнів чумацьких возів, так званих „маж“.

Дійшовши запорізької грядиці, отаман чумацької валки (виборний голова артілі) йшов до *гарду* (сторожі) й брав провідників. За переправу через річку плачено *мостове*, також за провідників до кошового скарбу (8—10 карб.) й давано *ралець* (подарунок) провідникам (див. в Енеїді). За проїзд через мости й пороном брался до скарбу від 2 до 10 коп. з хури.

Небезпека нападу татар та гайдамаків примушувала чумаків якось озброюватись і ходити тільки великими валками. В разі небезпеки з хур роблено *табори* (чеське слово від часів *таборитського руху*. Таборити так само робили коло із своїх „панцерних“ возів — цю тактику перенесено й на схід до Запоріжжя). Валка довгою гадюкою розтягалася по степу: звідци виникла *загадка* „*лежить гася — простяглася, як устане, то й небо дістане*“. Нападали на чумацькі валки різні „харцизяки“, що чигали на їх у комишах. Але небезпека не кінчалася після виходу з цілинного степу: ще в чорноморських портах чекала на чумаків часто чума, що від неї гинули цілі „валки“.

Після зруйнування Січі почали чумакувати й козаки. Чумацтво існувало ще за життя Панаса Мирного, коли його брат складав свою книгу чумацьких пісень (1870 р.), тільки подекуди звиродніло вже у *візництво* (на Поліссі), а на Право-й Лівобережжі з чумацтва створилася *торговельна верства*. Це чумацтво торгувало дьогтем, лісом, поташем, рибою й сіллю, розвозячи це все по ярмарках. Мали чумаки часом до 100 *паровиць* (пар волів із хурами). На кожні 5 паровиць був один чумака — *наймит*. Головним крамом була чахоня, чабак, тараня, судак.

Ой збирайтеся хлопці  
А все народ майстровий!  
Гей зробимо братці,  
Панове - молодці,  
Да й *півтора* пар возів.

Гей та купим ми братці,  
 Панове - молодці,  
 Та й півтораста пар волів

Чумацтво було не тільки єдиним засобом транспорту краму з Чорного моря, але й організацією кредиту: чумаки були кредиторами завжди безгрошового села, даючи крам до нового хліба або й гроші. Остання форма чумацтва — торговельна. Поволі з чумака виробився крамар, купець. Друга частина переходила на хазяйство. Пісня заховала слід переходу бурлаки без волів і хури до чумака з мажею і, нарешті, до хазяїна, що заробив на чумацтві й сів на землю:

Ох хвортуно - хвортуно!  
 Послужи нам хоть ще трохи,  
 Служила в чумацтві, та служила в бурлацтві,  
 Послужи ще й у хазяйстві.

Чумацькі пісні охоплюють ціле життя чумака, дають повну картину його побуту. В осередку чумацької поезії стоїть її матеріальна база, головний засіб продукції — робоча сила — *воли*. Про волів є цілий ряд пісень („Чомусь мої воли не пасуться“, „Ой ревнули воли“, „Ой воли мої сиві, половії...“). Природа степу й життя — рух чумацької валки мають свій разок пісень; життя чумаків у дорозі й напади на валки — новий разок, далі пісні про хороби й смерть у дорозі. Хоч чумаки і вірив у свою „хвортуну“ й сподівався зробитися хазяїном, але пісні малюють трагічну історію чумацького бідунства, руїни чумацького життя, особливо горювання чумака-наймита й гульню з одчаю по шинках та ринках.

„Здорові будьте, молоді чумаки,  
 Прийміть до своєї валки!“  
 — Ей, який же ти, та син Гаврилєнку,  
 Такий дурень уродився,  
 Що ти прийшов та до становища  
 Та не перехрестився!  
 Як рушили молоді чумаки  
 Ей по трактирах пити, —  
 Ей тільки та син Гаврилєнко  
 Сам волики доглядав...

Селянин ішов чумакувати, як приходила в хазяйстві скрута й треба було „грошей заробити“. Пісні зображують цей виїзд на *вигін* до призначеного місця — *становища*. Виїздили до схід сонця. Часто їздили вночі — з того й місяць звався чумацьке сонце, орієнтувалися по зорях — звідки „Великий Віз“ та „Чумацький шлях“. На Запоріжжі

чумакування велося на початках повної асоціації. Цим торговельним підприємством відав військовий скарб. Незалежні чумаки - хазяї провадили торгівлю на підвалинах асоціації капіталів. З часом це виро-дилось в *дорожню асоціацію*, а гроші брав кожен окремо, не турбуючися про решту. Перед від'їздом чумаки сходяться на раду й обирають „отамана“. Ціла валка в дорозі підлягає отаманові. Він дає розпорядження валці вирушати, і з того моменту йому всі підлягають:

Ой ви, хлопці, ви, добрі молодці,  
Та вставайте, вози мажте,  
Гей вози мажте, ярма наривайте,  
Сірих волів запрягайте!  
Хлопці встали, вози підмазали,  
Нові ярма понаривали, --  
Гей нові ярма та й понаривали,  
Сірих волів позапрягали.

Потім – проводи, прощання з ріднею, журба молодичі:

На вгороді буркун - зілля,  
І лист опадає:  
Молодая чумачиха  
З жалю омліває.

Дівчина, прощаючися з чумаком, просить:

Чумаченьку, мій голубе,	Ой рад - би я, дівчинонько,
Вволи мою волю:	І дві ночувати:
Переночуй, моє серце,	В мене хура страховая --
Хоч нічку зі мною.	Треба поспішати.

Чумацька:

Ой по горах сніги лежать,	Мати сина визнавала,
По долинах води стоять,	Та не визнала — викликала:
А по шляхах маки пвітуть,	— Іди, синку додомоньку.
То не маки, а чумаки --	Змию тобі головоньку!
З Криму ідуть, рибу везуть.	-- Ізмий, мати, сама собі...

Дощі -- змиють,  
Терни -- розчешуть,  
Сонце -- просушить,  
Вітер -- розкудрить.

Зацвіла калина в лузі та попустила квіти,  
Не один чумак кида жінку й дрібненькій діти.  
Добре було та чумакувати, поки всюди було рівно,  
А то вже через ті *бляти* (?) та й ходити не вільно.  
Гей в степу глибока криниця, тільки вода блищиться.  
Гей пійшов - би я до жінки, дітей — не маю чим розплатиться,

Дівчина просить матір збудити її вдосвіта, щоб в останнє побачити милого; та мати, щоб донька не тужила, будить її в обідню годину, коли її чумаченько від'їхав од села за мілью. Чумак мріє повернувшись застати дівчину „в биндах“. Але найчастіше застає він милу „під наміткою“. Вона дорікає йому:

Чи я - ж тобі не казала,  
Та стоючи під кнелицею :  
Не йди, не йди у Крим по сіль,  
Бо застанеш молодицею !

На це чумак одказує, що ладен чекати, „поки буде удовицею“. В дорозі різні пригоди й лиха спіткають чумака й передусім брак покорму для волів. Напади здобичників примушують чумаків запалювати степ. Напади татар кінчаються здебільшого зле для чумаків. Єдиний рятунок — Перекопська башта, куди ховалися чумаки :

Годі, годі, чумаченьки,  
В Криму соли брати,  
Запрягайте воли в вози —  
До башти втікати !

Хто не встиг сховатися, ті загинули. Цікаві тут порівняння :

Лежать наші чумаченьки,  
Як в'ялая риба :  
На них плаття і одежа  
Кров'ю окипіла.

Тяжке чумацьке буття викликає заздрість до хліборобського „хазяйського“ побуту:

Хазяїн дома та хазяїнує —	Ой стеде хазяїн та у себе дома
На білому спати лягає,	Пухову пуховицю,
А безшасний чумак у дорозі	А безшасний чумак у дорозі
Всяку муку приймає.	Та нешасну важницю.

Висновок :

„Лучше - б було хазяїнувати,  
Ніж по дорогах ходити\* !

Хоть часом чумак і сміється з хлібороба :

Ой косить хазяїн та сіножаті,  
Аж кривавий піт летється,  
А чумак сидить в холодку під возом  
Та з хазяїна сміється . . .

Найгірше доводиться чумацьким наймитам — з горя вони запивають :

... Гей, гей !  
 Ой чужі воли не дужі,  
 Та вивезіть мажу з калюжі,  
 Та поставте мажу на суші  
 Та біля шинкарки Настусі,  
 Та усип квартиру на віру --  
 Пиши гроші на стіну;  
 Да як стіну розбереш,  
 Тоді гроші забереш.

Та шинкарка не боїться й „пише“:

... на 100 рублів навіряє,  
 А на двісті прищитає.

Коли-ж чумак не заплатить, то вона „сірі воли залигає“.

Часом кінчається сумно:

Против воли, против вози,  
 Против ярма і занози —  
 Все своє добро!..  
*Шинкарка:* „Сірі воли забрала  
 І в панський двір загнала“.

Купована любов дуже мінлива:

І любила і кохала,  
 Покіль Одеса сприяла,  
 Тепер любить багатого,—  
 Мене киди нещасного!..

Тим чумакам що, упившись, позбулися свого добра, лишається йти в найми, „в заброд“, бурлакувати, найматися до хазяїнів-чумаків у погсничі:

Буду чужі воли гнати,  
 Бо хочу чумакувати!

Ті, що нічого не мають і кидають валку, йдучи бурлакувати звертаються до багатіїв-чумаків:

Гей-же! Та журба мене скрутила  
 Та журба мене зсушила,— та гей!  
 Гей-же! — за чужими волами ходючи,  
 Та чужій вози мажучі,— та гей!..

Колонізація степу почалася планово з 1804 року: виникло 50 колоній. Наказано селитися біля портових міст для полегшення торговельного обігу. Перше місто, засноване за планом Потьомкіна, був Херсон.

Наказом 1778 року, як здобуто Очаков та збудовано Миколаїв, Херсон підупадає, хоч на його витрачено грубі гроші. Року 1777 Озовський губернатор Чертков будує Катеринослав, але р. 1786 Потьомкін наказує перенести це місто на інше місце. Миколаїв засновано року 1789. Одесу — фортецю й місто — наказано будувати року 1794. Менші міста засновано: Маріупіль — 1780, Таганрог заснував ще Петро I, але поновлено року 1769 (Яворський, стор. 125 — 130).

У чумацьких піснях фігурує місто Одеса й Ростов — нові торговельні центри:

Шинкарочко молодая!	А в Одесі добре жити,
Успн меду і горілки,	Мішком хліба не носити,
Тепер в мене нема жінки.	На панщину не ходити,
В кого жінка, в кого діти,	Подушного не платити.
Тому в Польщі добре жити.	Ні за плугом, ні за ралом,
А я жіночки не маю,	Називають мене паном.
Я в Одесі пробуваю.	. . . . .

Та продавайте, чумаченькі,  
От цей товар дорогий,  
А ми підем, бурлаченько,  
По Ростову пройдем.

Валка іде далі:

Ой будем ми приставати  
Аж у город Кишиньов,  
А з города Кишиньова  
Та повезем у Озов, ---  
Та поставимо, братці,  
Аж три вулиці рядом...

Смерть чумака й похорон закінчує цикл чумацьких пісень:

Ой ви, чумаченькі, ой ви, молоденькі,  
Ой ви люди на все гожі!  
Ой побудуйте мені молодому  
Домовину з рогожі...  
Ой ви, чумаченькі, ой ви, бурлачський,  
Зробіть - же ви мені славу:  
Ой виконайте мені молодому  
Хоч притиками яму.

Поховавши товариша, сунуть валкою далі, а ввечері, варячи кашу:

Та укинуть чабака,  
Та й пом'януть чумака.

Смерть бувала і не в дорозі, а вже в Криму на місці:

Тільки одного немає —	Головоньку пробіло,
Вловиного Івана:	Поламались терези,
Склалась йому причина —	Сіль важучи на вози,

*Історичні пісні.* З пісень цієї доби — пісні про революцію часів Богдана Хмельницького, гетьманщину, зруйнування Січи (1705), про кінець козацтва в гетьманщині до 1764 року, Слобожанщині — до 1765, на Запоріжжі — до 1775, про запорожців у Туреччині з 1775 до 1828 року, пісні гайдамацькі XVIII віку й надто з 1768 року, пісні рекрутські й крпацькі.

Облога козаками Полтави (перед шведською) призвела до зруйнування Січи (1709). З тих часів — пісні про кошового Гордієнка та про Мазепу:

Запорожці небожата! пшениця не жата,  
Ой пійдіте, оглядіте, пшеницю зажніте.  
Ой хоч пійдем оглядати — не будемо жати!  
Хвалилися запорожці Полтави дістати.  
Ще Полтави не дістали, а вже швед іздався;  
На бідную голівоньку кошовий зостався.  
Ой умерла в кошового старенькая мати,  
Ой нікому кошовому порадоцьки дати.  
Восточний цар на Україні не діймає віри —  
Посилає Голіцшна, щоб не було зміни...

Пісня про Мазепу:

— Мазепо гетьмане, ізрадливий пане!  
Здсе починаєш, з шведом накладаєш  
І на царя Восточного руки підіймаєш...  
...У Києві на Подолі порубані груші,  
Погубив - же пес Мазепа невинній душі!  
Ой вигорів весь Батурин -- зосталася хата,  
Та вже - ж твоя, псе Мазепо, і душа проклята.  
Був у тебе, псе Мазепо, один хлопець німець...!)  
Пішло - ж твоє, псе Мазепо, усе добро півець.

Загибель гетьманщини зустрійо радо:

Ой лихо не гетьманщина!  
Надокучила вража панщина!

Царицю непокоїло Запоріжжя тим власне, що воно провадило певну колонізаційну політику, мало хліборобського, підлеглого собі населення щось із п'ятдесят тисяч душ. Це населення загрожувало повсякчасним збільшенням, бо сюди звідусюди тікали люди від крпацтва. Ось чим пояснюється жалкування пісень з приводу руїни Січи:

...Ой з-за хмари, з-за Лиману  
Вітер повіває.  
Кругом Січи запорожці  
Москаль облягає.

1) Капітан сердюків Келігсен.

Ой облягли москалики,  
Лагерями стали,  
Вони своїх генералів  
Три місяці ждали . . .

Далі пісня звертається устами запорожців до (отамана) Харка :

Не плач, батьку,	Щоб повернула
Бо підуть у столицю	Землі запорозькі
Прохати царицю,	По стару границю.

Але цариця „вража мати“ занастила запорожців, та вони їй колись ще будуть потрібні. Пісні про перехід запорожців у Туреччину на Дністер та Біг, „границю — по бендерську дорогу“. Цариця пише листи запорожцям, та вони не ймуть віри :

Ой брешеш, брешеш, превражий москалю,  
Се - ж ти хочеш обманити :  
Як підемо в твою землю,  
Будеш лоби бити.

І другий мотив :

Було - б стнів та розкошів  
Запорозьких не ділити.

Інша пісня докладно розповідає про цей поділ :

... Та ще не світ, та ще не світ,  
Та ще не світає,—  
Да хитрий москаль запорозьку землю  
А кругом облігає.  
Ой облігши запорозьку землю,  
Та став межувати,—  
Ой став городи, панські слободи  
По річках сажати.  
Ой обсадили панські слободи,  
Та не будуть владити :  
Ой очисте кроль сюю Україну  
А по саму лінію:

У другій пісні збираються „пани - сенатори, пребольші генерали“. Вони зібралися обміркувати, як їм запорозьку землю взяти. Одібрали всі волості й „зачали на плани ділити“.

У році 1761 послано десять тисяч українських селян і двадцять тисяч козаків провести лінії між Дніпром і Дінцем :

У Глухові у городі у всі дзвони дзвонять ;  
Та вже наших козаченьків на лінію гонять .  
У Глухові у городі стрільнули з гармати ;  
Не по однім козаченьку заплакала мати .



У Глухові у городі стрільнули з рушниці;  
 Не по одним козаченьку плакали сестриці.  
 У Глухові у городі поплетені сітки;  
 Не по одним козаченьку заплакали дітки...

Після скасування полкового устрою утворено особливе військо, пікінерські полки, вербовані з українців (1738 р.). Ось така пісня про пікінерів:

Ой над Богом над рікою, на турецькій границі,  
 Там стояли пікінери, з ними компанійці.  
 Зеленої неділоньки орда наступає:  
 Гей, панове, уступимо! запасу немає.  
 — Ой чого - ж нам уступати, чого боємось?  
 Ой хоч орди багато йде, ми їй не дамося!  
 Іде орда із - за Гарду много з прапорами:  
 Наложіте - ж, пікінери, отут головами!  
 Іде орда із - за Богу, і в Біг не знобиться,  
 Стали бідні пікінери в Біг - ріку топиться...

Коли року 1775 забрано й Нову Січ, запорожці просили Катерину повернути їм землі в „Новоросії“. Грамотою 1774 року наказано їм прислати депутатів. Тоді вони заволоділи землями запорозькими по Біг і заважали оселенню сербів. Натомість закликали українське селянство й осадити українських колоністів щось із п'ятдесят тисяч. За це маніфестом 1775 року наказано зруйнувати Січ, що й виконав генерал Текелій.

Із - за гори, з - за Лиману вітер повіває,  
 Да вже - ж Москва Запоріжжя кругом обступає.  
 Ой, облягла, обступила, да в город вступила,  
 Московськими знаменами город закрасила.  
 Пішла Москва по куреням запасу збирати,  
 Як - би Січу розорила, начала гадати:  
 Взяли сотню, кошового і писаря полкового:  
 — Щоб не було запоріжжя поки світа того!  
 Ой, покорилося Запоріжжя густими лозами,  
 Не повернем щастя - долі гіркими сльозами.

*Крепацькі пісні* (про панщину). Хоч пісні про панщину з різних часів і різних місцевостей України різні риси мають, але Драгоманов завбачав у їх щось спільне (принаймні, до передвизвольних із крепацтва часів), а саме: брак виразно виявленого роялізму, подібно до російських пісень про „царя - батюшку“. Пояснював Драгоманов цю рису тим, що, мовляв, на Україні не було національної монархії. Чи цьому правда, ніби - то в українських піснях загалом нема роялізму? Запорожці, коли ворогували з Московою, питалися в піснях: кому мають слу-

жити, „которому царю“. Хоч Катерину і ззивано „сучою дочкою“, чале часом і, навпаки, „цариця — мати“.

Закрепачення хліборобського населення України, як уже зазначено, почалося другого дня після революції 1648 — 1654 років. Тільки на малій час скасувала революція класові привілеї й права власности на землю. Далі царі й гетьмани гойною рукою роздаровують маєтки; монастирі широко розвинули свої господарства й були найбільшими землевласниками й капіталістами на Україні.

Уперше цілковито запроваджено крепацтво року 1654; хліборобське населення поділено на дві групи: козацтво й поспільство. Року 1666 козацтво перемінено на міщан, а другого року Андрусівська умова віддає Польщі Правобічну Україну (без Києва). Дальша історія розшарування хліборобів — посполиті, змушені продавати свої землі, переходять із хазяїв на орендарів — *підсусідків*. Підсусідки були не тільки в державних маєтках, а й у козаків та в поспільства. Року 1679 гетьман Самойлович дає універсал, що дозволяє панам вимагати від поспільства послушенства й повинностей. Року 1701 — новий універсал Мазепи, що дає панам право жадати від посполитих панщини два дні на тиждень.

(Рабство в Європі, власне в її колоніях, було досить поширене. За Гобсоном, р. 1830 *рабів* було в европ. колон. 2½ мільйони).

Добре - ж було, добре	Живуть люди з бідочкою,
Нашим батькам жити,	Разом із дочкою.
Що не знали наші батьки	Скоро прийшли до ланочку,
Панщини робити.	Сіли обідати.
А тепер в неділеньку	Ой, обіде, обідочку,
У всі дзвони дзвонять, —	Гіркий наш, обіде.
Осаули з козаками	Оглянуться назад себе —
На панщину гонять.	Аж яконом іде.
Була Польща, була Польща	Не доїжджа до ланочку —
Та стала Росія.	Батіг розпускає:
Не одбуде син за батька,	„Ой чом вас кат, вашу мать,
А батько за сина.	По троє немає“.
Ой побила тепер - же нас	Ой як - же нам добродію,
Лихая година!	Одне старе, друге мале.

Масові втечі селянства світ за очі ніколи не припинялися. Тікали перше на Запоріжжя та за Дунай:

Та нікому так не горе	Ще й нічого не думай,
Як тим бідним мужикам:	А ми хлопці - молодці,
Там що роблять, ще й працюють	Виберема за Дунай
Розпроклятим, тим панам.	Прокинувся пан проклятий,
Лягай спати, пане клятий,	Ще й бисова голова,

Оглянувся до шкатули —	По тім боці Лиману.
Сорок тисяч вже нема.	„Гей, верніться, браві хлопці,
„Сідлай, соцький, з отаманом,	Ой, верніться ви до нас,
Сідлай коні воронії	Будемо вас шанувати:
Да й побіжи доганяти	Медом - вином напувати“.
Славні хлопці молодії!“	— „Не вернемся, ти мій пане,
Ой вже соцький з отаманом	Бо не маєм до кого,
По цім боці Дунаю,—	Ой було - б нас шанувати,
Славні хлопці молодії	„Як здоровля свого* !

Року 1708 універсал Мазепи віддав землі втікачів-селян у власність панові. Через тридцять років (1734) *гайдамацькі рухи* набирають широких розмірів, а ще по чотирьох роках Сенат видає наказ, яким забороняє приймати козаків і посполитих, що переходили із слобідських полків, і повертати велить на старі місця. Зрештою всі здобутки, вибороні панством у різні часи, кодифікується (збирається) в один загальний звід шляхетських „Правъ, по которымъ судится малоросійський народъ“. 1750 рік — гайдамацькі рухи досягають найбільшої інтенсивности.

Універсал з 1760 року був останнім законодавчим актом гетьманату що до переходу селян,— через три роки Катерина II підтверджує цей універсал закріпачення селянства. Остаточо прип'ято селянство до панських земель указом Катерини II з року 1783. Після другого поділу Польщі (1793) Правобережну Україну (Київщина, Волинь, Поділля) приєднано до Росії.

Панщина в піснях відбилася яскраво: упокорення селянської маси, терор поміщицький...

Плач, крик, сльози льються,  
Всі бояться, всі трясуться...

Були навіть намови - одвороти „від панів“. Перед тим, як іти до господи дідича, крепак проказував біля дверей: „Миколай угодник, скорий помошник, поможи й пособи мені грішному і в полі, і в домі, і в путі, і в дорозі од злих людей, од поганих очей, од нечистих речей і од поганої тварюки“. По цій мові тричі казав: „Як поріг мовчить, як сволок мовчить, так і ти, пане, мовчи!“.

В пісні про пана Поганського пан сікається до робітників у полі, що присіли спочити:

Та кого б'є, кого лає,  
Кого так питає:  
Ой чого - ж ви, хлопці, сіли,  
Чом ви снопів не носили?

Панська добрість відома :

Добрий наш пан, добрий наш пан,  
Добрий до роботи :  
Ой як займе з понеділка,  
Роби до суботи.

Наслідки такої праці :

Молода дівчинонька,  
Чого з лиця спала ?  
Така тепер, козаченьку,  
Панщина настала.

Зате панство споруджало собі чудові палаци : пан Письменний позичив сорок тисяч і збудував нову кам'яницю з хорошими хоромами :

А за ті хороми	Позаймали й віви . . .
Взяли у нас корови,	Доживемся ми й до кінця,
А за ті східці	Не буде й сорочки.

Соціальний контраст і джерело панського добробуту цілком усвідомлено :

А у того вельможного пана білють онучі,  
Заплакали хлопці, заридали, на панщину йдучи !  
А у того вельможного пана хороші дочки,  
Ходять його хлопці голі, без сорочки !  
А у того вельможного пана прехороша пані,  
Ходять хлопці на роботу трохи не безштані.

В пісні про Бондарівну пан Каневський, зустрівши дівчину, нахабно . . .

Обійняв він Бондарівну та й поцілував,  
Як ся маєш Бондарівно, нех ту буду знати,  
Сподобалась мені, пані, підеш зі мною спати . . .

Дівчина дає одкоша :

А молода Бондарівна ще жарту не знала  
Та старого Каневського по лицю затяла.  
Не годен ти, пан Каневський, мене цілувати,  
Тільки годен, пан Каневський, мене роззувати . . .

Відоме Турбаївське повстання селян на місцевих панів Базилевських (Хорольського повіту на Полтавщині) року 1789 залишилося в пам'яті народній : пани Базилевські повернули своїх посполитих у підданих. „Базилевські,— пише проф. Багалій,— провадили широку торговлю, позичали гроші за лихварські відсотки то - що. І ось у рік французької революції 1789 року 8 червня, коли турбаївцям оголосили сенатський наказ про перейменування їх із козаків у посполиті, вони

зчинили заколот та забили двох Базілевських (до речі, вихованців Гетингенського університету). Потім почалася експропріація поміщицької землі... Але потім турбаївці були суворо покарані й виселені з Турбаїв“.

Ой хотіли Базілевці весь світ пережити,  
Та не дали Трубоїди і віку дожити.

Пісня розповідає про вбивство перше сестри Базілевських :

А у тії Маріяни ріднеснька мати,  
Ой, куди несли Маріяну — то й стежечку знати ;  
А у тії Маріяни в подолах мережка,  
Куди несли Маріяну — кривава стежка.  
В неділеньку пораненько усі дзвони дзвонять,  
Ой, уже - ж тую Маріяну та й у гроб хоронять.

Друга подібна пісня — про вбивство пана Саливона. Цей пан жив у Дорогинці на Чернігівщині Ніженського повіту, а вбито його саме перед „волею“ :

За горою, за крутою косарикі косять :  
А у пана Саливона собі хліба просять.  
Ой косили косарикі півтори неділі --  
Не бачили косарикі хліба ні скорини.  
Ой косили косарикі та радили раду,—  
Та й убили Саливона за усю громаду.  
А в нашого пана плетені тини,  
Оце тобі, вражий пане, хазяйські спни.  
У нашого пана побиті кілочки, --  
Оце тобі, вражий пане, хазяйській дочки ;  
У Києві огонь горить, в Дорогинці димко,  
Як убили Саливона, усім панам дивно . . .

Отже, крім масових утеч, селянство ще вибухало бунтами, але то завжди були епізодичні вибухи гніву проти окремих осіб, а не проти самого кречацького ладу.

Великі селянські рухи припадають на 1811—1848 роки. Були випадки, що подекуди заколоти не вщухали на протязі тридцяти семи років. (Маєток Закашевської, Волинської губ.). На протязі цього часу селяни бунтували п'ять раз, і маєток був власністю то одного дідича, то другого, аж поки власники не впросили владу купити його в казну. В роках 1826—1829 був заколот на Лівобережній Україні. До самого часу знесення кречацтва вибухи не вгавали по цілій імперії.

1826—1834 — за 29 років — 80 випадків, наслідком військовий суд.  
1834—1854 — бунти в 674 маєтках.

1855 — 1856 — масові переселення викликали владу заходитися філя реформи. З України переселялися в Таврію. Пішла чутка, що крепаками заселятимуть зруйновані місцевості Криму.

1857 — бунтів було 40. Військо посилено в 24 маетки.

1858 — Міністерство внутрішніх справ мало відомості про бунти в 200 маетках.

1859 — було 70 бунтів.

1860 — відомо 100 випадків повстань.

1861 — до березня було понад 10 бунтів.

Політика царату за часів кречацтва була політикою невтручання у взаємини кречаків із панами. Хіба вже якісь надзвичайні, навіть на ті часи, катування кречаків або бунти звертали увагу уряду. Так було скрізь в імперії, так було й на Лівобережній Україні (губ. Чернігівська, Полтавська). Зовсім иншу політику провадив був царат у тій частині України, що допіру приєднано до Росії після розділу Польщі (1772, 1793 та 1795 роки). Тут панство було польське, і після польського повстання 1830 — 31 років царат починає запобігати перед селянством щоб зробити з нього постійну загрозу для польського панства, яке брало участь у повстаннях. У поміщиків сконфісковано маетки, так само й від католицьких монастирів та духівництва відібрано селян і передано в казну. В сорокових роках, за генерал-губернаторства в Південно-Західнім краї Бібікова (з 1838 — 1852 р.), уряд вирішив з політичних мотивів трохи полегшити панщину: видано так звані „Інвентарні правила“, що по них списано землю селянську, а також роботу, що її збільшувати пан не мав права. Думка про заведення інвентарів не належала Бібікову: він мав її готовою ще з 1832 року. Інвентарі були ще в Польщі — з одного боку, вони були потрібні, щоб перевіряти майно, з другого — щоб визначити податки й повинності кречаків на користь панові й казни. Мета інвентарів була, отже, чисто господарська, але їм часом надавалося в польській державі й юридичного значіння. Це й використано проти поляків-поміщиків року 1844. Інвентарі заведено на Україні — на Київщині, Волині й Поділлі. Звичайно, справа була в руках самих-же поміщиків під головуванням губернаторів і з участю губерніяльних маршалків.

Пісня про інвентарі звязана з іменням Бібікова :

Губернатор паш Бібіков	А дві копи з жінки,
Дав нам явантарі,	Щоби жали в тиждень літом
Щоб робити панам п'ять день	Панові в відрібки.
Із кожноі пари ;	Зразу добре радилися,
По три копи з чоловіка,	Сповняли йвентарі,—

А там стали шкуру дерти,  
 Як і перше драли :  
 Щільні тиждень верзувати,  
 Як і верзували.  
 А в неділю ранесенько  
 До випису гнали.  
 Отамани з батогами,  
 З нагаєм гуменний  
 На роботу цілий тиждень  
 Гонить, мов скажений.  
 Правдиві янвтарі  
 Твої, генерале,  
 У кухверні поховали  
 Чортові невіри !  
 Станові, що читали

Янвтарі тії,  
 Подружилися з лихами,  
 Мов брати рідніі.  
 Вкупі б'ють нас, вкупі б'ють нас,  
 Вкупі й обдирають . . .  
 І до тебе, генерале,  
 З листом не пускають . . .  
 Ой, не дай нас, генерале,  
 Тяжко зобіждати,  
 Свою долю сирітськую  
 Гірко проклинати !  
 Не дай - же їм, генерале,  
 Нас поневіраті . . .  
 Бо будемо й тебе, добрий,  
 Й тебе проклинати !

Панський двір із його розбещеною лакейством челяддю був не тільки тереном визиску селянства, а й отрутною болячкою, що ширила розпусту між народом. Відомі панські норови — про їх ходило багацько переказів. Ось один із їх, записаний на Волині:

В одного пана - ляха було багато маєтків. Раз приїхав пан у свою слободу, а правитель економії й прислав до нього козака з паперами з другої слободи. Глянув пан на козака -- здивувався : мов вилитий другий він сам стоїть перед ним. Він і питає козака : „чи не була твоя мати прачкою у горнищах за мого батька ?“ — „Ні, не була, — озвався козак, — тільки мій батько вісім літ топив у горнищах груби за старої пані“.

Є й пісня про одну паню, що забажала притьмом свого крепака мати коханцем. Як виїздив куди пан, вона посилала по свого улюбленика або й сама їхала по нього :

„Покинь, Петруню, сіяті та орати,  
 Ходім до покою, будем панувати ;  
 Покинь, Петруню, пшеницю молотити,  
 Ходім до покою, будем мед - пиво пити“.  
 „Боюся, пані, мед - пиво пити,  
 Хвалився вельможний з туга лука вбити“.  
 „Не бійся, Петруню, нема кому вбити,  
 Поїхав вельможний до суда судити“.

Тільки - но сілі мед - пиво пити, як наскочив пан і наказав укинути Петруся в річку. Мати побивається, а пані її заспокоює :

„Не плач, матуню, нехай я плачу,  
 Через твого сина своє панство трачу“.  
 „Ти будеш, пані, будеш панувати,  
 А мені, старій, треба горювати ;  
 Ти будеш, пані, мед - пиво пити,  
 А мій син Петрусь в сирій землі гнити“.





Панок грішми підсинав, підсипав,—  
 Хлоп на віки та пропав.  
 Літза двадцять я вернувсь, я вернувсь —  
 Ні до кого пригорнутсь:  
 Жінка з журби померла, померла,  
 Дочку взяли до двора,  
 Мого Гриця та й били, та й били,  
 Та на віки забили

Довга служба й муштра, пруського зразку, заведена в російській армії, що робила опудало ходяче з людини, особливо уїлася в свідомості селянина:

Лучче було - б ціпом бухать,	Ніж на себе ранці класти;
Ніж тепера муштри слухать;	Лучче було - б із сестрицями,
Лучче було - б з грабельками,	Ніж тепера з рушницями;
Ніж тепер із шавельками;	Лучче було - б погонити,
Лучче було - б свині пасти,	Ніж з панями говорити.

На Слобожанщині замість козацького війська заведено „гусари“, на Правобережній Україні — улани.

Усіх хлопців в гусари забрали —  
 Мене молодого охвіцером записали,  
 Та дали - ж мені коня вороного,  
 Та послали мене поперед війська всього,  
 Та звеліли мені полку стати,  
 Та сказали мені у суремочки грати...  
 Ой ви грайте, суремочки, ви, суремочки, грайте,  
 Мені молодому жалю на завдавайте,  
 А завдайте тому, а темному лугу,  
 Темному лугу або коню вороному,  
 Ачи - ж мені парню молодому,  
 А не жаль мені а у дому нікого,  
 Тільки жаль - же мені — матуся старая,  
 Сестриця малая, а жона молодая.

Маніфест 28 липня 1765 року цариці Катерини скасував слободські полки й запровадив *гусарські*. Козачі підсусідки та підпомічники перейменовано у військових обивателів. У гусарські полки почалися вербувати з військових обивателів та охотників із панських підданих і старшинських дітей:

У Бердичові, славнім місті,  
 Звербовали хлопців двісті.  
 А чим - же їх вербовали?  
 Золотих грошей дарували.  
 В Бердичові, славнім місті,  
 Звербовали хлопців двісті:

І конюжн і писарі  
 Ув улапи приставали . . .  
 А в уланах дають гроші,  
 Будеш багатий, хороший ;  
 Будеш їсти, будеш пити  
 І хороше в чім ходити.  
 І хороше в чім ходити —  
 Довбешками воші бити.  
 І остроги побілені,  
 І чоботи ваксовані.

Ось пісня, що малює випадок, коли з кількох братів ішов один :

Годі березі зеленій стояти.  
 Пора тобі свій лист спускати !  
 Беруть, беруть молодця в салдати,  
 За ним плаче його рідна мати . . .  
 Не плач мати, бо вже ти старая,  
 Нехай плаче жінка молодая !  
 За жінкою маленькі дитки,—  
 Остаються навіки сирітки,  
 Остаються панам на поталу,  
 А я піду служить государю ;  
 Остаються панам на поругу,  
 А я піду в вічну службу (послугу).  
 Брати будуть на худобі жити,  
 А я буду цареві служити,  
 Брати будуть дітками втішатися,  
 А я буду сльозами вмиватися !

Новіші австрійські салдатські пісні мусять бути дальшою формою розвитку таких пісень українських у Росії. Ось пісня з Буковини про початок рекрутчини :

Буковино, та й, Лядчино,	Та чого в тобі, Буковино,
Буковино - сосно,	Та так дуже гірко ? . .
Чому - ж в тобі, Буковино,	Та що було не чувати,
Та так дуже тоскно ?	Тепер те видати :
Буковино, та й Лядчино,	Веде тато свого сина
Буковино - вільхо,	До рекрут віддати.

Іще Драгоманов, не будши марксистом, цікаві висловив думки про так звану народню поезію :

. . . . Що до індивідуальности нашого племені, ми мусимо перш усього пояснити нашу про це думку.

Про племінну індивідуальність, як і про „образ мислей народа“, говориться доволі часто і вченими, і політиками національних і демократичних партій. Тільки - ж ця справа все - таки неясна навіть у своїй суті, як через

те, що кожній шука в народі того, чого йому суб'єктивно хочеться, так і через те, що важко сказати точно, що таке справді „народ“ — і навіть коли цим словом означити найбільш і найнеосвіченіші верстви (племена), то вони далеко неоднорідних думок, як це звичайно думають. Навіть найменше зачеплені ходюю історії класи народні такі носять на собі знаки різних історичних культурних періодів, так що казати на якусь точну прикмету, що вона є дійсно народня, часто бува дуже ризикованим. Ще трудніше з прикметами національними, а між ними індивідуальними, бо тут треба багато порівнювати, щоб сказати, що такий-то склад думки — прикмета даного племені.

Життя й думи якого-небудь племені складається перш усього із всесвітніх, скрізь однакових основ... Найдорожчим з того, що зроблено для вивчення національної справи, є зібраний матеріал, а не ті суб'єктивні й партійні думки, які знаходимо в розмовах про національні індивідуальності... Ми боїмося все-таки говорити про якісь там основні прикмети що проходили-б через усю історію нашого народу й котрі-б справді були матеріалом його психології... Зупинимось на останньому періоді історії життя нашого племені й візьмемо пісні цього періоду, що висловлюють думки коли не всього народу, то більшої його частини. Це період переходу нашого племені з-під уряду аристократії угорської, польської, козацької, під уряд бюрократії австрійської й російської... З пісень політичних найбільш однакові пісні найстаршого періоду, забутки порядку героїчного IX—XIV століття... Є пісні, що мають стан речей однаковий для всіх наших країн, як пісні про татарський полон або картини боротьби з ним (сторожа козацька в степу, смерть воєка в полі, розмова його з конем), але є пісні, що показують дійсно особи симпатичні або антипатичні народів, — це пісні про Байду, Морозенка, Нечая, Бондарівну, Саву Чалого... Рівняючи пісні українського народу до пісень польських або московських, під державою котрих є або був наш нарід, ми знаходимо дуже мало пісень однакових, навіть із життя особи, родини, господарства і майже жодної пісні політичної крім кількох покалічених салдатських. На тисячі основних наших пісень, зібраних по різних збірниках, нема й п'ятдесятьох, що їх варіанти можна було-б найти в збірках польських або московських, та й з них ще є однакові; половина належить до так званих бродячих пісень, які є не тільки у слов'ян, але й у інших народів.

... Наші варіанти таких бродячих пісень найбільше подібні до варіантів словацьких, себ-то народу, що ніколи не мав політичної сили над нашим народом... На західній границі нашого племені воно асимілюється легше із словаками, ніж із поляками, але ці пісні не йдуть далі прикарпатської Лемківщини.

... У збірках пісень білоруських 60—70% не що, як варіанти наших пісень, а з цих до 20% пісень старих, періоду спільного нам і білорусам. Що пісні ці перейшли до них од нас, а не навпаки видно з того, що в них ознаки природи й побут нашої країни (птахи, рослини, чумаки, козаки)... Особність і цілість нашої національності має в собі найменше політично-державного елементу, в цих піснях немає думки про потребу державно-політичної єдності й цілості. З усього змісту народніх пісень видно, що народ наш мав більше соціально-економічні, ніж національні, політично-

державні думки. Історія не дала племені зорганізуватися в одну державу, щоб організувала його національні симпатії і антипатії. За часи хмельниччини, коли національна свідомість мусила була розвинутиися, масу народу більш цікавили питання соціально-економічного характеру, ніж національно-державні. Це відбилося навіть у козацьких думках. А в піснях простих, що співають не спеціалісти кобзарі, а прості люди по всій Україні, майже зовсім не згадується козацький політик Хмельницький, а вихвалюється Нечай, герой чисто хлопських інтересів".

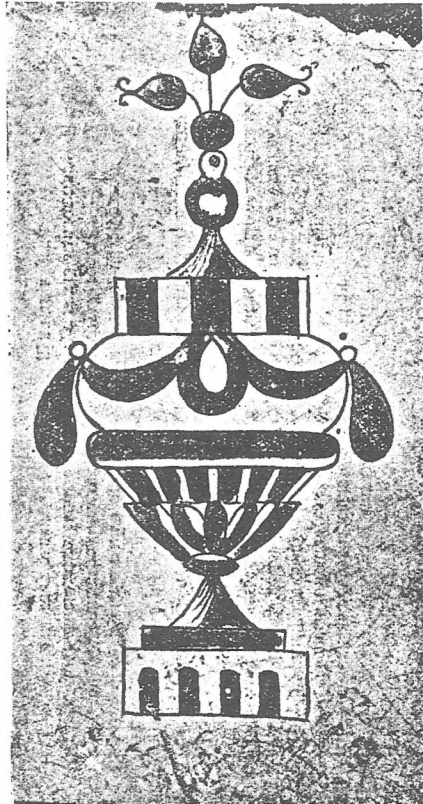
*Розбишацькі пісні.* Від рекрутчини й загалом від крпацького катування йшла одчайдушна молодь у розбишацькі ватаги:

Ой ходімо, милі браття, У степ в розбишаки: Колись може своїм панам Дамося у знаки.	Ой ходімо, милі браття, За крутії гори, А тут нехай наплодяться Круки та ворони.
--	---

Цілий цикл пісень утворено про відомого розбійника *Кармелюка*.

Кармелюк народився в с. Головчинцях на Поділлі 1788 року. Парубком 18 років узяв його до себе у двір його дідич пан Пігловський, за козачка. Тоді Кармелюк одружився. Року 1812 пан за вішось розгнівавшись, завдав Кармелюка в москалі. Це значило піти від рідної хати на двадцять п'ять років. Кармелюк, як і багато в той час робило, утік і зробився дезертиром, а щоб існувати, зробився розбишакою. Невдовзі його з товаришами спіймано й покарано 500 шпіцрутенами та й знову спроваджено до полку. Через кілька день Кармелюк утік, згуртувавши п'ять душ, з ними зробив перший наскок на садибу свого пана (Пігловського), де вони спалили винницю. Знову спійманий Кармелюк висидів у повітовій тюрмі 2 $\frac{1}{2}$  роки, а як скінчився його процес (1818 р.), пішов на 10 років на каторгу, діставши канчуків. На весні 1819 року Кармелюк утік із В'ятської губернії додому, де організував банду в головчинських лісах. Тут він починає шарпати заможних селян і панів, але знову року 1824 опиняється на Сибіру, в Ялуторовську, біля Тобольську, працюючи на винниці. Через рік він уже був на Поділлі й повів тіло широко, збираючи біля себе велике число селянства, але він приймав тільки випробованих. Кармелюк шарпан переважно поміщиків, посесорів та багатів селянських. Почався судовий процес із участю тисячі свідків. Самих розбійників було 200. З їх 180 завдано в москалі, чимало скарано, а самого Кармелюка заслано на Сибір. Кармелюк знову утік і почав відплату (з нього був більше конокрад, ніж душогуб) за 4000 шпіцрутенів, що до того часу дістав. По всіх економіях було виставлено сторожу вдень і вночі. Летіли естафети в Басаїабію, навіть Румунію. „Засідатель“ рапортував, що через непрохідні ліси піймати Кармелюка тяжко навіть із кількома батальйонами. Застукано його в його любки й убито з рушниць року 1835. Легенда переказує, що вбито його не кулею (бо він був характерник), а „свяченим гудзиком“, в пісні є:

Не боюся я ні кулі, ні тией гармати,  
Заб'є - ж мене славний хлопець з веселої хати.



Музей Українського Мистецтва в Харкові. Кахлі

В піснях Кармелюк виставлений, як борець із неправдою:

Молодоте - радосте, єдина сіло,  
Порядь мене, як скарати неправее дію...  
Куди піду я й попуся — скрізь багач панує,  
У розкошах превеликих днює і почує.  
Убогому, нещасному тяжкая робота,  
А ще гірше неправда і вічна скорбота...  
Болить моя головонька, оченьками мружу,  
Сам не знаю, не відію, від чого я тужу!  
Вбогі люди, вбогі люди, скрізь вас, всюди бачу,  
Як згадаю вашу муку, сам не раз заплачу.

Пісні пояснюють і походження Кармелюкове:

Ой в неділю вранці рано  
Усі дзвони дзвонять,  
Уже - ж того Кармелюка  
На панщину гонять.

Біографічні риси передано в піснях:

Розсердився пан на мене  
Та й віддав в салдати...

Тоді Кармелюк

Не захотів цареві служити,  
А почав Кармелюк хлопцями рядити.

Пісня виправдує Кармелюка в такий спосіб:

Зовуть мене розбійником,  
Кажуть, що вбиваю;  
Я нікого не вбиваю,  
Бо сам душу маю...

Він грабує не як попададя, а з певним вибором

У багатого візьму я,  
Убогому даю,  
Отак гроші поділивши  
Я й гріха не маю...

Умови селянської праці були жахливі: осавули та отамани зганяли людей „чуть світ на роботу“. Гнали всіх без розбору:

Наступила чорна хмара,  
Наступила й ряба,  
Не гуляє в добродія  
І стара баба...

Заробітки в панів були мізерні:

Ой служив я у пана  
Три неділоньки,  
Заробив я у пана  
Три копійчки...

Така праця приводила до одчаю й викликала співчуття до Кармелюка:

Коли - б теє здоров'ячко  
Та Кармелюкові,  
Що вже дав він полекшіння  
Нашому крайові.

Очевидячки Кармелюк тероризував довколишнє панство і його посіпака, бо пісня дякує йому за те,

Що не ходять отамани  
Понід наші хати...

Надзвичайно поширена пісня показує велику популярність Кармелюкову:

За Сибіром сонце сходить,  
А ви, хлопці, знайте  
Та на мене, Кармелюка,  
Всю надію майте...

Розбійництво пісня виправдує, як єдиний вихід для втікача з-під панської сваволі:

Пішов - би я собі в місто  
Всюду мене знають,  
Де - би я не повернувся  
Скрізь мене піймають.  
А так треба стеретиси,  
Треба в світі жити,  
Хоч здається світ великий,  
А ніде подітись.

Постать Кармелюкова в пісні зливається із загальним крпацьким життям:

Ой, вставу я, подумаю,  
Що з лиха робити,  
Пішов - би я до в'язниці --  
Буде в морду бити...  
Повернувся я з Сибіру,  
Нема - ж мені долі,  
Хоч здається не в калданах, --  
Все - ж таки в неволі.  
Слідять мене вдень і вночі,

Всякую годину,  
 Нігде - ж мені подітиси,  
 Я'д журби загину!  
 Асесори і справники  
 За мною вганяють,  
 Більше вони людей вбили,  
 Як я гроші маю.  
 Зібрав собі штири тисяч,  
 Що - ж кому до того,  
 Зловив мене пан асесор,  
 Здер до останнього —  
 Іще каже: „втікай, серце,  
 Та добре ховайся,  
 А як зловлять тебе другі,  
 То не признавайся“...

У справі про Кармелюка є таке місце:

... а когда люди вязали трех разбойников, то Кармелюк сказал:  
 „почему вы не вяжете их (т. - е. помещиков) за то, что вас притесняют?“

Катування шпіцрутенами:

Світить місяць, сонце сходить,  
 Кармелюка - ж в путах водять:  
 Кармелюку - ж, Кармелюку,  
 Ти - ж, Кармелюченьку,  
 Пливе з тебе кривавиця,  
 Як вода річеньков.

Втеча:

Там у полі є коршмонька,  
 Стоїть на горбочіі,  
 Там гуляв Кармелюк,  
 А з ним добрі хлопці.  
 Живо, хлопці, живо, хлопці,  
 І я буду з вами,  
 Нападемо ми на панство  
 Темними пляхами...

Кармелюкова могила:

Зашуміли темні ліси,  
 Червона калина.  
 Вже на Кармелюкові  
 Висока могила.  
 Ви - же, люди добрі, мої хлопці,  
 Ви ся догадайте,  
 Моїй жінці, моїм дітям  
 Кусок хліба дайте!..



*Письменство.* Боротьба гуманізму із схоластикою розпочалася ще в мурах моголянської академії: із шкільної єзуїтського стибу драми вилупилися веселі й куражні інтерлюдії, що висміювали схоластичну одуковану пиндючність трагедо-комедій. Особливо що до цього характерні інтерлюдії М. Довгалевського:

- 1) Інтерлюдії з „Комического дѣйствія“ на Роджество Христово.
- 2) Інтерлюдії з „Властолюбивого образа човеколюбія божого“ (1737 р.)
- 3) Дві Інтерлюдії з „Трагедіи о смерти Уроша V“. — Козачннського.
- 4) П'ять інтермедій в „Різдвяній драмі“ — М. Довгалевського (1736 р.). а може й не його, а учнів його, писані під його керуванням.

Інші інтерлюдії також писали студенти, *„вивертаючи навиворот“* зміст дії схоластичної п'єси.

- 5) П'ять інтерлюдій до „Пасхальної драми“ Довгалевського. В першій інтерлюдії *дитини воскресли з мертвих* і розповідає, що бачив на тім світі. У п'ятій в *паралель звільнення праведників із пекла — звільняє мужиків* з - під лядської неволі *козак*. Третя інтерлюдія починається побутовою картиною приїзду батька із сином на ярмарок. У другій виходе чорт, несучи єврея за плечима, потім приходе циган, сперечається й проганяє єврея. У четвертій виходять „пворізи“, бачать мужика й розмальовують його, за віщо їх жене війт і титар.

*Пивор.*: Гдѣ бѣ то, ващець проше, мѣсце проискати?  
 Жившы безъ кондиціи, погяжко на шаты:  
 А и еще - б думалось набрати тузинку,  
 Бо велце докучають студенти узимку.  
 А приодягшись мало, неишоль - би в Березну;  
 Но для совѣга грядю ко другу любезну,  
 Уже в Претиской школяѣ крилася правитель  
 Пѣвого, горѣлицы, и братки любитель.  
 Паче бо въ Коропѣ граде користы бивають,  
 У соборніи наш тамо учащють.  
 ... Не толко - жь мы умѣемъ кльромъ управляти,  
 Но можемъ еще кунтуши разніе писати.

Пворізи так розмальовали мужика, що за нього вступилися товариші.

... І тон *скурвій смнѣ* поднявъ смѣхъ зъ нашего брата.

Крім цієї інтерлюдії, відомі ще: „Синаксарь виписанъ ізъ службъ 12 нетлѣнныхъ братіевъ Коропскихъ... на память пиворѣзамъ о ізобличеніи сивухи какъ, когда, кимъ и какимъ образомъ она в свѣтъ произошла“. „Лѣкарство на болящихъ пьянства или бахуса новоизобретеное“, „Правило увѣщательное п'яницамъ“ 1779 року.

У п'ятій пасхальній інтерлюдії вивозить лях мужика в клітці. До нього заходить орендар і заорендовує мужиків. Козак визволяє мужи-

ків і запрягає обох гнобителів: ляха й орендаря. Тут примітивне зображення бунту хлопів і козацтва проти панства. Це єдина інтермедія на історичній ґрунті. Інтерлюдії Довгалевського — побутові, просякнені сучасністю, здебільшого *витвори колективні, студентські* під проводом Довгалевського. Часом автори вдаються у високу політику й трактують взаємини поміж Росією, Польщею та Україною.

6) Під впливом цих інтерлюдій написано інтерлюдії при драмі „Стефанотокос“ Мигалевича, префекта новгородської семінарії.

7) Інтермедії при трагедо-комедії Г. Кониського „О воскресении мертвых“.

8) Інтермедії при декламації М. Базилевича, вчителя смоленської семінарії (1753 р.).

Інтерлюдії при драмах Довгалевського мали звязок із вертепом. Вони не мають постатей з іменнями класичних богів, ба навіть алегорій і додержуються ґрунту церковного писання. Вони *прості й коротенькі, що сприяє* поширенню їх поза академічні мури. Вбогі студенти, що жили „епетіціями“, виставляли ці драми *на провінції*.

Четверта інтерлюдія драми „Стефанотокос“ є невибагливий *фарс*.

*Безпосереднього звязку між драмою й відповідними місцями інтерлюдії немає.* Кожна інтерлюдія могла бути перенесена десь цілком незалежно від драми без жодної шкоди. *Звязок був тільки контрастивний*: все, що було поважне й святе для драми, ставало кумедне, перекинуте, перекинуте догори ногами в інтерлюдії. Це була цілком протилежність драмі.

Оскільки інтерлюдії були витвором колективним, мають вони дуже різноманітний етнографічний колорит. Кожна дієва особа розмовляє по-своєму, відповідно до національності й свого становища.

В інтерлюдії Кониського відбився не тільки побут, а ще й історичний момент — ставлення до поляків.

У першій інтерлюдії драми „Воскресение мертвых“ в паралель хліборобові І дії трагі-ком. на кін виходе мужик, оглядаючи свою ниву:

То - то кажуть або такъ балагурятъ люде,  
Щію будьто мудрагелѣ вгадають щію буде.  
Лжѣ и вгадали завтра! Хто - то можетъ знати,  
Що намѣ іего свстая масть грѣшнимѣ дати?  
Хочѣ пакѣ вони по *іонуль* (цеб - то по зорях) мудронцей доходятъ.  
Та ба! да не дойдутъ того, якѣ нивки зародятъ.  
Куди пакѣ имѣ те знать,— таки кажю смѣло,  
Бо то не ихъ, то наше господарске дѣло.

. . . . .

Орюмъ и сѣюмъ на всякого долю...  
 Треба - жъ і роковщину, щю школу зъучае...  
 Треба - жъ и тимъ, що миркають щю нибудь уткнути,  
 А того такъ щю лака (попа) *симъ - тимъ не одбути*...

Але в цей час його сини приводять до нього якусь бабу, яка ніби *сиділа в його житі раком і робила магичні закрутки*, що розбило його надії на врожай. Селянин веде її до віта.

У другій інт - дії на кону єврей показується жертвою шляхетської сваволі, безправним, упослідженим, зацькованим.

Катерининський час і її заходи до секуляризації (відібрання) монастирських маєтків знайшли відгук у літературі: в діалогах, драмах політичного характеру. Особливо яскраво це відбилося в сатиричному творі— „Плачъ лаврскихъ монаховъ“ з приводу одібрання в них монастирських земель. „Плачъ“ (1786 р.) малює переполох між ченцями після указу про відхід монастирських земель до казни. Здогадуються, що автором був чернець Єремія, який року 1773 написав *силабічного пасквіля на лавру*. Написав його невідомий автор із приводу указу Катерини. Розмовляють отці Зосима, Варсонофій, Мельхиседек, Модест, Йоасаф та інші про те:

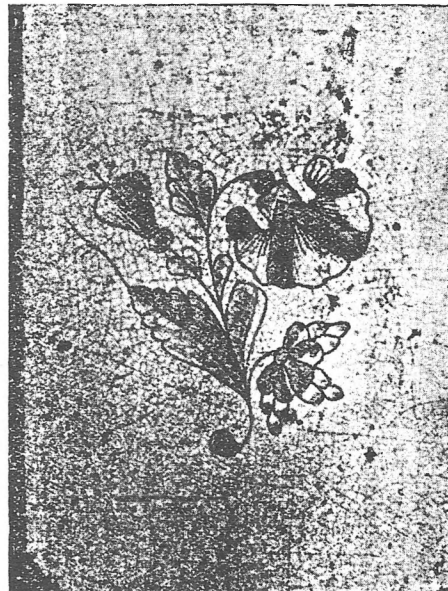
Хто в монастирі служити нам буде,  
 Когда одберутся от нас всі люде...  
 Хто - ж напить нам грубы,  
 И хто почистит нам каляные трубы?

Не буде чоґо випити й як слід попоїсти. Висновок робить чернець о. Адріон.

Как бы то ни было, а только жениться,  
 Я согласился бы и сей день растрясся...  
 Тогда клубуки нам были милы,  
 Якбы дєрєвнями цілостно владіли...

Автор не належав до монастирських верхів, бо не знав про існування таємного фонду лаври, захованого до кращих часів і знайденого року 1899 під підлогою на хорах лаврської церкви. Автор від себе додає, що скоро годі буде й думати ченцям „рабами повелѣвати“, „дорогіє напитки: „аглицкое пиво й вина шампанського“ вживати, а треба буде воду носити, „кельи мести, двори чистити“...

Спрощення шкільної драми перевели за мурами академії нові люди, не професори піітики, не префекти та ректори семінарій, а прості спудеї, що творили для нового глядача— дрібної шляхти, а часом і для козацтва.



Музей Українського Мистецтва в Харкові. Кхлі.

По́за коле́гійальними школами створено кілька декламацій та інтермедій. Найстаріші з таких творів — волинська „декламація на празник пасхи з інтермедією“ з 1719 року. В окремих місцях п'єси є вказівки на певні місцевості на Волині недалеко від колишньої гоштинської коле́гії. Зміст інтермедій подібний до вертепу — великоднє причастя й розговіння перелицьовано тут у *розговіни собаки, що з'їла поросля й паску*.

Твір „Брань чесних седми добродетелей с семью смертными грехами“ (І. Горленка 1777 р.) є початком драматизованих віршів, що поширилися в другій половині XVIII віку. Ці вірші в простокозацькому дусі були приступні для розуміння козацької маси. Пізніше в цих віршах брешуть суспільні нотки. В одному списку до кінця віршу Танського додано цікаву тираду до Адама, що виходе з пекла :

Веди в саду всю громаду, веди, щоб селилась  
Тут в покою і з тобою вічно веселилась,  
Зараз тая серед рая свобода засіла ;  
Тут тишина, вся старшина не має к ним діла.  
Тут сіпуга, віт п'янюга вже не докучає,  
І в підводу тут із роду ніхто не хапає... й т. д.

Отже, тут зовсім інший погляд на переселення на слободи, ніж у віршах Климентія, який ладен закатувати переселенців за втечу від панів.

Ось як перекручено й „вulgаризовано“ традиційну сцену різдвяних пастухів у „Розмові пастухів“ на різдво 1729 року.

*Овдій*: Ой коли - б нам, Свириде, свого времени діждати,  
То не взяла - б нас г... нянская мати,  
*Свирид*: Да вже! коли не ми дождем, дак добріі люде.  
А вже те, що біг сказав, то так конче буде.

У вірші „Сон накануне Пасхи“, знайденим між копіями указів та ордерів з 1786 року в церкві с. Краснівки на Чернігівщині й написаним, як здогадуються, місцевим дячком Миколою Мозалевським, під іменем Юди Буркуна Зміри, виведено якогось із тамтешніх багатіїв-кровососів, що мав прізвище Зміра.

Волинський вірш на Різдво межує з чистим „кошунством“ :

Рожество Христово днесь празднуймо,  
Христа рожденного вихваляймо  
І скакаймо і гуляймо  
В Вифлиемі Іудейском.  
Пришли до шопи вітати пана,  
Пришли до череди взяти барана,

Сколотили всю череду,  
 Побіг Савва попереду,  
 В Вифліємі Іудейском.  
 Прийшли до шопи, аж там панятко,  
 Марія, Йосип і мале дитятко.  
 Коло ясель старий Йосип  
 Оберемком сіно носить,  
 В Вифліємі Іудейском.  
 Завертає Ангел Савву до буди:  
 Забрали органи, забрали дуди  
 І забули запитати,  
 Которому пану грати,  
 В Вифліємі Іудейском.  
 Радість нам, радість, радість не мала!  
 Як тупнули в стані, станя движала,  
 Гей гоци - скоки!  
 Старий Йосип взявся в боки,  
 В Вифліємі Іудейском...

Ці й подібні вірші є ще тільки перші кроки нової літератури, що дає окремі моменти громадського козацько-панського й народнього життя.

В кінці XVIII віку виникають твори, що показують добре знання авторове народнього побуту. Це твори І. Некрашевича та його наслідувачів. Він писав коротенькі розмови й сцени, даючи реальну картину сільського життя на поточну тему дня. Це вже значний ступінь уперед. Некрашевич був дуже освічена людина з химерною вдачею, що відбилася в його девізі — „Не руш мене!“ І дійсно, це був дуже суворий піп, який устиг дозолити своїм парохвіянам: його не полюбили й побоювалися.

З його діалогів і окремих сцен відомі:

- 1) „Спор душі й тіла“ що до форми — чисто шкільна вправа, звичайна для української літератури часів Памви Беринди.
- 2) „Ярмарок“ — малюнки життя.
- 3) „Ісповідь“.
- 4) „Супліка“, або замисел на попа (1798 р.). „Супліка“ мала найбільший успіх, про що свідчить велика кількість списків із різними варіантами. Мова тут уже не схоластична одукована, а народня:

А нумо лиш, свату Охріме, думати - гадати,  
 Як - би нам попа свого у шори вбрати —  
 Геть він спломіттю вліз у нашу парохвію...

- 3 драматизованих віншувальних віршів:
- 5) Письмо к Гнідинському св-ку (1791 р.) на різдво.

З наслідувачів Некрашевича відомий С. Крещеновський. Його твори — сатирична епітафія чернігівському архієпископові Вікторові Садковському (помер 1802) — „Послання Віктора з того світа“. Ці письменники вузькопопівської верстви й життя селянина в їх є об'єктом впливу попівства.

Далеко активніше виведений селянин у вертепній драмі.

Висміювано саме попівство в нових літературних формах — „*кантах студних*“ — новими письменниками з бурсацьких кіл:

Арон очки надів,	Аж іде Христос к Адаму,
В біблію поглядів,	Брама впала перед ним,
Не утернів, засміявсь,	Мур розсипався, як дим.
Куций зразу догадаєсь,	Куций аж присів із ляку,
Що Христос уже воскрес,	Нудно стало небораку,
Злякавсь і затрусивсь унесь,	Зараз цекло погасив...
Зліз він на пекельну браму--	

Г. С. Сковорода<sup>1)</sup>. Народився з грудня 1722 року в сотенному містечку Чорнухах Лубенського полку (потім Лохвицького повіту на Полтавщині). Батьки — „малограунтові“ козаки. Вчився в могилянській академії. Після „років навчання“ настали „роки мандрівок“. Користуючися нагодою, побував за кордоном в Австрії та Угорщині. Повернувши на Україну, був за вчителя в шляхтича Тамари (вчив його сина), викладав поезику в Переяславі в колегіюмі й мораль у харківському колегіюмі, а більше мандрував по знайомих панах, що цінували його вченість, та по монастирях, де хотіли залишити його назавжди, обіцяючи високе клерикально-єрархічне становище. Бувши Сковорода вихованцем могилянської академії<sup>2)</sup> й залишивши на ціле життя її вплив що до мови й способу форми викладу своїх думок, разом із тим був найбільшим ворогом усіх тих могилянських ідей. Навіть Києва не полюбляв був він через його клерикалізм: це ж було гніздо православ'я, що його вплив розходився геть за межі України на цілу Слов'янщину. Ченців не зносив Сковорода, вважав, що риза поробила багато людей „окаянними“, що „їдять жирно, п'ють солодко, одягаються м'яко й манашествують“. Супроти вузької схоластично-клерикальної одукованої науки обстоював потребу широкої загальної освіти „всього народу“,

<sup>1)</sup> Дивись Яворського „Україна в епоху капіталізму“, вип. I, стор. 159 і 174.

<sup>2)</sup> За часів Теофана Прокоповича, цього першого гуманіста, що ширив ідеї Еразма Роттердамського й реформував академію в дусі Ренесанса — за тих іще часів почалася боротьба в мурах академії. Наступником Прокоповича був Георгій Кошнський, в якого Сковорода слухав курс піітики, філософії та етики. Під впливом Кошнського написав навіть Сковорода *трагедо-комедію*. Але в філософії й теології пішов Сковорода *проти* своїх учителів.

сміявся з докторів і філософів та їхньої пихи, що відділяла їх від „чорного“ народу. Жреці культу тільки присипляють народ, а не будять до світлого життя, але народ прокинеться... Філософія Сквороди була ренесансова: Христа він порівнював із Епікуром, християнство не відділяв від інших релігій і початком єврейської релігії вважав — єгипетську. Глузував із православних поглядів на дійсність усіх подій, списаних у біблії: „Люди,— сказано в біблії,— можуть перетворитися в соляні стовпи, літати до планет, їздити колясками на морському дні і в повітрі; сонце, наче карета, спиняється, залізо плаває, ріки течуть назад, від звуків трубних розвалюються городські мури; гори, як барани, скачуть, вовки з вівцями приятелюють, встають мертві кістки, падають із яблунь небесні світила, а з хмар падає круп'яна каша з перепелками... Так наче блаженна натура колись - то і десь - то творила те, чого тепер ніде не творить і далі не буде... Постати проти царства природи і її законів є нещасна, велетенська дерзкість... Думати начеб-то „справді літали коні Ілії, що плавало залізо за часів Єлісея, що промовляли змії за часів Авраама...“ Думати такечки може той „хто вчадів або в гарячці“. А, власне, так думали, так навчали всі попи, ченці, пастирі православні на чолі з докторами, філософами київської академії! Думки Сквороди про біблію могилянцям київським мали бути просто „кошунством“. „Очень нам смешным кажется сотворение мира, оддых после трудов божий, раскаяние и ярость его, вылепленіе из глины Адама, вдохновение жизненного духа, изгнание из рая, льянство Лотова, родящая Сарра, всемирный потоп, столпотворение, путешествие через море или жертвоприношения, лабиринт гражданских законов, шествие в какую-то новую землю... Возможно ль, чтоб Енох с Илиею залетели будто в небо?... Чтоб дева по рождестве осталась девою. Чтоб человек воскрес? *Верь сему грубая дерзность, наш век просвещенный*“<sup>1)</sup>.

Скворода йшов війною на все те, що визнало в академії; тамечки панував Аристотель. Академічна філософія та базувалася на Аристотелі; як і теологія, бо Тома Аквінський, що його систему викладалося в академії, в значній мірі був аристотелик. Коли такі вихованці академії, як Галятовський, писали величезні трактати („Месія правдивий“) проти іудейства,— Скворода загалом не поділяє релігій на правдиві й неправдиві, не протиставляє іудейство й християнство іншим релігіям, як

<sup>1)</sup> Він написав віршовану „Похвалу астрономії“ і зробив таку примітку до своєї 30 пісні: „Коперникъ есть новѣйшій астрономъ. Нынѣ его систему, сирѣчь план, или типикъ небесныхъ круговъ весь миръ принялъ. Родился надъ Вислою въ польскомъ городѣ Торунѣ, систему свою издалъ в 1743 году“.



природник, він, отже, наближує релігію до філософії й за єдине джерело їхнє має самопізнання. Про Аристотеля Скворода писав: „Чудно було подлинно для света, когда Декарт опроверг всю древнюю философию. Одни глубокия размышления могли привести такое чудо, всякое другое средство, без сомнения бы, рушилось и мы бы еще видели Аристотеля при всех его софизмах и непонятностях — идолом университетов и оратором учителей“. Християнство Сквороди не старе, історичне, а оновлене: значіння Христа не більше того, яке мали Мойсей, Іля та інші пророки. *Скворода йшов походом на середньовічну філософію* (разом із античною та патрістичною) і в основу покладає внутрішній досвід окремої людини, подібно Лесінгові та Кантові, але ще з більшою рішучістю. Свої погляди Скворода ширив шляхом особистого впливу живим словом у своїх трактатах і в листуванні із своїми учнями, особливо Ковалинським. Листи й твори Сквороди переписували його учні й ширили далі.

Умер Скворода 29 жовтня 1794 року в маєтку одного пана Ковалевського в слободі Пан-Іванівці за 40 верств від Харкова.

Скворода писав вірші, пісні, байки та псалми. Ним написано 30 байок і цикл, також 30, віршів під назвою „Сад божественних пісень“. Писано це попсованою російською мовою, засміченою українізмами. Як усі гуманісти Скворода не надавав значіння рідній мові. Писав також і латинські вірші. Перекладав Віргілія, Горація, Овідія. Творчість Сквороди припадає на перехідні часи в Україні: відбувався процес остаточної інкорпорації.

З-за кордону привіз Скворода світовідчуження людини нового торговельного часу: він прийшов „громадянином усесвітнім“. На Україні він углядів гонитву шляхти за землю й рабами. Але як не як торговельний капіталізм поборював старий лад, і Скворода не міг цього не помітити. Він, як здекласована одиниця, „каблучка, викинута з ланцюга людства“, міг з боку поглянути на людську „суету“ з погляду відокремленої особи, що не бере участі в буденному житті, і сказати: „хіба-ж тільки чоловікові й діла, що продавати, купувати, женитися, воювати, судитися, кравцювати?..“ „Така душа, коли в шовки одяглася,— чи то не гроб їй шовковий? Коли в світліх палатах бенкетує,— чи не пекло їй? Коли цілий світ її славить і шанує портретами й піснями, сірич одами величає,— чи не жалібні для неї он ті пророчи сонати:

„Тайно заплаче, заридає душа моя!“ (*Іеремія*)

„Схвильюються... і певно не зможуть!“ (*Ісаія*)

... Не забудьте *себе* серед достатків ваших. Один хліб уже маєте по достатку, а другого чи багато маєте?“.

В осередку уваги була особа і її незалежність :

„Что то за вольность ? Добро в ній какое ?  
 Інші говорят, будто золотое.  
 Ах не золотое : если сравнить злато —  
 Пртив вольности еще оно блато.  
 О, когда - б - же мні в дурні не пошнитсь,  
 Даби вольности не мог как лишитись .  
 Будь славен во вік, о муже ізбранце,  
 Вольности отче, герою Богдане !“

В той час вільності саме позбавлено й Україну, і козацькі діти часто-густо ставали „посполитими“, а далі й крепаками, ба навіть бували випадки, що бакаляри-вчителі, що вільно наймалися до панів учити їхніх дітей, потім бували записувані панами в число їхніх крепаків, цеб-то особисто Сковорода, як учитель, міг дійсно пошнитись у дурні — зробитися панським крепаком ! Дух часу, дух грошового господарства в творах Сковороди відбився, між иншим, у двох перекладах : „О храненіи от долгов“ та „О вожделеніи богатства“ (з Плу-тарха). Про шляхту є згадки в кількох місцях :

Вас богъ одарилъ грунтами, но вдругъ можетъ то пронасть,  
 А мой жребій з голяками, но богъ мудрости дал часть.

.....

Не бо царска власть или злата полній  
 Сундукъ усмирить души бедны волны,  
 Ни приутинить живущие вздохи .  
 Въ красномъ порогѣ . . .  
 Воловъ изрядныхъ у тебя заводы  
 И чужою лошадей привождя,  
 А на одежду тебѣ для прибора—  
 Сукна зъ - за моря . . .

Хоч це й переспів із Горация, але ясно, що тут Сковорода мав на думці володарів латифундій, що гнали гурти худоби до Кенігсбергу, вивозячи звідти едваби та саети й сукмани. Сковорода, будши сам мандрованим філософом і стикаючися з поспільством, міг сказати про людей, які мають „голі коліна й убогі сандалії“, як і Петрик Іваненко, що „голоколінники — брати наші“ ; але разом із тим Сковорода писав :

По мосту мосточку съ народомъ ходи,  
 По разуму - жь его себя не вели.

Ідеї заперечення культури не мав Сковорода, а хотів бути на рівні „просвіщенного віку“.

В 10 пісні „Сада божественных песень“ Скворода відмежує себе від цілого сучасного життя:

Всякому городу нрав і права,  
 Всяка імієт свой ум голова.  
 Всякому сердцу своя есть любов.  
 Всякому горлу свой вкус есть каков.  
 А мні одна только на світі дума,  
 А мні одно только не йдет с ума...

І тут знову випадки проти могилянщини та її схоластики з її диспутами, що від них студентові „трищить голова“— *проти схоластичної поезії* на шану можновладців: „Той *панегірик* сплетает со лжой“, купці обмірюють, пани „стягають ґрунта“, частують гостей, годують собак, для чинів труть панські кутки, а йому одна тільки в світі дума:

Как би умерти мені не без ума!

А спокійно вмерти може той, в кого совість як чистий кришталь. Куліш згодом узивав вірші Сквородинські *побурсаченою лірою*. Й наївно пояснював, чому Скворода „серця панського не зрушив“, бо... рідне слово занедбав!..

„Сад божественных песень, прозябших из зерн священного писанія“, різні вірші й кільканадцять латинських віршованих листів до Ковалинського. У поезії був Скворода подібно Теофанові Прокоповичеві та Юрові Кониському прихильником ренесансового стилю й своєму учневі радив виправлятися в поезії на творах Віргілія, Горация, Овідія та Клавдієна (хоч цей якраз уславився панегіриками на шану різних можновладців).

В цього поета є епіграм про „старця з Верони, що ніколи не виходив з передмістя“, де вихвалється спокійне життя, на батьківській ниві оддалік від міського та купецького життя, без військової служби без позивань.

Як зразок перекладів - переробок — ось одна з перероблених од Горация про використання часу:

О дражайше жизни время!  
 Коль тебя мы не щадим!  
 Коль так, как излишне бремя,  
 Всюду машем, не глядим!  
 Будто прожитый часъ возвратится назадъ,  
 Будто реки до своих повернутся ключей.  
 Не наше то уже, что прошло мимо насъ,  
 Не наше то, что породитъ будуща пора,  
 Дисшний день только наш, а не утренній часъ...

Але Сковорода часом писав і близько до народніх мотивів, як ось 18 пісня :

Ой ти, птичко жовтобоко,  
Не клади гнезда високо.  
Клади на зеленій травці,  
На молоденькій муравці!  
От яструб над головою  
Висить, хочє ухватить,  
Вашею живе він кров'ю,  
От, от когти він гострить.  
Стоїть явір над горію,  
Все киває головою  
Буйні вітри повівають,  
Руки явору ламають,

А вербочки шумлять низько,  
Волокуть мене до сна.  
Тут тече поточок близько,  
Видно воду аж до дна:  
Нащо міні замишляти,  
Що в селі родила мати?  
Нехай у тих мозок рветься,  
Хто високо в гору дметься.  
А я буду собі тихо  
Коротати милий вік.  
Так мене мине все лихо,  
Щаслив буду чоловік.

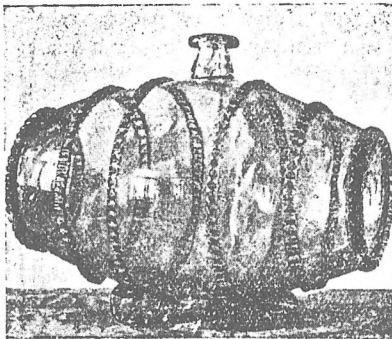
*Ренесансовий характер творів Сковороди* позначився в тім, що, напр., „Сошествіє святого духа“ описував на зразок Овідієвих метаморфоз або очищення душі — на зразок Віргілевих *Georgica*. Це відповідало правилам ренесансової піітики: Теофан Прокопович також описав утечу Олексія чоловіка божого з весільного бенкету на взір Овідієвих *Tristia*. Сковорода був наскрізь книжна людина. Книжна премудрість просто перла з його цитатами, готовими порівняннями, образами, символами. Він завжди висловлював *свої* думки й почування, але здебільшого чужими словами, позиченими метафорами, не гонючися за оригінальністю й свіжістю вислову. Його обходила істотність речі, те в чім *сила* її, а не форма вислову. Кожна його байка кінчається „силою“ — поясненням провідної думки. З античних поетів найсуголосніший Сковороді був Горацій. Часом Сковорода наводить просто з його уривки, але часом і українізує: „Римського пророка Горація претолкована (ода) малоросійськимъ діалектомъ в 1765 годъ“. Друга ода Горація починається словами: „Купецъ покоя сладка Бога просить“ (наведено уривки з неї раніш). Новіший дослідник творчости Сковороди, А. Музичка, порівнює його з Горацієм: „Після часів Сулли, Помпея, Цезаря й інших, коли на руїнах римської республіки виросла за Августа насичена горожанською кров'ю римська монархія і, здавалося, заволодів внутрі держави спокій. Горацій, син бідного визволенця, відмовляється бути навіть секретарем Августа, і на своєму прапорі виписує слово „otium“— спокій. Але замість гарних малюнків спокою й щастя, перед нами розгортаються чудові образи боротьби в гонитві за ними. Лиш на лоні сільської природи, в хутирці Сабіnum над потоком Дігенція находить Горацій бажаний спокій. Не дивниця, що навіть *миши радить вік кинути город з його високими палатами*,

багатими стравами, але неспокійним життям, і бути задоволеною дупловиною в лісі з бідним обідом із сочавиці<sup>4</sup>. Коли у XVIII віці Україна стала вже дійсно частиною Російської імперії і, здавалося, після XVII віку запанував лад і спокій, коли козацька старшина пошивалася в російське дворянство й не один простий козак ділявся високого чину, Сковорода, син простого козака, але з великими знаннями й талантом відмовляється від пропонованого йому високого сану, бере на плечі торбу, а в руки палицю й так шукає того щастя, до якого звертається з запитом: „Щастіє, гдѣ ты живешъ“, шукає спокою, що „скрылся зъ нашихъ глазъ“, а не найшовши його ні за границею в часі своїх мандрівок, ні на Україні, де бачив „житія сего горя, кипящее, какъ Черноє море“, звертається до сільської природи й лише там знаходить він спокій. Цим і пояснюється, чому переспівує Сковорода Горацієву оду про спокій:

О, селянській мпій, любій мій покою,  
 Всякій печали лишенный!  
 О, источников шумъ журчащихъ водою,  
 О, лѣсъ темнѣй прохладеннѣй,  
 О, шумящи кудри волосовъ древеснихъ,  
 О, на лукахъ зелень красна,  
 О, самота мати, ради душъ небесныхъ,  
 О, сумна пихость ужасна  
 Гдѣ развѣ гласъ толко птичое даєтъ волѣ  
 Да сопѣлка пастухова,  
 Какъ вигонитъ овцы въ благоонне поле  
 Или въ домъ пригонитъ знова!  
 О, мой столикъ малій, ни скугъ, ни излишній  
 Стравми селскими набратіи!  
 Ни тѣ, чтобъ господскій раздражитъ вкусъ пишний,  
 Кухарь присмачилъ нанятій,  
 Но что синамъ зъ батькомъ, наспѣвшимъ зъ орання,  
 Сама варить мати в домѣ!  
 О, бібліотеко, ты моя избранныя,  
 О немногимъ книги чтомы!

Останнім часом, у звязку з 200-літнім ювілеєм з дня народження Сковороди, в академічних колах зайшла запальна полеміка про світогляд і мову Сковороди. Сперечалися про те: якою мовою писав Сковорода—українською чи російською?.. У Харкові проф. Синявський доводив, що Сковорода писав тогочасною вченою українською мовою, тов. Німчинов, аспірант катедри історії України, заперечував це. Ось ці його докази.

В літературній мові на Україні у XVIII віці боролися три стихії: стара „одукована“ мова — слов'яноукраїнська, що виробилася протягом



Музей Українського Мистецтва в Харкові. Шкло й кахля

XVII віку мала староболгарську основу (так звана „церковно-слов'янська“ мова) з певними ознаками української фонетики, лексики й складні — без жодних москалізмів. Вік XVIII був для України переходовою добою, добою загострених класових суперечок: українське шляхетство загнуждувало послідовно в цілковите рабство й боролось з міщанством, не даючи йому нормально розвинути в потужну купецьку торговельну верству. Це відбилося й на розвитку літературної мови. Українській шляхті, що стягала ґрунти й здобувала привілеї, яко „малоросійское дворянство“, корисно було рівнятися в усьому на московське дворянство. Вона зрілася всіх автономних претенсій і пішла здобувати чини й ордени. Малоросійська колегія (1764 р.) з Румянцевим на чолі була наслідком звертання гетьмана з малоросійським шляхетством до цариці з проханням про підтвердження прав автономічних і, між иншим, скасування переходу селян від пана до пана. Прохання в своїй політичній частині не відповідало бажанню уряду метрополії. Гетманську владу скасовано, і на чолі України настановлено Малоросійську колегію. Румянцеву дано інструкції: „Искусным образом присматривать за козацкими Старшинами без явного однако виду и огласки поведения их“<sup>1)</sup>. Нівеляційні заходи Петербургу мали на меті цілковите пожертя української стихії російською. Українцям наказано писати ділові папери „великороссийским письмом“. Видавці церковних книг надто дбали про „орфографию сиречь правильное, по учению грамматистовъ и любомудрецов в училищах издревле обдержимом“. Через те вони, друкуючи книжки, заміняли „малоросийские примрачные речения обыкновенными“ та стежили, щоб „никакой розни и особаго наречия не было“. Як колись українські магнати, приймаючи католицтво, цілком польщилися, то так тепер „малоросийское дворянство“ навипередки русифікується: пішла в цих колах мода розмовляти по-російському. Це зробилося ознакою культурної вищости, шляхетности й політичної лояльности. Для того спеціально їздили до Росії, щоб набратися „нового духу“. Але не всі могли їздити вчитися російської мови, і на допомогу виникає відповідна підсобна література.

Року 1772 виходять друком „правила о произношении российских букв и о исправном тех же в новейшем гражданском письме употреблении, или о правописании, собранные из российских грамматик“. Автор, що складав ці правила, старанно відзначає хиби правопису від української вимови, напр., *ятя*, як *і*, „что весьма слуху противно“, та

<sup>1)</sup> В інструкції генерал-губернаторові Румянцеву Катерина II гостро висловилася проти селянських переходів.

вихваляє „московской нежной выговор“. Року 1782 видано знову подібну книжку в Харкові: „Краткия правила российского правописания, из разных грамматик выбранныя и по свойству украинского диалекта для употребления малороссиянам дополненыя“. Ці підручники були ознакою часу й задовольняли певну потребу вищих українських верств асимілюватися з російською культурою. В російському письменстві панував тоді Третьяковський із його теорією: „в каждом языке живущем есть два способа, как им говорить: первый употребляют люди, знающие силу в своем языке, а другой — в употреблении у подлости и у крестьян. Лучше полагаться на знающих и обходительством выцветенных людей, нежели на нестройную и безразсудную чернь“. На Україні ця теорія прищиплювала погляд на російську мову, як на вищу (мову панську) і на українську, як „підлу“ (мужицьку) — погляд, що й досі не зник, а живе в новій, модернізованій формі: що, мовляв, українська мова, це виключно мова села, а російська мова — міста<sup>1)</sup>. Звідци висновок: у місті не потрібно нічого українського, тут і надалі повинна українська селянська стихія асимілюватися з російською.

Класовий характер поділу мов виявився в творі одного пііти, який вихваляв панегіриста, що написав оду Румянцеву - Задунайському:

Ах, если б ты не пел героев,  
 Но славу б пел одних ослов,  
 И был правитель кобзы строев,  
 Изобретатель *грубых слов*  
 Ты б лучше пел в шинке мещанам  
 Казацки подвиги и *труд*.

Оспівувати працю було, отже, так само неприпустимо, ганебно, як і шинки.

Сковорода походив із малогрунтових козаків, але освіта в академії, подорож за кордон, захоплення філософією зробили його чужим козацькій верстві й наблизили до тодішньої „інтелігенції“, яка була цілком шляхетська. Приятелі в нього були серед панства (як учень Ковалинський, Тевяшов), і хоч Сковорода не цурався свого рідного, природно-властивого, любив „природний язык свій“ і батьківщину боронив від глузування росіян, що взивали українців „тетерваками“, а в тім мусив для цих своїх приятелів-росіян писати зрозумілою їм мовою: російською, латинською, грецькою. Навчати йому доводилося шляхетську молодь, тож і мусив до неї пристосовуватись. Але, намагаючися писати чистою російською мовою з метою поширити свої

<sup>1)</sup> Нині цей погляд засуджено партією, як один з проявів великодержавного шовінізму.



думки, зовсім не мав Сковорода класової шляхетської пихи та погорди до чорного народу. В мові Сковороди знайшов тов. Німчинов відношення українізмів до москалізмів = 1:3. Але мова й правопис Сковороди були химерні загалом: він не вживав „ъ“ і „ь“, був ворогом цих літер, дбаючи писати чистою російською мовою, доходив до того, що не зважувався уживати поєднання „хв“ і навіть слово „волхв“ писав „волф“. Цікаве спостереження другого дослідника, тов. П. Бузука: він помітив у мові Сковороди присутність тогочасних суто *міщанських* елементів (хотишь, войтить, найтить, перейтить, пущает, фастаеш, спужался...). Сковорода, як мандрівний філософ, був близький і до міського населення і хоч не полюбляв міста й мав приятелів серед панства, але загалом не був чужий і міщанству. Як філософ, був він власне речником міщанської верстви, яка не розвинулася нормально під шляхетською диктатурою. Таке ненормальне становище українського міщанства відбилось й на Сковороді, на невиразності його ідеології. Сковорода довго не міг „знайти себе“, відшукати свою природну властивість і правдиве покликання, довго не міг бути „веселим і куражним“, і тільки після тяжкої внутрішньої боротьби знайшов спокій у своєрідній втечі від життя, помандрував із міста до лісу, пасіки, не знайшов собі певного місця, але випав остаточно „з ланцюга людства“ й зробив із цього певну філософію. Так само й українське міщанство, купецтво на заяву в комерц-колегії Меншікова (1767 р.) заявило (з приводу направлення цілої торгівлі на Петербург) в особі своїх депутатів, що в них „отъемається куражъ къ купеческой жизни и промысламъ, теряя от житія все, то чемъ (можно) свой авантажъ, а казнѣ доходъ сискать“. Тільки як речник міщанської верстви йшов Сковорода походом на могилянську академію з її схоластикою й аристократичними традиціями й не полюбляв Аристотеля, який прославляв рабську культуру; зате писав Сковорода вірші на славу волі („De libertatis“), принесеної революцією Хмельницького. *Міщанство, як і поспільство, не було заінтересовано в крпацькій неволі. Сковорода був речником цієї опозиції, але так само — як була слаба силами ця опозиція — не був гострим і виразним протест Сковороди. Оскільки саме міщанство було відрубне від „народу“, і Сковорода, крім невиразних гуманістичних симпатій до чорного народу й пророкування майбутньої революції, нічого більш не дав, увесь занятий своїми „емблемами“ та „символами“, що їх виловлював із біблії. Він був типовим філософом-гуманістом. Гуманізм — нова форма культурної свідомості, що прийшла натомість середньовічної схоластики. Це — перша спроба систематизувати *індивідуалістичний світогляд* — цю основу*

буржуазного думання. Гуманізм над усе підносить людське „я“, людську особу окремої сепарованої одиниці, що знаходе себе в боротьбі, в конкуренції з іншими такими самими нарізними, розпорошеними одиницями. Цікаво, що вже в могилянській академії були в моді останнім часом гуманісти — Еразм, Бухнер, Мурет. Харківський колегіум також мав твори Еразма (один примірник нині переховується в Сквородинськiм музеї в Харкові). Великий український гуманіст умер гідно правдивого філософа. Коли йому пропонували зробитися „стовпом церкви, він відповів, що не хоче збільшувати велику кількість неотесаних стовпів-ієрархів та ченців і ще сказав: „Мир ловить людей усякими сітками: багатством, честью, славою, приятелями, вигодами, втіхами, святинею...“ Мир князів церковних, мир магнатів і всілякого одукованого панства ловив Сквороду, але даремно, і філософ мав рацію й право писати в своїй коротенькій епітафії ці горді слова:

Мир ловив мене і не піймав.

Скворода свідомо поставив себе поза цим панським світом і в своїх творах сів зернятка бунту проти нього. Його побурсачена муза вже не виспівувала шляхетства і його чеснот. Навіть проти такої основної чесноти, як військова, залишився філософ цілком байдужий:

Кто сердцем чистъ и душою,  
Не нужна тому борня,  
Не нужен и племъ на шею,  
Не нужна ему война.

„Сон“ Сквороди. Написано цей невеличкий, але важливий для характеристики українського гуманіста, твір у маєтку Тамари в Ковраї. Ось цей „Сон“ у переказі проф. Багалія:

Скворода побачив перед собою усі головні стани людські. Спершу побачив він царські палаци з музикою та танцями, де закохані то співали, то дивилися у верцадла, то бігали з кімнати в кімнату, скидали маски, сідали на багаті ліжка то-що. Відтіля — розповідає Скворода,— невидима сила повела мене до простого народу, де робилося теж саме тільки у простіших формах: п'яні люди йшли по вулицях із шклянками повними горілки, вигукували, веселились, хитались, так само відбувалися в них і любовні справи. Потім він опинився на постійних дворах, де бачив сіно в коней, збрую, чув сварки з-за розплати. Нарешті, та сама сила привела його у величезний та розкішний храм, де він сам немов-би брав участь у літургії. Однак і це священне місце було заплямоване людськими злочинами: грошолюбство торкнулося священика, до вітваря доходив тяжкий дух од м'ясних обідів із сусідніх помешкань. Тут-же Скворода побачив таку страшну та огидну картину: декому не вистачало птичого та звіриного м'яса — і ось вони по-

чали підсмажувати на вогні та їсти м'ясо та жир забитого чоловіка, *одягненого в чорну одіж та обутого в убогі сандалії*. Сковорода відвернув свої очі від цього жахливого видовиська.

Цей гуманістичний памфлет на сучасний Сковороді громадський лад, що припускає, щоб „дехто“ поїдом їв людей, які мають „голі коліна й убогі сандалії“— це гостра критика сучасних Сковороді соціальних стосунків, викликана великою душевною боротьбою, потребувала шукання якихсь інших, ідеальних форм людських стосунків. І дійсно, він утворив певну *утопію*, схему справедливого й щасливого людського співжиття.

*Утопія Сковороди*. На жаль, цим своїм думкам не надав Сковорода пластичної форми, вони залишилися розкидані геть по його творах у окремих алегоріях, символах, порівняннях (фонтан, що з нього тече вода в посуд різної великості й форми, але так, що кожна посудина *повна* до вінців...). Утопія Сковородина виходила з його філософічних засад про *природну властивість*, природний нахил (те, що тепер вивчає окрема наука — *психотехніка*). Людей поділяв Сковорода на два розбори: „з Мінервою“ і „без Мінерви“. Перші беруться в житті за таку працю, яка відповідає їхньому природному нахилу, і через те вони щасливі й усе їм легке, бо відповідає їхній вдачі й здатності. Другі беруться не за своє діло й тому сами нещасні й пуття нікому немає з їхньої праці — роблять нею тільки зло. Утопія Сковородина полягала в пропаганді перебудови всіх людських стосунків за принципом вибору професії згідно з природною властивістю кожної окремої людини. В такому суспільстві залишається непорушним класовий поділ, тільки вище класове становище не є юридичний привілей, а тільки фах, функція суспільна. „Дело и без ранга — дело, но ранг без дела — ничто!“. Держава залишається, „но могу ли я помыслить, чтобы своевольству людскому командиры надобны не были?“. Історик (М. Яворський) зазначає, що „ця його компромісовість класова, хоч повна ненависти до експлуатації, впливала з придушення революційної стихії на Україні гетьманщиною, впливала із загального зневір'я низів у революційну акцію“. А втім вірив Сковорода в можливість революційного вибуху розбурканих народніх мас, хоч і не був сам філософом цієї боротьби. Не полюбляв людей, що мріють про ґрунти та „імперіяльчики“,— магнатів та лихварів, але й з народом не міг іти.

Часи були такі, що не міг іще увявити собі Сковорода безкласового суспільства („люди на землі“— Шевченка) і замість філософії боротьби утворив теорію класового компромісу. Не визнавав церковної догматики й загалом зневажав „високородні догмати“. Містика грошей,

цих символів, емблем грошового суспільства, химерно перетворилася в уяві Сквороди на містику символів, емблем, алегорій біблїї. Цілком слушно визнає його проф. Багалій філософом українського Ренесансу — „представником доби Відродження, що спізнилася в нас“ на Україні. Цей український Еразм „підніс протест проти закам'янілих фрм життя, надто в галузі релігійній... його бог не був християнським богом, це було абстрактне поняття вічності, розуму, правди...“ Це висловлено ним у ренесансовому наскрізь вірші (пісня 30):

Так живал афинеийський, так живал й ев.ейський Епикур - Христос.

В українській літературі Сквороду не полюбляли за „брак патріотизму“, але його космополітизм є теж витвір часу. Ще не було передумов до створення національної *виразної* самосвідомости, яка створювалася протягом кількох поколінь після Сквороди. Він був „громадянин усесвітній“ і навіть підписувався часом прїзвищем *Мейнгард* (учень Сквороди, Ковалинський, підчас подорожи до Швайцарїї запізнався з якимсь Данилом Мейнгардом, що дуже нагадував Сквороду вдачею й думками).

Саме життя цього „мандрованого“ філософа й поета було живим символом часу: мандрував з міста до пана на село ремесник, мандрувала тодішня освіта (дяки - бакаляри, студенти моголянської академії) — ціла верства культурних діячів, що не знайшла місця в занедбаному місті, мандрувала школа на чолі із самим мандрованим професором — філософом Сквородою!.. Місто хиріло, занепадало, і ніде було в ньому зачепитися незалежним від шляхетства культурним силам нового суспільства, що не змогли ще погати проти диктатури аграріїв.

*Мандровані вчителі. Русифікація.* Цей недоламок середньовіччя, коли була загальною поведенцією так звані *Lehrjahre* (роки навчання) і потім *Wanderjahre* (роки мандрівок) від міста до міста для здобуття певного ремества чи то науки в певного схоласта — вченого (який навчав у певнім місті, куди звідусюди сходилися послухати його науки мандровані студенти<sup>1)</sup> існував на Україні досить довго на Слобожанщині. Тільки тут мандрували не від міста до міста, а від села до села... „Тодішня початкова школа,— каже проф. Багалій,— з її українською мовою в розмовах, з її мандрованим дяком-учителем, що зберігав народні звичаї, з її поезією — різдвяними та великодніми віршами, з розвагами учнів серед природи не відірвала хлопчика, як це робила пізніша російсько-урядова школа XIX віку, ні від природи України, ні від народного життя. І він сам потім не без впливу шкільної тра-

<sup>1)</sup> Таким мандрованим „студентом“ уживав себе скромно Скворода.

диції, у згоді з якою кращі учні допомагали потім своїм учителям, а згодом (пережиток середньовіччя) ставали мандрованими вчителями, обрав собі роллю... мандрованого народного вчителя". Типова постать такого мандрованого вчителя — *Кузьма Порадин*, що про його подає відомості проф. Багалій.

Мандрований дяк Кузьма Порадин, що п'ятдесят років (від 20 до 70) провів у мандрівках, так звик до мандрівок, що не осів навіть тоді, як оженився і в нього родився син: на сімдесятому році він став перед судом, як *безпашпортний*.

І де тільки він не перебував — і в Слобожанщині, і у Вороніжчині і на Дону. Був за дячка та за шкільного вчителя при церквах і за вчителя в приватних осіб — у поміщиків і селян. Народився в с. Калитві Острогожського полку (батько був попівський син) і туг пробував до двадцяти років і вивчився російської грамоти. Після смерти батька прожив чотири роки при дядькові своєму, прикажчикові слободи Ольховатки. Од нього на закликання мандрованих дяків Кушинського й Олексія перейшов, щоб вивчатися нотному ірмолаю в сл. Калачі... Він мандрував із часів Ганни до другої половини царювання Катерини II, коли вже навіть скасовано автономію Слобожанщини й заборонено мандрівки обивателям. А Порадин і тоді вмудрявся мандрувати, як і за старих часів...

Сковорода із своєю побурсаченою музою все-ж уже торував шлях у літературі для мови східнього діалекту південно-української говірки. Сучасна йому цілком бурсацька муза здекласованої групи, що, не скінчивши науки, не вийшла на панів і, пролетаризуючись, залежала від поспільства, тяжила до народньої стихії. Часом цим бакалярам доводилося навіть панщину відбувати, про що свідчить напис на Ірмолаї 1757 року:

Хто хоче лиха зазнати,  
Нехай іде в Н дякувати,  
То буде панщину в будні робити,  
А в суботу ходить звонити,  
Сала по селі прохать  
І скрізь за хлібом шмарувати.

Оця верства утворила свою словесність (сатиричну) у другій половині XVIII віку. Їй не потрібна була стара одукована мова шляхетської літератури, ані засмічена москалізмами мова Сковороди. Класові симпатії підказали й певну форму вислову цим „письменникам“, як ось авторові сатири з часів Розумовського (1764 р.) що списує злидні й злигодні поспільства, утиски й неправду панів — усіх отих суддів,

писарів, осавулів, хорунжих, обозних. Сатира доводить, як легко запри-  
мити ці кривди :

Тому хоть одним оком в Зіньков присмотрітись :  
Тут іспервоначально вийде пан Розонський,  
А потом милостивець стріне, пан Бурковский,  
Що накормили людей і хлібом і сіллю,  
Не одного загнали з дітьми в богадільню ...

Становище поспільства скрізь тяжке :

І далі за ріку Псьол, в Сорочинець город,  
Скільки там в слізах сицеш самих сідых бород ?  
Ні одного не сицеш малого куточка,  
Щоб де лиха не була великая бочка ...

Попи накладають з панами :

Попи мовчать, як гості, будто і не знають,  
Тільки і дла, що акафист читають,  
Но пушай - би і тоє с трелями читали,  
Но хоть - би простою річчу в том їх (панів) обличали ...

Моральну сторону попів з'ясовано яскраво :

... Не розсуждають плотсько, но мислять по духу.  
На скріплення стомаха (шлунку) пьють добре сивуху.  
Де уж стоїть соборній в начальній скважні,  
Редькою та горілкою смердить на три сажні ...

Русифікаційні заходи вбили, знищили до щенту стару українську школу. Про це історик (М. Яворський) каже :

„Проводячи на Україні консеквентно (послідовно) політику *divide et impera* (поділяй і владай), опановуючи одною рукою та своєрідними *демагогами* народні маси, щоб їх, мовляв, „избавить от мучивших их многих маленьких тиранов“, а другою, безпощадно здушуючи всякі бунти, висилаючи навіть на Правобережжя, а свої полки для помощи шляхті проти гайдамак,— російський торговий капітал подбав ще й про ідеологічне завойовання України. Ще 1720 року видано декрета про заборону друку книжок „дабы никакой розни и особого наречия не было“. „Школа й церква найкращими були завсігди засобами для виховування мас у пошані для приватної власности, в послуху для влади й пануючих клас... Проводячи *русифікацію* освіти на Україні, російський капітал взявся й за церкву...“ В семінаріях особливо переслідувалося українську мову, про що розповідає російський письменник Данілевський. Що до шкіл, то Данілевський наводить цифри, що показують наслідки русифікаційної політики: року 1732 припадала

одна школа на 3.000 душ населення, а року 1864 одна школа була на 4.560 душ. Зате разом із зростом населення й зменшенням числа шкіл ішло збільшення... вихідних паперів. Року 1836 по дирекції шкіль Харківської губернії було 5.418 вихідних адміністративних паперів. Давілевський малює страшну картину русифікації на всіх ділянках життя, геть до шкіл кантоністів і аракчевських селищ.

Військові селища були страшним експериментом поліцейської держави, що дав остільки жахливі наслідки, аж сама влада мусила їх перелякатися. Організація військових селищ припадає на 1810—1816 роки одночасно в Росії й на Україні (Слобідській). Цар Олександр I в кінці царювання оселив військових мешканців, крім Харківщини, ще на Херсонщині та Катеринославщині. Населення тих губернь, де оселялися полки, там і лишалося, нікуди людей не переганялося, але їх вважали за військових. Щоб не було ворожнечі поміж приватними хазяями й військовими оселями, видано розпорядження поміщикам продавати свої землі в казну, коли вони межували з військовими селищами.

Хлібороби повинні були переходити на іншу землю, яку їм давала держава.

Населення тих повітів, де були військові селища, звільнялося від рекрутських наборів, коли не було війни, вільні хлібороби й хлібороби - крепаци повинні були вносити платню розміром 1.000 карб. за кожного рекрута. Підчас війни всі давали рекрутів. Міські мешканці вносили різні натуральні податки для потреб військових селищ.

Підчас військової муштри найбільше зверталось увагу на „фронткову виправку“, маршування й „ружейные приєми“, стріляння зовсім не вчено. Діти селян військових селищ (хлопці із 7 років) ішли до *військових кантоністів*. На Україні з кантоністів старшого віку компоновано учебні ескадрони й батареї.

Керування всіма військовими селищами було скупчено в руках графа Аракчєєва (за Миколи I Аракчєєв передав керування графові Клайнімхелеві). На Слобожанщині було оселено 4 полки. З усіх військових селян казна брала натуральні податки: половину врожаю, але фактично начальство побирало значно більше. І вже 1819 року на Слобожанщині почалися повстання, і селяни зреклися косити сіно для казни. Бунти втихомирено оружною силою. Зрештою влада прийшла до висновку, що військові селища не корисні з комерційного боку, населення посіли страшні злидні й загалом військові селища не досягають своєї мети. Потрібна була державна допомога для рятунку людности.

Року 1857 військові оселі скасовано.

Данілевський подає деякі побутові подробиці:

Ось що мені розповідали старожилі, селяни колишнього аракчеївського військового селища в Чугуеві і в Сватовій Лучці: „Скажіть, спасібі вам, коли-ж нам ці наші віковічні, рідні імення й прізвища повернуть? — Які? Та як-же-ж! Чому за сорок літ тому наша Андріївка Андріївкою звалася, Балаклія — Балаклією, а тут наскочив Аракчей та й понеревертав усе по-свійському: Балаклія зробилася Новосерпухов, Андріївка — Борисоглібськом, тамечки з'явилася Новоастрахань... Слободі Мосьпановій наказано витягнутися в одну вулицю — і стала вулиця довша на дві перстви, споруджено хати всі боком до тинів... Всі села зламали свої дешеві тини й прикрасили тендітними мурованими, які, звісно, розмокали, обсипалися й по кільках раз на літо в робочую добу їх білено.

*Замість природного зросту міст цілком штучно його спинено, і натомість постає такий тип міста:*

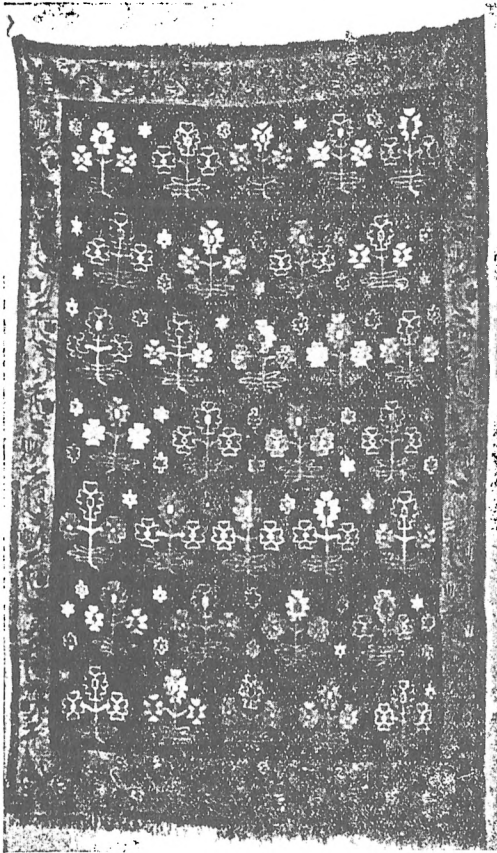
— Вечоріє. Я в'їжджаю в місто. Оддалік біліють його розкидані по синучому піску будиночки. Обік шляху йдуть манівцями висхлі від посухи багнища. Де-не-де стремлять верби. Але садів ніде майже поміж домів не видно. За містом підіймаються кручі, а над улицями й силуетами будинків панує знайомий набридлої в губернії архітектури білий, величезний острогой — найвищий будинок, як поважний, гладкий пан, що одразу всім спадає на око. Це — Богодухів... „Це взагалі місто на Україні, під царським протекторатом утворене. В острозі (як довідався Данілевський) більшість сиділо колишніх кантоністів. У волосні й сільські писарі кантоністів сільські громади не приймали за їхню злодійкуватість...

## ПИСЬМЕНСТВО КОЛИШНЬОЇ ГЕТЬМАНЩИНИ

*Іван Котляревський.* Сковорода й мандровані дяки вплинули на творчість ще одного бурсака, якому пощастило з друком його творів: це був Котляревський. Син канцеляриста полтавського магістрату, онук соборного діякона (народився 1769 р. в Полтаві), дістав освіту в полтавській семінарії. Вителі в семінарії були вихованці могилянської Академії та Харківського колегіюму, але фундатором Полтавської семінарії був молдаван Феотока, що дістав освіту за кордоном. Крім стародавніх мов, Котляревський вивчав французьку та німецьку й філософію. Тут він мав нагоду добре вистудювати Віргілія, і вже його товариші зивали „римачем“. Подібно Сковороді вийшов із семінарії й пішов служити до панів хатнім учителем по маетках (щось із 7 років), де в одного пана просив віддати дочку, та пан на шлюб не згодився. Тоді Котляревський вступає до Карабінерного полку, з яким бере участь (1806 р.) у поході на Туреччину. Був у Молдавії та за Дунаєм. В поході з доручення генерала Мегдорфа, вів журнал військових подій, і той самий генерал посилає Котляревського з дипломатичною



місією до Буджацьких татар. За цю справу дістав Котляревський ордену Анни 4 рангу. Вийшов із війська в чині капітана й дістав у



Музей Українського Мистецтва в Харкові. Килим

Полтаві посаду доглядача притулку дворянських дітей. Підчас війни 1812 року керував комплектуванням козацьких полків проти Наполеона (який, до речі, взяв із собою примірник „Енеїди“). Року 1817 дістав чин майора. Збереглася анекдота, що підчас перебування царя в Полтаві він хотів був дати Котляревському цивільний чин колезького асесора, та Котляревський страшенно обурився, що ліпше піде в одставку. Тоді Олександр I засміявся й призначив військового чина майора, діамантовий перстень і пенсію. Роком раніш великий князь Михайло Костянтинович був у Полтаві й „обласкав“ Котляревського ще й побажав мати в себе два примірники „Енеїди“. Року 1818 князь Репнін закликав до Полтави з Харкова трупу Штейна.

За директорів театру князь призначив двох осіб: управителя своєї канцелярії та Котляревського, який для цього театру написав дві п'єси „Наталку Полтавку“ та „Москаля Чарівника“. Оточення, що серед нього пробував Котляревський, були багаті поміщики: Граф Ламберт,

Лук'янович, губерніяльний маршалок Кохановський та співробітник Репніна Стеблін Камінський. В невеличкому будинку Котляревського у Полтаві раз на рік (у понеділок на першому тижні посту) бував традиційний прошений обід із пісних українських страв і з „полосканням зубів“. Потім гості гуляли в бостон і віст та „маленький бончак“. Крім „Енеїди“ та п'єс і оди князеві Куракіну залишилися переклади Котляревського, напр., із французької мови переклав він з доручення княгині В. А. Репніної „Размышления о расположении, с каким должно приступать к чтению и размышлению о святом евангелии Луки“.

В Полтаві у двадцятих роках була масонська ложа „Любов до істини“, яка належала до спілки „Астреї“, головної петербурзької ложі що підлягала міністерству поліції. До ложі належав і був за кероначного майстра надвірний совітник Новіков, правитель канцелярії князя Репніна. Про цього Новікова відомо, що він був декабрист і, коли - б не помер, його спіткала була - б доля Пестеля й інших. У цій ложі Котляревський займав посаду *aimil*. На початку року 1826 військовий міністр граф Татіщев наказав князеві Репніну заарештувати полтавських масонів (на початку царювання Миколи I масонські ложі підлягли утискам), але в списку не було Котляревського.

Року 1835 Котляревський покинув посаду завідача богадільні, а року 1838 помер. Після його залишився будинок, одписаний вдові унтер-офіцера, Мотрі Валевацевій, і велика левада на Подолі, заповідана ним дружині правителя канцелярії губернатора, Стеблін - Камінський. У міськй архіві полтавськй заховався документ, що стверджує що Котляревський мав крепаків: міськй полтавськй магістрат повідомив року 1840 думу про наказ полтавськй казенної палати, що відпущений на волю з крепачтва поміщика майора Котляревського Яким Догадаило в одній мужськй та одній женськй душах, є причислений до полтавськх міщан.

*Травестована Енеїда.* З новознайденого листа Котляревського до російськго письменника Гнедїча, теж полтавця й вихованця тієї самої семінарїї, довідуємося що Енеїда — витвір 26 - *літньої* праці. Твір Котляревського закінчує шерг різних переробок Віргілієвого твору тієї самої назви.

Енеїда Віргілія є поетична переробка, переказ різних історичних подій і мітичних оповідань, скомбінованих із різних джерел з власними змінами та додатками поета.

Наслідуючи Віргілій вживав двох способів: найзвичайніший (переважно з гомерових епопей) зразок береться в цілому, як основа для певного місця Енеїди (напр., боротьба Енея з Турном у кінці XII книги),

другий — складніший мотиви й деталі різного походження сполучається в одно нове ціле (епізоди про Гарпій, оповідання про Дідону то-що). Подекуди у Віргілія є самостійні, повні життя сцени (сцена в другій книзі в домі батька Енея, Анхізея). Енеїда Віргілія перейнята національно-державним почуттям, що дає йому надхнення малювати картини минувшини, сучасності й майбутнього величного Риму. Основними джерелами Віргілієві були: Одісея й Іліяда, надто перша. Майже всі герої Енеїди — копії героїв Іліяди (Латин нагадує Пріяма, Лавінія — Елену, Турн — Гектора, оповідання Енея царіці Дідоні про мандрівки — оповідання Одісея цареві Алкіноеві й т. инш). Крім гомерівських поем, використав Віргілій грецькі трагічні та епічні твори інших поетів, що розроблювали цикл троянських переказів: У IV книзі помітно вплив поеми про аргонавтів Аполонія Родоського (III вік до так званого X. Р.) З римських поетів ув Енеїді помітно впливи кількох другорядних імен.

Починаючи з доби західнього Ренесансу, Енеїда Віргілія, поруч із Гомером, стає зразком так званої псевдо-класичної (штучної) поеми і водночас об'єктом літературних пародій, з яких найвідоміші — французького поета Скарона, Віргілієвська Енеїда німецького поета Блюмауера, вивернена навпаки Енеїда Н. Осіпова й Енеїда Котляревського.

Поява Енеїди Віргілія припадає на час політичної реакції в Римі й викликаного нею романтичного настрою. Втомлене громадянськими війнами I сторіччя до так званого X. Р. римське патриціянське суспільство легко помирилося з нововтвореною монархією, яка здавалася, забезпечувала „спокій“. Настає ідеалізація старовини, культ монархії, славлення величчя Риму. Таким суспільним настроєм цілком відповідала Енеїда Віргілієва.

Попередником Котляревського був ще Афанасій Лобисевич, що написав пародію Буколіки Віргілія, але ця річ залишилася в рукописі й не мала розголосу.

Твір Котляревського припадає так само на часи занепаду. Ось що пише про добу історик письменства С. Єфремов:

„Котляревський народився, як відомо, року 1769. За п'ять років до того (р. 1764) скасовано гетьманський уряд на Україні й організовано перші губернії — Слобідську та Новоросійську. Коли Котляревському минуло шість років (1775 р.) зруйновано Січ Запорізьку; на тринадцятому році його життя (1782 р.) запроваджено на Україні „губернськія учреждения“, що заступили стародавній лад козацький, за рік (1783 р.) козацькі полки реорганізовано за імперським зразком; ще за два роки (1785 р.) появилася знаменита „жалованная грамота дворянству“,

з якою народилась жменя „благородного дворянства з козацької старшини і померли мільйони вільних людей, з цього часу у кріпацтво повернутих“...

Енеїда Котляревського — твір, що в первісному вигляді (коли ще автор не знав, що його поема буде надрукована) перейнятий гуманістичним і опозиційно-демократичним настроєм. Тут Енея зображено кріпосником:

Еней збудує сильне царство  
І заведе своє там панство;  
Не малий буде він панок,  
На панщину весь світ погонить...

Безглуздо-дозвольне, розбещене й п'яне життя старшинського панства, що жило, як у раю:

Сиділи, руки поскладавши,—  
Для них все празники були;  
Люльки курили полягавши  
Або горілочку пили —  
Не тютюнову і не піну,  
Но третьопробну, перегінну.  
Пастоянну на болях,  
Під челюстями запікану,  
І з ганусом і до калгану.  
В ній був і перець і шапран<sup>1)</sup>.

<sup>1)</sup> Це є зразок натюр-морту в поезії.

Доба торговельного капіталу втворила в мистецтві новий рід, так званий *натюр-морт*. Джерела реалізму починаються ще в Голляндії (після перемоги над Іспанією) з набуттям колоній, що були геть більше за цілу ту Голляндію, яка залишалася країною дрібною і середньої буржуазії. Протестантська країна, позбавлена через те декоративного монументального фрескового малярства, надолужувала хатньою картинною; буржуа полюбляє смачно попоїсти, і питво та їжа споетизовується в малярстві — буйно проквітає „тихе життя“ — *натюр-морт* (мальована їжа: укритий стіл, посуд, овочі, риба, шинка то-шо). Буржуа полюбляє тихе кубелечко своєї родини, і малярство показує йому ці закутки приватного життя, в так званому „інтер'єрі“ (внутрішність кімнати).

Феодальне суспільство не мало цих форм у своїому мистецтві: ні портрету, ні краєвиду, ні натюр-морту. Людська індивідуальність тоді не мала значіння, значні були уряди, родові відзнаки шляхетські. Місце в феодальній ієрархії, а не особа реальна: герб родовий був усе, а шляхтич гербований міг бути ніщо. Краєвид був тільки незначним краєчком ікони, як і портрет шляхетський писано на глі гербів та була іконописним способом, що не одбивав реальних рис портретованої людини, лише підкреслював її станове становище. Портрет і краєвид поволі росте з ікони, виходє з неї, як росла й виходила з феодалізму буржуазія, поки вишшовши, не побачила себе вільною на цій прекрасній землі, що її вгледіла новими очима. Так виник краєвид.

В первісному вигляді „Перелицьована Енеїда“ мала три частини, які в багатьох списках кружляли з рук до рук і дісталися до одного видавця „любителя малоросійського слова“, М. Парпури, який видав ці три частини року 1798 в Петербурзі й через 10 років ще раз передрукував своє видання. Котляревський страшенно обурився, побачивши друковану свою поему, обвинувачував Парпуру в спекуляції й після другого видання заходився видавати сам, знайшовши видавця, князя Кочубея, що йому й присвятив книжку. В цьому виданні (1809 р.) додав Котляревський четверту частину, що в їй прозирають його масонські погляди на війну і бурсацькі звички.

Останні дві частини Енеїди не побачили світу за життя поета і їх видано в Харкові через чотири роки після його смерти (1842 р.). Це було перше повне видання поеми.

Енеїда Котляревського відіграла велику роль тим, що в образі „перелицьованих“ героїв Віргілія відтворено тогочасний побут України та висміяно тодішнє панство. Це ніби український памфлет на зразок твору західних гуманістів („Листи темних людей“), памфлет, що в йому панство бачило себе й сміялося з себе, часом не розуміючи з кого власне воно сміється.

Крім головного героя Енея Анхизенка, перед читачем проходить ряд постатей: попадя Савилла Кумська, пащекувата й забобонна тітка, що заробляє ворожбою :

На світі всячину я знаю,  
Хоть нікуди і не хожу,  
І людям в нужді помагаю:  
Я їм на зніздах ворожу,  
Кому чи трясцю одігнати,  
Од заушниць, чи пошептати,  
Або і волос ізігнати —  
Шепчу, уроки прогання,  
Переполохи вилваю.

Гадюк умію замовлять.  
Тепер ходімо лиш в каплицю,  
Там Фебові ти поклонись,  
І обіңай йому телицю,  
А послі гарно помолись,  
Не пожалій лиш золотого  
Для Феба світлого — ясного.  
Та і мені що перекинь...

Ось іще добродій Куповон, тогочасний кар'єрович із „брехунців“ :

А то сидить в брилі, в кереті,  
З товстою книжкою в руках,  
І всім, бач, гонить ахінеї  
І спорить о своїх правах?  
То родом з Глухова юриста,  
Він має чин канцеляриста  
І єсть добродій Куповон.  
Щоб значкового дослужиться  
І на війні чин поживиться,  
Вступив в Енеїв легіон.

Часом різні типи об'єднано цілком механічно в однім іменні, як ось Венера. То вона:

Поїхала в своїм ридвані, Мов сотника якого пані, Баскими конями, як звір, І з кінними провідниками, З трьома позаді козаками, А коні правив машталір. Була на йому біла свита Із шаповальського сукна	Тясомкою кругом обшита, Сім кіп стоялася вона; На - бакир шапочка стреміла, Далско дуже червоніла, В руках - же довгий був батіг; Їм грімко ляскав він із лиха, Скакали коні без одиха, Ридван, мов вихор в полі, біг.
--	---

А далі та сама Венера вже зовсім інший тип.

Венера молодиця спіла, Бо все з війсьними жила І бите з ними м'ясо їла, І по трактирах пуни пила Частенько на соломі спала,	В шинслі сірій шеголяла, Походом на візку тряслась, Манишки офіцерські прала, З стрючком горілку продавала, І мерзла в ніч, а в день пеклась.
---	---

Є кілька крамарських типів, як ось Охрім Невтес, що

Бував і в Шльонському з волами,  
Не раз ходив за сіллю в Крим.  
Тарані торгував возами,  
Всі чумаки братались з ним...

В той час появилося на Україні грецьке купецтво із своїм особливим крамом:

Це греческій проскиноси, Із Біломор'я все пендоси, З Мореа, Дельта, Кефалос	Везли з собою лагомини, Оливу, мило, риж, маслини І канама, кебаб калос.
---	--

Часом опис обмежено одною - двома рисами, як ось шинкаренко із Стехівки, що вів із собою сто яриг, або Астур, що лежнем у винницях служив, жерці — „Ізконе бе хаптурний рід“, Цибелла, що з молоду була не промах, а під старість сиділа на печі та їла лемішку з кулешиком. Попадич Авентій.

З своєю челяддю ведеться, Як з блюдолизами панч. Знакомого він пана вчуток,	Добродійі песиків і сучок І лошаків мінять очоч, Авентій був разбийник з пунку...
---	---

Настрій селянських мас тільки випадково зазначено з приводу „Мезентія Лідійського“:

Мезентій їх тіснить, зжимає,  
На чинш нікого не пускає,  
Готові зараз бунт піднять.

В Котляревського знаходять перші риси народництва за його ставлення до панів, запроптоворених поетом у пекло за те, що не давали людям „льготи і ставили їх за скотів“. Але в Енеїді списано не селянський побут, а життя середнього панства, заможного козацтва кінця XVIII віку. Не самих панів завдав у пекло Котляревський, і в раї були в його пани й старшина, а не тільки старці. Ось хто ще був у пеклі:

Якійсь злидні ще стояли,	І начальники п'явки людській,
Жували все в зубах папір,	І всі прокляті писарі,
В руках каламари держали,	І справники все ваканцьові,
За вуха настромляли пір.	Судді і стряпчі безтолкові,
Це все десятські та соцькії,	Повіренні, секретарі.

Вкупі з волоцюгами й хльборками були й „панночки фільтіфікетні“, пани, підпанки і слуги:

Лакеї, конюхи і слуги,	І все о плутнях говорили,
Всі кухарі і скороход ---	Які робили, як жили :
Побравшись за руки ходили	Як паній і панів дурили . . .

Було *міське* панство :

Тут всякії були цехмістри,	Які по правді не судили
І ратмани і бургомістри,	Та тільки грошки лупили
Судді, піасудки, писарі,	І одбирали хабарі.

Було *ремісництво* нарівні із злодіями :

Всі гайдамаки, всі злодії,  
Шевці, кравці і ковалі,  
Цехи : різницький, коновальський,  
Кушнірський, ткацький, шаповальський.

Були й *купці* й крамарі :

Були там купчика проворні,	Перекунки і шмаровози,
Що їздили по ярмарках	Жиди, міняйли, шинкарі ;
І на аршинець на підборний	І ті, що фіги - миги возять,
Поганий продавали крам.	Що в боклагах гарячий носять, --
Тут всякії були пронози,	Там всі неклися крамарі.

Ще були ченці, попи і кругопопи за те, що грошки полюбляли, одно слово всі були :

Невірні і християне  
Були пани і мужики,  
Були тут шляхта і міщане . . .

В одному тільки місці немає пародії на побут, а саме в описі полкового ладу, власне козацького війська:

Бояри вмиг скомпонували  
 На аркуш маніхвест кругом,  
 По всіх повітах розіслали,  
 Щоб військо йшло під коругов ;  
 Щоб голови всі обголяли,  
 Чуприни довгі оставляти,  
 А ус в півлокоть - би стирчав,  
 Щоб сала і пшона набрали,  
 Щоб сухарів понапікали,  
 Щоб ложку, казанок всяк мав.  
 Все військо зараз розписали  
 По різних сотням, по полкам,  
 Полковників понаставляли,  
 Дали патенти сотникам.  
 По городам всяк полк назвався,  
 По шалці всякий розличався,  
 Вписали військо під ранжирь :  
 Пошили сині всім жупани,  
 Наспід же білії каптани,  
 Що б був козак, а не мугирь.

В полки людей розпреділивш. .  
 І по квартирах розвели,  
 І всіх в мундірі нарядивши,  
 К присязі зараз привели,  
 На конях сотники финтили,  
 Хорунжі усики крутили,  
 Кабаку нюхав асаул ;  
 Урядники з атаманами  
 Новими чванлились шапками  
 І ратник всякий губу дув.  
 Так, вічної пам'яті, бувало  
 У нас в гетьманщині колись,  
 Так просто військо шинувало,  
 Не знавши : „стій, не шевелись“.  
 Так славнії полки козацькі  
 Лубенський, Галяцький, Полтавський  
 В шапках, було, як мак, цвітуть,  
 Як грянуть, сотнями ударять,  
 Перед себе списи наставлять —  
 То мов мітлю все метуть . . .

І один теплий спогад з нової вже армії:

Так в армії колись велось :  
 Коли влюбився чи програвся,  
 То пуншу хлись — судьба поправся.

Армійська, офіцерська психологія позначилася ще й на розумінні чести, котра дорожча над усе, навіть над кохання, що не останню ролю відігравало в офіцерському побуті. Відданість „престолу и отечеству“ також є основною чеснотою :

. . . хто царя не слуха,  
 Таким обрізати ніс і вуха  
 І в руки всіх оддати катам.

В однім місці є ніби сатиричний натяк на полтавських масонів „златих днів Астреї (так звалася полтавська ложа) і неначе пародія на Слово о Полку Ігоря (видрукувано за дев'ять років до третього видання Енеїди, де вміщено в четвертій частині цей уступ).

Не хмара сонце заступила,  
 Не вихор порохом вертить.  
 Не галіч чорна поле вкрила,  
 Не буйний вітер це шумить :  
 Це військо йде всіма шляхамп,  
 Це ратне брязкотить збруями.



Нині вважається, що до друку поеми року 1809 було мало не 8 редакцій, а може й більше. Михайло Марковський в розвідці про Енеїду („Найдавніший список“ Енеїди“ І. П. Котляревського й деякі думки про генезу цього твору“ К. 1927) збиває погляд, уперше висловлений від Стешенка, ніби Котляревський використав „Енеїду“ Осіпова, її фабулу. Марковський намагається довести якраз протилежне: „не Осіпов був за взірць Котляревському, а Котляревський подав думку Осіпову перелицювати Віргілієву „Енеїду“ (Марк., стор. 100). Марковський доводить, що Котляревський використав німецьку травестію „Енеїди“ Блюмавера і французьку — Скарона. Таким чином, мовляв Марковський, Енеїда Котляревського не зазнала в основі жодного російського впливу, а витворено її за безпосередніми європейськими зразками, цілком перетравлено ці європейські впливи й створено велику національну епопею... Ця тенденція потребує перевірки в дальших монографічних студіях.

Що до форми віршової (чотиристоповий ямб), то, не заперечуючи того, що вона є наслідком російського виховання (Оди Ломоносова й загалом рос. літератури XVIII віку панувала в Полтавській семінарії), Марковський вказує й на „відому українську поему з кінця XVIII в.: „Пекельний Марко“.

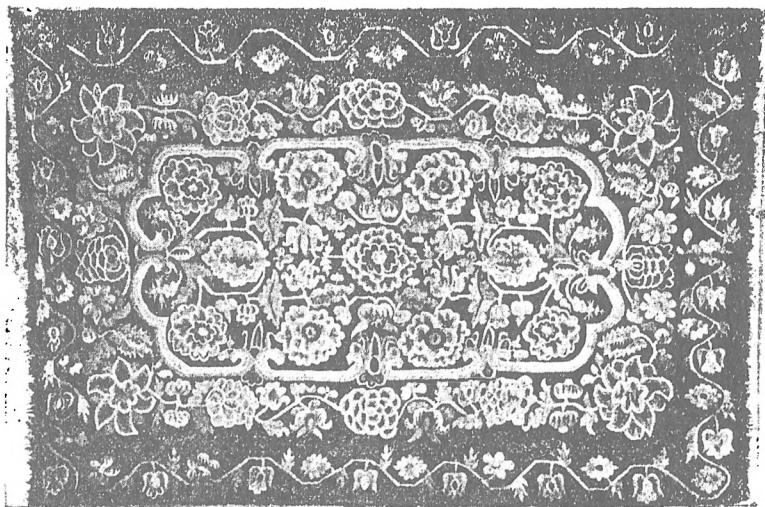
Сидайте жь, хлопци, вси гуртомъ,  
А вы, дивчата, геть в отдали,  
Щобъ не було міжъ вами якон вереміа!  
А якъ же буде хто жартувати,  
Того в потилицю будем гнати

Або знаходе подібну - ж „Різдвяну віршу“:

Здорові будьте з тим панці,  
З чим я ось до вас припхався,  
Тай не перече лиш мені,  
Бо я сього не сподівався...

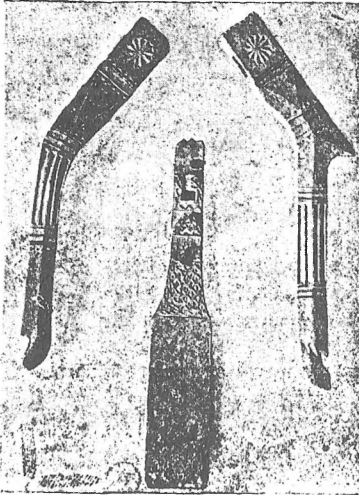
Форма строфи в Котляревського — від Блюмавера.

Опис пекла цілком відповідає великодній інтермедії М. Догалевського і відомій „Пасхальній вірші“, проказаній чорноморцями Потьомкінові року 1786. Є й місця, подібні з українським списком „Хожденія Богородиці“, XVIII вік.



Музей Українського Мистецтва в Харкові. Килими

Порівнюючи тексти всіх „Енеїд“ з Котляревським, Марковський приходить до висновків: 1) У Котляревського немає фантастичного мотиву, присутнього в усіх „Енеїдах“; 2) вкороченою формою оповідання з окремими виразами найближче Котляревський є до Блумавера (натюр-морти, то-що); 3) гумор Котляревського зазнав впливу Блумавера і Скарона; 4) в обмалюванні образу Харона слідно вплив польської



Музей Українського Мистецтва в Харкові  
Днище й чумацькі люшні з Полтавщини

„Енеїди“ Кохановського; 5) славнозвісний *цуцик*, що був за привид до війни й що в ньому вбачалося допіру суто українську національну рисочку, є вже в Блумавера; 6) Осіпов і Котельницький позичали в Котляревського.

У „Наталці Полтавці“: наведено сквородинську пісню „Всякому городу“, хоч і значно змінену. Висловлено (Русовим) погляд, що пан Возний — типовий сквородинець, навіть саме прізвище його — Тетерваковський свідчить про те: адже-ж Скворода казав, що Велеросія вживає українців тетерваками<sup>1)</sup>. Вибухнувши лайкою на адресу Петра й Наталки, що знищили його мрії, Возний раптом замислюється й вирішає у згоді з наукою Сквороди, пожертвувати собою для щастя „ближніх“. Але загальна характери-

стика цього „сквородинця“ досить прикра: Микола каже про його Петрові: „Юриста завзятий і хапун такий, що і з рідного батька злупить!..“ Сам Возний каже про себе: „По благости всевишняго есмь чоловік, а по милости дворян — Возний і живу, хоч не так як люде, а хоч біля людей“. Його інтереси цілком розбіжні з інтересами широких мас, і це Тетерваковський відверто визнає: „Даже і в повітовім суді і во всіх присутственних містах унінія воспослідовало; малійшая про-

<sup>1)</sup> Посилаючи одному приятеліви „Убогого жайворонка“, писав Скворода: „Да не соблазнит тебе, друже, то, что *Тетервак* назван Фридрихом. Если - же досадно, вспомни - же, что мы все таковы. Всю ведь Малоросію Велеросія нарицает тетерваками. Чего - же стидиться? Тетервак ведь есть птица глупа, но незлобива. Не тот есть глуп, кто не знает (еще все презнавший не родился), но тот, кто знает не хочет“...

волочка або прижимочка просителю, як водилось перше, почитається за уголовне преступленіє; а взяточок, сиріч винуждений подарочок, весьма — очень іскусно у істця или отвітчика треба виканючити... Та що й говорить! Тепер і при некрутських наборах вовся не той порядок ведеться... Трудно становиться жити на світі...“ На це виборний Макогоненко відповідає: „Зате нам, простому народові, буде добре, коли старшина буде богобоязлива й справедлива, не допускати письменним п'явкам кров із нас смоктати“. Сквородинство Возного полягає тільки у визнанню конечности соціальної нерівности:

Всякий, хто вище, то нижчого гне,  
Дужий безсильного давить і жме,  
І ідний багатого — певний слуга,  
Корчиться, гнеться пред ним, як дуга...  
Всякого рот дере ложка суха —  
Хто-ж есть на світі, щоб був без гріха?..

Співає він і другої сквородинської пісні: „Ой доля людская — доля есть сліпая“. (Цей мотив є і в Енеїді — „Буває щастя скрізь поганим, а добрий мусить пропадать“). Віра в певну долю, чи недолу поділяється всіма: Наталка каже матері — „І, мамо! Так йому (її батькові) *на роду написано*, щоб жити багатим до старости, а вмерти бідним“... Возний загалом з'ясований, як типовий представник хаптурників, отих каламарів „проклятих писарів“, що їх посадив Котляревський у своє пекло. Навіть мова його особлива, так-би мовити, професійна: „Не в состоянії поставити на вид тобі сили любви моеї!.. Когда-б я иміл — тее — то, як його — стільки язиків, скільки артикулів в статуті или скільки зап'ятих в Магдебурзькім праві, то і сих не довліло-би на восхваленіє ліпоти твоеї!..“ *Наталка*. „Воля ваша, добродію, а ви так з письменно говорите, що я того не розумію“. Соціальне становище Макогоненка робить його цілковито протилежним поглядами з Тетерваковським. На репліку Возного, що всі люди грішні, Виборний закидає: „Воно так!.. Тільки великим грішникам часто й даром проходить, а маленьким грішникам такого задають бешкету, що й на старість буде в пам'ятку!..“ Менш реальні, більш ідеальні типи: Наталка й Микола та Петро. Чотири роки чекала його Наталка<sup>1)</sup>, поки заробляв на Дону й повернув із грішми. Постає парубка Миколи другорядна, бліда — це типовий „довірений“ головних героїв, потрібний

<sup>1)</sup> Хоч їй траплялись женишки і весьма пристойні... Наприклад, Тахтаулівський дячок, чоловік знаменитий басом своїм, ізучен ярмоля і даже знаєть печерський лаврський напів, або підканцелярист Скворобрененко.

для дії, але йому в уста вкладає Котляревський таку патріотичну пісню :

Ворскло зріло славне діло,	Козаченьки з москалями
Де царь білий, дуже смілий,	Потішались над врагами,
Побив вражу шведську силу	Добре бились за Полтаву,
Та насплав їй могилу.	Всій Росії в вічну славу!

Цей російський патріотизм єднається в Котляревського з українським партикуляризмом, „закоханістю в усе малоросійське“, і в цьому продовжує давню українофільську традицію протиставлення „Малоросії“ „Велеросії“. В „*Москалю - Чарівнику*“ каже Михайло Чупрун, що „наші“ є скрізь геть на найвищих посадах :

— Заглянь в сенат та кинься по міністрах, то тоді й говори — чи годяться наші куди, чи ні!..

В цій одноактівці із співами Котляревський ставляє питання про русифікацію. В комічному освітленні виведено тип поліцейського писарчука, Каленика Кононовича Финтика, що залицяється до молодіці Тетяни Чупрунихи. Финтик — зрусифікований тип.

*Финтик.* Славні пісні наприкладь: „Склонитесь вѣки“ і „Съ первыхъ весны“, „Всѣ забавы“. „То теряю“, „Не прельщай мене, драгая!“ „Почто, ахъ не склонна“... Не знаєшь ли изъ сихъ какой?

*Тетяна.* Ні, ніодної не знаю. А ви знаєте: „Ой не відтілъ вітер віє“?

Москаль також перебріхує українські слова й пісню, і з його глузують.

Пієси Котляревського в свій час мали велике значіння побутової сатири, хоч подекуди і підсолодженої. В розвитку театру це був час цілковитого його визволення, відокремлення від церкви. Продовжуючи те, що почали інтермедії, інтерлюдії та вертеп, театр Котляревського виходє на новий шлях<sup>1)</sup>.

Ще Котляревський написав одну оду й переклав одну оду Сафо російською мовою. „Ода до князя Куракина“ свідчить, що так звана „котляревщина“ таки пішла від Котляревського наперекір твердженню (С. Єфремова й інших), ніби-то котляревщина „зовсім інше“. Батьком не українського письменства, але так званого *бурлескного* стилю в українськїм письменстві Котляревський дійсно був. Всі оті вульгаризми,

<sup>1)</sup> Вже року 1848 „Наталку Полтавку“ в переробці видруковано в Галичині під назвою „Dívka na widdaniu або na mylowanie nema sylowanija“. Komedio - opera, Zlozena w Kolomyji I. Ozarkewycz. Stanislawiw. Усі пісні в переробці залишено.

неповажне ставлення до мужика, смакування наїдків і напиктів то-що — все це є вже в Котляревського. Ось як він виспіває князя Куракіна:

Треба голос піднімати,	Я про те мовчати буду,
З новим годом поздравляти,	Що стрічками скручен ти,
З новим годом поздравляти	Що на тобі, мов на чуду,
Пана милого того,	Де не глянеш — все хрести,
Що і <i>паном</i> <i>бути</i> <i>уміє</i>	Що нілзя зглянуть очами
І, як батько, не жаліє	На жупан твоїй за зіздами,
Живота для нас свого . . .	Як на сонце серед дня . . .

Не все „благополучно“ в Котляревського й що до антисемітизму:

А попів, купців та панства  
І *жидів*, *того* *плюгаастаа*,  
Мов на ярмарку в Ромні!

Є й тут ніби дуже ліберальні думки:

І таких було доволі,	Сінокосом і полями
Що прохали на панів,	Вередують, мов своїм,
Що пани, по їх злій волі,	Суд у правду не винкає,
Не дають пахати нив;	За панами потакає,
Що козацькими землями,	Щоб було йому і їм.

По-перше, Котляревський сам поміщиком не був, а був уже міщанином, а до того ще й загальний курс урядової політики на Україні в ті часи був „ліберальний“. Сам малоросійський генерал-губернатор князь Репнін сказав року 1831 цареві Миколі I: „Малорусские крестьяне порабощены происками царедворцев и малороссийских старшин, пожертвовавших счастьем родины для своих выгод“.

*Бурлескний* (жартівливо-глузливий) *стиль* не був від Котляревського вигаданий: була це стара *бурсацька* традиція, що послугувала бурсацькій і мандрованій голоті з семінарських недоучок певною зброєю проти старої схоластичної, накопичено-бундючної одукованої поезії. Бурсацтво в низах своїх щільно стикалося з народньою масою, часом цілком асимілювалося нею, ба й опинялося в кріпацтві — отже, в цілком однакових соціальних умовах, і ця тогочасна „інтелігенція“, зрозуміло, була настроена вороже супроти традицій могилянської академії, висміювала, глузувала з неї, користуючися не старою, одукованою мовою, а живою народньою. Котляревський перейняв цю бурсацьку маніру, але він використав її в зовсім інший спосіб: він цю саму живу українську народню мову й бурсацький глузливий спосіб вислову й вульгаризм використав по-свійському — не проти панів, а для панів, що-правда, панів ліберальних і гуманних, захоплених масонством, а може

й ідеями французької революції. З одного боку, він продовжував діло Сковороди — ліквідації феодальної схоластики, а з другого — йшов уперед, торуючи шляхи новій літературі. Отже бурсацький сміх обернув Котляревський і проти „поганих“ панів і воднораз проти мужиків.

Котляревський використав зразки європейського „бурлеску“ — отого жартівливого стилю „травестії“ (перелицьовки) всуміш з пародією на тую бурсацьку науку пітики та реторики, науку про зложення казання зі вступом — екзордією, викладом та висновком — конклюдзією:

Се мертвий... і не дишить...  
 Не видить то - есть і не слишить...  
 Ей - ей, уви... он мертв... аминь.

Котляревський тут точно перекривив спосіб схоластичної промови, але у його це не говорить піп, тільки перелицьована особа — Еней. Як слушно зауважує Ніковський, з „Енеїди“ є і *grotesk* — химерне поєднання кумедного з поважним, і *сатира* — на тодішнє панське життя і цілком поважні, смутні спогади про гетьманщину з бурсацькими дотепами.

Всі образи Котляревського по - при цілу тую мішанину стилів виявляють тогочасний побут України.

Образ Енея бурлаки такий фантастичний і воднораз реальний, героїчний і комічний, раз показується то демократичним своїм боком, то якимсь цілком протилежним, загалом — миготливий, непевний, як непевні усі персонажі цієї поеми, що є перелицьована, спотворена українська дійсність певної доби. На очах самого Котляревського і справді Україну перелицьовувано, спотворювано, „латинізовано“, „русифіковано“. І ця химерна доля краю і народу відбилася в найхимернішому творі з плутаною формою і такою - ж плутаною ідеологією:

Химера Котляревського викликала в тогочасного читача різноманітні думки й почування в залежності од соціального стану читачівського і самою своєю химерною строкатістю здобула той широкий розголос: різним верствам читачів промовляла вона по різному, кожна бачила те, що хотіла і спроможна була побачити.

І можливо справді за лейт - мотив твору треба визнати оце місце:

... люди тут бормочуть,  
 Язиком дивним нам сокочуть,  
 І ми їх мови не втнемо;  
 Слова свої на ус кінчають,  
 Як ми що кажем їм, не знають,—  
 Між ними ми пропадемо.

Україна тоді ледве ще починала ґрунтовно русифікуватися. Ще навіть міста були в масі цілком українські, ще тільки добиралися до шкiл, лагодилися до заборон усього українського. Маса населення жила своїм місцевим життям, але вже бачила, куди воно йдеться, зрозуміла, що таки доведеться, не минеться усім (звичайно, пануючим верствам) „перелицьовуватися“. Ці владущі верхи схилилися покірно перед паном Мусом, але десь, певно, не без своєрідного жалю провінціалів, не без тієї туги за милою, любовою старовиною, що їй нема вороття.

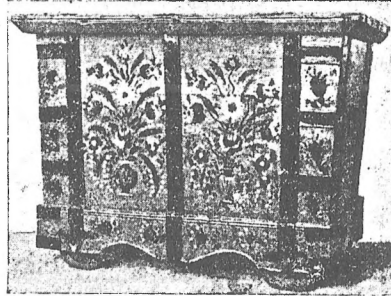
Соціальна сатира Котляревського була таки досить щербата, не виходила за межі моралізаторства християнського, але його сміх викликав певну реакцію того „малоросійського“ панства, воно й собі, читаючи, сміялося на кутні, бо таки з себе самого сміялося. Така була суспільна функція поеми.

Цей сміх був початком чогось нового — отієї пак національної свідомості. Шляхта ставала поміщицтвом, поміщицтво поволі міщанилося.

Для організації національної свідомості, цеб-то свідомості буржуазної, багато важить театр. У Німеччині Шіллер казав: „Якби ми колись дожилися до народного театру, з нас би вийшла нація“. До того йшлося скрізь і театр, новітній театр, мусив таки виникнути й на Україні — цього вимагав дух часу, доби торговельного капіталізму, що в його вже вростав капіталізм промисловий.

Образ Енея поволі набирає властивих українських рис у п'єсах Котляревського. В „Наталці Полтавці“ такий мандрівник Петро, а в „Москалі чарівнику“ — Чупрун. Один бурлака, другий чумак. Еней військова людина, а не домонгар, але в Чупруновій хаті порядкує москаль Фінтик і всі типи Котляревського якісь ніби неприкажні. Так складаються обставини, що загалом немає згоди в сімействі, миру й тишини.

„Наталка Полтавка“ одна на кону сотню років виконувала ролю, накреслену від Шіллера — організувала свідомість, готуючи ґрунт для поколінь так званих українофілів. Написані для полтавського театру (1817 — 1819) п'єси Котляревського були водночас і „операми“ і „водевілями“, як і п'єса Шаховського „Козак-стихотворець“, що спонукало взятися за перо і писати для театру Котляревського. Французький

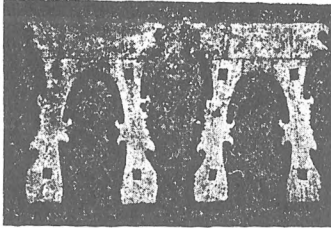


Музей Українського Мистецтва в Харкові.  
Скриня



водевіль (комедійна коротка вистава з селянським сюжетом, зі співами) розколовся згодом на властивий водевіль і оперету. В українському театрі заховався первісний синкретизм — розмова осуміш з співочими партіями, а часом ще й з танцями, зробилася основною властивістю українського етнографічного театру. Селянські типи — Наталки, Петра, Терпелихи — ідеалізовано, решта персонажів — комічні (Возний, Фінтик).

Театр Котляревського зробив початок своєрідного стилю, що єдне в собі певну селянську романтику з рисами реалізму, але переважає „стилізація народности“. Жива українська мова і яскраве вбрання відразу з'єднали прихильність широких мас українському театрові, що довго заміняв пресу, літературу і загалом все українське.



Музей Українського Мистецтва  
в Харкові. Стіл

Ліберальне панство „залюбки читало Енеїду не тільки через те, що там були вибрики проти рабства, а власне тому, що це була дуже кумедна, весела, розважна річ, що своїм навіть зумисним вульгаризмом подобалося

панству й уживалася після доброї вечері з „возлианням“ тих усіх напоїв, що їх великий вибір подав Котляревський в Енеїді. Після Котляревського народня мова стає мовою дозвілля українського панства, уживаною ним для сміху, як особлива мода. В цьому й полягає так звана „котляревщина“ — передове, освічене українське панство за прикладом Котляревського починає мужикофільствувати й українофільствувати: „любити все малоросійське“. Це панське, поміщицьке українофільство в часах панування торговельного капіталізму чудесно єднається з казенним, цареславним патріотизмом, вірністю Росії й „общерусизмом“, як наслідком русифікаційної системи. Видання Енеїди ширилися серед панства й захоплення котляревщиною було остільки велике, що починається наслідування Котляревського бурлеску, він увіходить у побут. Звичайно *маса* цих читачів Енеїди розуміла її як пародію на українське селянство, як глузливе, ліберально-прихильне ставлення до його мови. З розвитком торговельного капіталізму самому панству вже ставала непотрібна феодална схоластика старої української школи, її напрямок вже був непридатний, невідповідний новим життєвим потребам. Панство вже опанувало російську мову й робило з нею свою життєву кар'єру, як „малоросійське дворянство“. І ось, роблять спроби перевести ліберальну,

гуманістичну реформу: перетворити могилянську академію на університет у Батурині. Коли ж на це не пристає царат, панство посилає свою молодь учитись по закордонних школах (особливо в гетінгенському університеті) або в Росії — в Петербурзі<sup>1)</sup>. Русифікація панства одначе не витравила місцевого патріотизму українського. Це підкреслив і Котляревський, що, мовляв, „наші“ є скрізь: і в сенаті і в міністрах. І справді, як каже Піпін: „Малорусские люди шли в русскую службу, военную и гражданскую, поставляли иерархов, чиновников, государственных дельцов и даже фаворитов; старая войсковая и земельная аристократия стала русским дворянством, как народ, наравне с русским, делался крепостным“.

Один український публіцист пише (О. Лотоцький): „Інтереси панів і „людей“ не тільки не мали нічого спільного між собою, а й стали просто ворожими одні одним. Класова ворожнеча — це наймогутніший фактор відокремлення, і це добре розумів уряд, коли думав таким способом, як це висловила цариця Катерина II, винищити серед верхів українського народу „умоначертание прежних времен“... Вчепившись обома руками за нові реальні класові вигоди, українське панство, певна річ, не могло принести „саможертви“. Зміст ставлення панства до народу лишився той самий, але форма мусила змінитися. Як і в старій пітиці Довгалецького, визнавалося дві мови й дві естетички — мужицьку й панську, високу й низьку. Тільки замість одукованої мови мало панство мову російську, а „низькою“ мовою лишалася мова селянства. Панському станові володіння ця мова не загрожувала, вона навіть була йому до певної міри теж „рідна“, оскільки не шкодила життєвій кар'єрі. Приймаючи — силою речей — русифікацію, українське панство не могло цілком перетворитися одразу на російське: старі автономні традиції залишилися в формі портикуляризму: любови до „Малої Росії“ разом із любов'ю до Росії — імперії, казенним патріотизмом. Недарма Румянцев сказав уже в другій половині XVIII віку, що є люди, які „при всех науках и в чужих краях *обращениях* остались козаками“ й не кидали симпатій до „своей собственной нации“ і „сладкой отчизны“. Були такі, що визнавали себе, як українців, „что они из всего света отличные люди“. Навіть самостійницькі потяги були серед лібе-

<sup>1)</sup> Ще раніш послано молодь шляхетську, крім київо-могилянської академії, до новозаснованого університету (1755 р.) в Москві — там вчилися: Тимковський, Рубан, Гнедич. У першій половині XVIII віку генеральний хорунжий Ханенко виправив свого сина до університету в Кіль. Атанасій Шафранський був в університеті в Галлі. Лейдені Страсбурзі й дістав три докторати (права, філософії й медицини). Були українські шляхтичі у XVIII віці і у Віленському університеті — як, напр., Василь Полетика (як гадають — автор Історії Русів).

рального українського панства. Котляревщина впала на готовий ґрунт і значно поширилася.

Багато українців поставало допіру російськими письменниками: Рубан, Максимович - Амбодик, Козицький, Бантиш - Каменський, Хмельницький, Сохацький, Богданович, Капніст (який їздив навіть до Берліна просити допомоги Україні проти Росії<sup>1</sup>). Котляревщина надала своєю цілковитою лояльністю супроти царату можливості легального розвитку української літератури, хоч і в певних вузьких рямцях.

Панство не могло стерпіти іншої літератури. На один вірш проти тодішньої адміністрації, написаний автором, який не належав до шляхти, а був „поселянин трудился в неважном сем деле“ — одписав інший пійта шляхтич:

За сей пашколь, а не сатиру,  
Наругательный всему миру,  
Издателя высекти кнутом,  
Во справность прочим пинтом,  
После чрез ката предать огню:  
Такой заплата достоин мню.

Що до революційности Котляревського, то ще Лотоцький писав: „Коли бути цілком об'єктивним, то його значіння дуже вже перебільшувалося, особливо в статтях з приводу 100-літнього ювілею „Енеїди“. Котляревський не був літературним революціонером, він не ламав рішуче старих традицій,—це видно з того, що його залюбки читали ті пани, про яких він жартівливо неприхильно обзивався в своїй „Енеїді“. Народ часто - густо виступає в його так само в карикатурнім світлі, як це бувало і в „площадних інтермедіях“. Іншого характеру був другий письменник, наступник Котляревського і його земляк—Пузина.

*Константин - Філадельф Пузина* народився 1790 року на Полтавщині і вчився в тій самій семінарії, що й Котляревський. В службовім формулярі Пузини зазначено, що він „наци малороссійской“. За здібності, виявлені в семінарії, Пузину післано року 1809 до Петербургу, де він приділивсь на перший курс допіру відкритої духовної академії. Тут написав кілька віршів: „От малоросса к малороссу“, „Вірша“, „Ода в день ангела Т. Ф. Никольського 1812 року“ „Поздравление с старшинством Г. А. Левицькому 6 сентября 1812“ „В день ангела В. В. Сердобинского, Акrostих Я. Г. Белянскому<sup>2</sup>), й т. инш.

<sup>1</sup>) Капніст мріяв про повстання і в цій справі розмовляв з пруським міністром Герцбергом: чи допоможе Україні Прусія скинути „російське ярмо“.

<sup>2</sup>) Тут він наслідував готовому зразкові: творіві Гр. Кошиць - Квітницького: „Ода, сочиненная на малороссійскомъ наречіи по случаю временного ополченія“. („Вестник Европы“, 1807 року).

Все це — мотлох, що його багато писано в ті часи скрізь по школах студентами за давнім звичаєм, надто по духовних школах. Але значіння в історії літератури має лише одна річ Пузини: „Ода малоросійській крестьянин“<sup>1)</sup>. Оду ніде не друковано, і вона не мала впливу на тогочасного читача та й не могла мати широкого розголосу. Написав Пузина дещо й російською мовою, як ось „Малоросійскую оду на смерть светлейшого князя Кутузова - Смоленского“, але зробив до неї таку нотатку: „Почтенные земляки извинят за то, что ода сия написана не чисто малоросийским слогом. Сочинитель оной хотел показать, что истинные малороссы и в Петербурге не только чувствуют, но и пишут по - малоросийски. О, любезная Малороссия! Кто тебя забудет?“ Скінчивши, року 1814 академію, поїхав Пузина на посаду учителя семінарії в далеку Вологду; чи по своїй волі, чи через якісь зовнішні обставини — невідомо. Року 1822 постригся в ченці з ім'ям Філадельфа, але зробити кар'єру йому, не довелося: його буйна вдача все попсувала — бувши ректором семінарії в Кишиньові, він побився з одним учителем семінарії й опинився на засланні в київському виду-бецькому монастирі, де й помер 1850 р.

Ода Пузини „Малоросійський крестьянин“ перейнята зовсім иншим духом, ніж ода його попередника Котляревського до князя Куракина. Тут немає тієї подвійности й жартівливого ставлення до селянства. Вже визнано давно, що в українській літературі геть до Шевченка немає рівного письменника, який - би остільки поважно і з такою силою змалював життя упокореного селянства. Сама думка написати *оду, присвячену селянству*, заслуговує на увагу для тих часів, коли зверталися тільки до можновладців. Значіння Пузини в українській літературі рівняють до значіння Радіщева в російській. „Путешествіе из Петербурга в Москву“ Радіщева, хоч і було видруковане (розійшлося лише в 100 примірниках!), але сконфісковане, отже не могло мати широкого впливу. Так і лишилося воно в російській літературі на довгий час єдиним подібним твором. Загальний напрям літератури був не тільки не демократичний, а й мало поступовий<sup>1)</sup>.

Певна річ, Пузині добре відома була пануюча маніра поведження з українським словом, він навіть сам підлягав їй у перших своїх тво-

<sup>1)</sup> Найуславленіший тодішній письменник Карамзін був до самої смерти ворогом визволення кріпаків, пишучи сантиментальні солоденькі ідилії; кріпаки в його співають:

Славим барина — отца,	Горожане нас умнее,
Наши речи не красивы,	Их искусство — говорить,
Но чувствительны сердца.	Что ж умеем мы? сильнее
	Благодетелей любить.

рах, пишучи ура-патріотичним, казенним стилем. Коли хто хотів висловитись без смішків, цілком поважно дати сатиру на панське свавілля, знуцання з селянства — той брався за це російською мовою, як це було до Пузини (в роках 1761 — 1763) з одним невідомим його попередником. Отже Пузина пішов своїм шляхом і поставився до селянської мови з цілковитою повагою, не вважаючи на панський смак вихований котлярєвщиною.

Тут подається найцікавіші уривки з Пузининої оди:

Що за ярміс такий! я далєбі не знаю  
 І глузду в голові собі не прибору,  
 Що нас всі нехтують і за посміття мають.  
 Як ті діди хлоп'ячую ігру.  
 Що тільки ферт який надіне жупанок,  
 То вже й не руш його, бо він якийсь панок,—  
 Чабаночку скидай, як де його зобачиш,  
 Скажи: „магайбі“ і до пояса вклонись  
 І перед ним наш брат, як гадина, зогнись.  
 А тільки зачепи — то і тропи не вхватиш.  
 Покійник батько наш, закручуя чуприну,  
 Бувало, неборак, частенько каже нам,  
 Що нас біг породив так, як одну дитину.  
 І ласку дав одну усім своїм дітям,  
 Шануя пана так, як мужика,  
 Хоч бачиш, що в цього сермяга й не така,  
 Не дивиться, що той шестірнею ганяє,  
 Що їсть, як той кабан, лежавши у сажу,  
 А цей мне капицю або плете гужа —  
 І на ріжнастеньських перістих поганяє,  
 За що - ж це, хлопці, так, що брат глузує з брата.  
 Що той, хто дужчий з нас, у пику б'є цього.  
 Що той, у кого не мальованая хата,  
 Не має талану, і лають всі його;  
 Що мне, *небіжчик* він, хліб із остюками яшний,  
 Із здором — коли є — їсть борщ позавчорашній.  
 Що пан і по виску заїде крестьянина,  
 Як коней він його не вміє поганяць,  
 Або як нехотя полає паненят —  
 І певне — відусіль лиха йому година?  
 Хіба - ж ми нелюди, хіба які звіряки,  
 Хіба і бога ми не маєм в животі;  
 Хіба вже ми не варт хортової собаки,  
 Що нам приходиться крутіше ще, ніж тій;  
 Що у панів постіль повнісінька собак  
 Поганих, миршавих; а наш брат — неборак  
 У панських стій дверей зігнувшись ціл сутки,  
 Мни хліб цвілий, щоб ще й синички не піймав.

Як я і сам ловив... і мабуть це не шутки.  
 . . . . .  
 А нам, як бачиться, цим чваниться не гарно,  
 Що ми багаті і що нас пан упородив;  
 Бо прийдеться пора, що все це піде марно,  
 Хоть-би по пояс хто у золоті ходив.  
 Що ми бельгочемо так всквапно по- пранцузьки,  
 Що по- московському ми цвенькаем — по- руськи.  
 Нічого й те не варт, що нам шапки скидають,  
 Що лагоміни ми усякї їмо  
 І так, як маківка червона цвітемо,  
 У пеклі і в раї не розбирають...  
 . . . . .  
 Колись нам піп казав, що світ це є та хата,  
 Де люд комедї усякї пуска,  
 Де грає куций пан і пані волохата,  
 Куди пускають грать купця і мужика.  
 Та халепа за те, що дивляться сліпці  
 На цю комедію, та ще якісь льстеці,  
 Которі панську тут парсону хто іграє,—  
 Тих хвалять, грїшми пускають, хоть вони,  
 Та біг- ма маєм ми таких свит, як пани,—  
 За те і на глузи нас уський піднімає.  
 Розказує було, нехай царствує батько,  
 Що в хату ту забрїв — який, батрак,  
 Де пан тоді іграв маленьке поросятко,  
 Кувївав, як воно, та трохи щось не так,  
 Розсердившись, що всі із покуття кричать  
 „Прехороше“ — сказав: „я краще вмю грать“.  
 Йому сказали: „грай“, тут він пішов додому,  
 Під полу порося взяв і приніс сюди;  
 Здавив його — воно пищить: „куди, куди“!  
 А люди всі кричать: „не любо це нікому,  
 „Погано, мужичок! Куди тобі пістриться!  
 „Негідно, заховайсь, а то дамо в висок“.  
 Всі на його плюють, всяк із його глумиться.  
 А він під полу лап, і як нарід умов,  
 Піднявши порося, сказав на сором всім:  
 Чи лучший вам пискун над поросям моїм:  
 „Як краший, то це тим, що ваше поросятко  
 „Родилось, мабуть, від чухонської свині  
 „І спало, не як це, в мальованім хліві“.  
 Чи правду то казав мені, покійний батько?  
 Живемо - ж лучше так, як браття між собою,  
 Бо граємо в хаті ми комедію одній,  
 Сьгодні паном ти, а завтра і слугою,  
 Що може будеш, і сіряк нацупиш мій;  
 Сьгодні в пояс всяк перед тобою гнеться,

А завтра твій лакей тобі - ж насміється ;  
 Так краще що іграти, аби іграти як треба,  
 Щоб ні від кого нам полаяним не бути  
 І ласкаве словце від всякого почути,  
 А нам за цеє біг пошле талан із неба.

Порівняно з Котляревським, Пузина далеко радикальніше ставить питання про взаємини панства й селянства, каже без жодних алегорій, не на здогад буряків, питання ставить руба :

Хіба - ж ми не люди, хіба які звіряки ?  
 Хіба вже ми не варт хортової собаки,  
 Що нам приходитьсь крутіш ще, ніж тій ?

Хоч, звісно, відповідав на це питання Пузина не так, як само селянство в одній думі, записаній на початку ХІХ віку, складеній напевне ще в ХVІІІ віці :

Наші діди і прадіди того не зазнали,  
 Чого ми ся із батьками тепер дочскали.  
 Ніхто тому так не винен, як пані зробили,  
 Запродали душі наші, а свій край згубили,  
 Ми - ж все бідні, нещасливі, на те ся зводили,  
 Щоб в неволі, як віл в ярмі, шоденно робили,  
 Ви прокляті, спогадайте, що ся з вами стане,  
 Ми в роботі не загинем, а вас всіх не стане.

### ПИСЬМЕНСТВО НА СЛОБОЖАНЩИНІ

Літературні середовища завше бували в центрах освіти, літературні сили гуртувалися довкола шкіл. Таким питомим осередком був Київ і Правобережна Україна, епізодично Волинь з Острогом, Галичина із Львовом, далі пізніше — Гетьманщина. Колоністи з - за Дніпра, що осіли на Слобожанських займанщинах, принесли з собою й тогочасну освіту: скрізь засновано „шпиталі“ й школи. З розвитком торговельного капіталізму, ростуть міста — Суми й Харків, що стає культурним огнищем з відкриттям тут університету.

*Боротьба за університет.* В Росії університети не були витвором населення, але засновано їх урядовими заходами. На Україні, що була ближче до Заходу, потреба вищої школи відчувалася посідаючими верствами.

Ще в Гадацькому трактаті під впливом Немирича застережено: зрівняння в правах Могилянської академії з Краківською й заснування на Україні ще однієї академії. Року 1761 під впливом старшинських кіл гетьман Кирило Розумонський листувався з ученим

Мілером про заснування університету в гетьманській резиденції — Батурині. Ось які висунуено резони: „Не може бути найменшого сумніву, що до замилювання народу малоруського в науці, бо - ж на Малій Русі з давніх давен заведено школи, що не дістають жодної допомоги, але кількість учнів усе зростає. З огляду на добрий стан малоруських шкіл, університет Батуринський не матиме жодного браку студентів і великий його авантаж перед московським передбачається“. Подаючи меморіал урядові про повернення давніх прав — шляхетство й старшина з гетьманом на чолі вписали § 19 (1764 р.) про заснування університетів: одного з 4 факультетами в Києві, в Братському монастирі, звідки ченців виселити, а другого в Батурині, з 3 відділів (крім теологічного). Куратором обох мав бути гетьман, а теологічного — митрополіт Київський.

З другого боку — професор московського університету, Дільтей, подав Катерині II власний план „влаштування різноманітних шкіл задля поширення науки в поправу звичаїв“, що в йому було накреслено й заснування університетів у Дорпаті й Батурині (на думку Дільтея, як центральна школа для України). Катерининська комісія вислухала заяву депутатів од українського шляхетства про університет у Києві або Переяславі.

Депутати із Слобожанщини, а саме сумська шляхта вимагала ще вищої школи в Сумах. Катерина для годиться доручила комісії (1786 р.) закласти університети в Пскові, Пензі й Чернігові, і на тій папіряній постанові справа завмерла, як і всі „ліберальні“ про людське око заходи цієї просвіченої проститутки, що заgravала з західними вченими пішаючися вільнодумством, і водночас катувала Радіщева та Новікова й зодягла ярмо рабства на селянство України.

У Харкові була вже, так - би мовити, філія могилянської академії — Колегіум, заснований могилянцем Єпіфанієм Тихорським, та й більшість професорів були вихованці київської академії. Це був, отже, уламок старої школи, що проти його виступав іще Сковорода. Русифікація торкнулася цієї школи ще за Ганни Йванівни (1731 р.) коли видано спеціального рескрипта про те, щоб викладова мова була російська, і зверталось увагу навіть на *добру російську вимову*.

Поруч із тим засновується російські школи: „головна народна школа“ (1797 р.) — середня й нижчі: в Сумах, Охтирці, Ізюмі, Богодухові, Валках, Острогозьку, що підлягали безпосередньо губернаторові.

„Попівська академія“. Культурним осередком на Слобожанщині XVIII віку був маєток ад'ютанта фельдмаршала Румянцова, російського літератора - ліберала Олександра *Паліцина* — в селі Попівці Сумського



повіту. Попівка зробилась середовищем європейської культури, вільнодумства, довкола Паліцина згуртувалися найпоступовіші люди того часу. Паліцин, архітект із фаху, агітував серед поміщицтва будувати стильні палаци, згромаджувати в їх твори західнього мистецтва, запроваджувати в панському побуті комфорт і європейську елегантцію. Паліцин був палким „западником“ і любляв українську природу. До цього літературного кола належали ще: Н. Алферов, В. Ярославський, Е. Станевич, Р. і М. Байкови, М. Ушинський, А. Кардашевський, Паліцин добре знав Каразіна, приятелював із місцевими багатіями Шидловським, Надаржинським, що були фундаторами харківського університету. Ці люди активно допомагали Каразіну в його заходах. Але це було обмежене коло культурних людей, що цікавились й стежили культурний розвиток Європи. Більшість, компактна маса поміщицтва, зовсім нічим крім своїх маєтків, не цікавилась й жила життям „панів Халаявських“, сфотографированих Квіткою - Основ'яненком.

*Василь Каразін* (1773—1842)— поміщик слобожанський, що мав маєток у с. Кручику, Богодухівського повіту. Юнаком 18 років виїхав із рідного села до Петербургу, служив, як усі дворянські сини, у війську тільки номінально, студіюючи природничі науки в гірничому корпусі. Через 5 років повернув додому в с. Кручик і тут одружився з селянською дівчиною Домною. Хотів утекти таємно за кордон, але був схоплений біля Ковна і спроваджений до Петербургу, де цар Павло I його „помилував“. Але виїхати в Європу йому було заборонено. Олександрові I Каразін подав таємну „записку“, де висловив свої мрії про реформи й сподівання, що молодий цар переведе їх у життя. Олександр I зацікавився сміливим анонімом і, знайшовши його, наблизив до себе, але на дуже короткий час. У всякім разі Каразін встиг здобути у царя згоду на заснування університету в Харкові, з'ясувавши йому справу в такий спосіб, ніби слобожанське шляхетство палко бажає мати університет і головне— дасть потрібні кошти на його заснування. Діставши згоду царя, їде Каразін у Харків, щоб підготувати ґрунт серед панства, яке нічого подібного й на гадці не мало. Каразіну пощастило з'єднати собі прихильників серед впливових людей: губерніяльний маршалок Донець - Захаржевський завзявся повести агітацію серед шляхетства, бурмістр міста Харківа, Урюпін, мав розворушити купецтво, єпіскоп Фотій і гурток Паліцина обіцяли підтримати ідею втворення університету. І справді вдалося зібрати 90 підписів серед шляхетства, що зобов'язалися грошовою допомогою. Це затіяно в дуже слушний час, після маніфесту 2 квітня 1801 року, що ним стверджено шляхетські права й привілеї. Ентузіязм був загальний,

шляхта хотіла чимсь відзначити свою подяку цареві. Ще року 1818 князь Репнів на дворянських виборах розсипався подяками цареві й урочисто заявив: „шляхетство є певна й міцна опора трону, розум і душа народу“. Слобожанське шляхетство з пропозиції Донця-Захаркевського хотіло збудувати шпиталь на спогад маніфесту. Але ось поїздить Каразін і з'ясовує справу таким чином, що улюбленою мрією царя є — університет і що краще не можна йому віддячити, як саме офіруванням на це коштів. Що — правда, були й інші чутки, що більше до душі припали панству — ніби цар хоче закласти військову школу, але Каразін пояснив, що це майже те саме (і справді в курсі наук університету запроваджено... артилерію!). Прихильники Каразіна повели широку агітацію й напередодні дворянського з'їзду 29 серпня 1702 року скликали особливу нараду, де активно виступила група Паліцина й ухвалила внести мільйон карб. Постанову підписано Паліциним, Алферовим, Красовським, Шідловським, Неклюдовим, Євгеном Квіткою, Дмитром Квіткою і Хвелором Квіткою та Гаврилом Коросніним. До їх приєдналися Урюпін, Захаржевський і духівництво на чолі з Фотієм. Не обійшлося й без протесту одного поміщика Капустянського. Загал шляхти бачив уже готові приклади других губернь: Демідов офірував мільйон на ярославський лицей, Безбородько — на вищу школу в Ніжені, Судієнко на школи на Україні і т. инш. Слобожанам сором було пасти задніх. 30 серпня на шляхетських зборах виступив із промовою Каразін. Уже ширилися чутки про близькі стосунки його з царем, крім вдячності цареві, слобожанська шляхта в особі Каразіна вітала свого депутата до трону, що привіз їй привілеї. Опозиція на чолі з Капустянським (ізомський маршалок) мусила замовкнути, щоб не компромітувати себе. Другого дня з'їзду Каразін виголосив свою промову.

„Маю щастя бути вісником волі найдоброчиннішого з монархів. Дозволено мені його устами оголосити, що замір нашого суспільства йому любий і що він очікує сповнення наших обіцянок, даних державі“. По цій мові Каразін розповів про матеріяльні користі від заснування університету: піднесення культури в краї, збільшення врожайности землі й договорився до того, що порівняв Харків і його роль в прийдешньому з ролю Атен для Греції<sup>1)</sup>. Захоплення Каразіна було

<sup>1)</sup> „Перемога континентальної Греччини над персами піднесла економічне значіння Атен. На долю Атен, що керували військовими діями, припало панування й користь від експлоатації Егейського, Йонійського, ба навіть Чорного морів. Атени тяжили до цілковитої монополізації цілої грецької торгівлі в своїх руках, а як тодішня Греція була за торговельного посередника поміж Сходом і Заходом, монополізація грецької торгівлі

величезне, але серед парадної фразеології не забув він з'ясувати й суто класовий інтерес і трохи лякнути невдячністю перед царем.

„Вдячність зобов'язує нас виявити її перед світом. І чим-же гідніш можемо віддячити ангелові ласки, що володіє нами? Він сам-же-х цілком самохітню повернув нам привілеї, що їх час почав уже затирати. Чи-ж ми не нагородимо його?“

Каразін свого доскочив — в протоколі 1 вересня 1802 р. „слободсько-українська шляхта, сповнена почуттям вірнопідданчої вдячності й будши певна, що нічим ліпше виявити того не може, як допомагаючи замірам царським, хоче закласти в своїм губерніяльнім місті університет“. Разом із тим було зобов'язання сплатити 400.000 карб.

Цікаво те, що Каразіна *підтримало купецтво*. Бурмістр Урюпін легко переконав свою верству зовсім иншими резонами: відкриття університету збільшить людність міста, торгівля краще піде, обороти збільшаться. Отже купецтво без усякої „вдячності“, просто розраховавши, зобов'язалося на 50.000 карб., обложило себе податком від купецьких капіталів на протязі 10 років. Инші губерні відгукалися слабо. Зате слобожанські міста й містечка приєдналися до офір. Військові обитателі біля Харкова виділили 125 десятин землі.

Цікаво те, що не тільки слобожанська шляхта, а й шляхта гетьманщини й то далеко свідоміше хотіла університету. Шляхетство Чернігівщини й Полтавщини зібралось 14 серпня 1801 року так само для подяки за привілеї і, посилаючися на указ Катерини 1786 року, вимагало університету в Чернігові, беручи на себе збудувати своїм коштом кам'яницю для його. Історик гадає, що невдача шляхти Гетьманщини залежала від браку людини, подібної до Каразіна. Безумовно, енергія, виявлена Каразіним, гідна подиву. Він особисто зрікся всіх нагород і відзнак, що їх призначено було згодом фундаторам. Більше того: в масі шляхетство гетьманщини було більш свідоме значіння універси-

---

в руках Атен визначала торговельну гегемонію Атен в цілому світі. Атени зробилися економічним і культурним центром тодішнього світу. Тут процвітала наука й мистецтво, ніде мисленники і мистці не були в сприятливіших умовах для свого розвою. Що - правда, скарби, що скупчувалися в Атенах, не припадали на долю тільки незначної купки аристократів. З Атен була демократична громада. І всі вільні громадяни користали з економічного та розумового розквіту республіки. Ніде мистці й мисленники не мали такої публіки, як в Атенах, і чуле ставлення цієї публіки до питань філософії й мистецтва надзвичайно сприяло інтенсивному розвою грецького мистецтва й філософії, що утворили чудові зразки, як ось твори Гомера, Есхіла, Платона, чудові різьбярські праці на кшталт Венери Мілоської то - що. Але ця демократична атенська громада, обмежена своєю чисельністю, громада вільних громадян, спиралася, як на фундаменти, на рабовласницький інституті. (М. Павловнч. „Империялизм“. Стр. 28 — 29).

тету, ніж Слобожанське, яке швидко прохололо, розчарувалося. Невдовзі виявилось, що Слобожанська шляхта не університету хотіла, а кадетського корпусу і, даючи гроші, надіялася, що в університеті буде навчання й військових наук, отже, шляхетська молодь діставатиме офіцерські чини. Коли показалися ці надії марними, то 1825 року (через 20 років після відкриття університету!) шляхта просила недоплачені гроші повернути на військову школу... І все-ж університет засновано саме в Харкові — *осередку розвитку торговельного капіталізму на Україні*. Шляхта не потребувала університету, але його потребував, щоб так сказати, увесь хід економічного розвитку й саме тут, на новім торговельнім шляху Харків — Одеса. Купецтво й міщанство краще зрозуміли потребу університету, ніж шляхта. Духівництво, що було зв'язане з цими верствами, особливо щиро підтримало Каразіна. Духовні школи не були шляхетськими — там були діти різних верств, і вони в університеті мали вихід на вільну дорогу. І дійсно, найбільше користи мали від університету торговельні люди. Гетьманщина, менш розвинена економічно, ніж Слобожанщина, не спромоглася на вищу школу. Отже, Каразін був речником не так шляхетства, як молодого Слобожанського торговельного капіталу. Він особисто дуже цікавився розвитком продукційних сил Слобожанщини й властиво хотів не університету, а більше реальної вищої школи, кажучи:

„Погляньте на наші греблі, безладно зроблені, на наші млини й вітряки, на грубі вироби нашого люду, на його одягу, котра не дуже одмінна від тієї, що була в скитів двісті років тому. Так само грубі рільничі знаряддя... Чи давно почали ми викохувати кращі гатунки овець і чи беруть участь у тім наші селяни?“. Розвиток продукційних сил загальмовано економічною політикою царату супроти України. Каразін захопився ідеєю університету, як закидає йому польський історик Людвик Яновський „з грубо утілітарними цілями“. Каразіна обходила не гуманітарна освіта, не „чиста наука“, а технічний поступ, реальна користь для мас населення, для розвитку народного господарства. Він казав одверто: державі потрібні *урядовці й купці*. В його проєкті при університеті мали бути дві школи: сільсько-господарча й ремісничча. Його гуманізм виявивсь у широкій релігійній, чисто сговородинській толеранції: при університеті мали бути: церква, костюль і кирха. Каразін мріяв про цілком новий, ще тоді нечуваний тип вищої школи — професійно-технічної. Він висловився проти гуманітарної німецької науки. Харківський університет дещо робив у дусі Каразіна: досліджено мінеральні води України, способи здобуття *салітри*, що становила частину місцевої промисловости (хемік проф. Гізе). Каразін

писав: „Раніш чи пізніш пізнаємо всі натуральні скарби нашої України“ В своєму маєтку в селі Кручику дав Каразін селянам самоврядування, заснував школи, зменшив податки й розклад їх зробив справедливий, ніж допіру було. Його мрії про піднесення хліборобської культури призвели до створення *Філотехнічного товариства* при університеті (1811 — 1819). Зрештою він нажив собі силу ворогів і царську неласку: за „втручання“ не в своє діло його навіть було заарештовано й ув'язнено.

Університет мав великий вплив навіть на зовнішнє життя Харкова: *населення значно збільшилося, торгівля розвинулася*. Харків зробився осередком культурного життя. Тут утворюється *ідея української нації* під впливом німецького романтизму й національного відродження всіх слов'янських народів.

*Друкарство в Харкові*. У XVIII віці на Слобожанщині письменство обмежувалося шляхетськими родовими хроніками: Квіток, Тевяшових, Лесевицьких, Шевців...

Університет приніс із собою, розвиток друкарства. За час 1805 — 1815 років було видано 210 книжок, цеб-то  $\frac{1}{12}$  цілої продукції росії за цей час: 3 того числа 90 праць професорів, 16 студентських робіт і решта 104 — праці вчителів і сторонніх осіб. Це була доба, коли цензурами були професори університету (1804 — 1828). Далі почалися утиски.

*Перші часописи*. За час 1812—1820 років виникли часописи: „Еженедельник“<sup>1)</sup>, „Украинский Вестник“, „Харьковский Демокрит“, „Харьковские Известия“, „Украинский Домовод“, і ще вийшло 5 збірочок університетської молоді.

Найважливішим був „Украинский Вестник“. Метою його було поширити смак до літератури і він, хоч виходив російською мовою, тяжив до відбиття місцевого життя, був українофільським що до симпатій, краєвим органом. Виходив, як місячник, з 1816 до 1819 року за редакцією Розумніка Гонорського, Філомафітського й Квітки. Обидва редактори (крім Квітки) були росіяни, що дуже прихильно ставилися до України й підшукували співробітників — знавців життя краю. В журналі писали місцеві російські поети, що не залишили по собі жодного сліду: Сомов, Райдаровський, Тюльпін. Зате Квітка й Гулак-Артемівський увійшли в літературу на почесне місце. Серед інших російських поетів — *Любов Кричевська* відбивала місцеві українофільські симпатії. Ось опис Дніпра:

„Сидячи біля вікна, бачу, як задумливо пливе ця велична ріка. Перед очима маю Ненаситецький поріг, що глухо й дико шумить; плінуть уламки розбитих барок. На тім боці Дніпра видно крем'яні гори і на їх в милому безладді дерева... стан душі моєї: хвилювання Дніпра не дужче за її хвилювання“.

<sup>1)</sup> Головну увагу звертав на торгівлю й промисловість.

Описи Дніпра стають просто певною модою (в сентиментальнім списі Олександра Корнелія „Краєвид руїн палацу Потемкіна“— 1818 р.).

Критика в журналі належала Масловичу. Журнал мав відділ університетського життя. Тут уперше видруковано також спогади про Скозороду— Вернета та Гес де -Кальве. Тут писав Каразін, признаючися в любови до Харкова в спосіб дуже перебільшений: „Місто моєї батьківщини, любий Харкове, як-би хотів, щоб був ти прикладом для величного Лондону й цивілізованого Парижу“. І це в той час, як з Харкова була велика слобода з тинами й городами, з десятима кам'яницями, з болотом і горами навозу від чотирьох ярмарків і 15.000 мешканців!.. Болото Харківське було таке, що в осінню сльоту призначувано „болотяні канікули“ (feriae luti). Каразін і тут піклувався про піднесення культурного рівня краю: писав про обсадження шляхів деревами (1818 р.), поборював ненависть до чужоземців, що особливо поширено було серед російської професури. Журнал мав 300 передплатників і приносив зиск.

„Харьковскій Демокритъ“— часопис головним чином літературний. Появою своєю завдячує одному з перших вихованців харківського університету— *Василеві Масловичу*. Це— орган котляревщини. Самий план видання був гумор і сатира. Маслович мав на думці утворити орган „нашого краю“, щоб знайомити з творчістю харків'ян літературний світ. Творчість мала складатися з веселих од, поем, байок, епіграм, пісень, тріолетів, акростихів, шарад і різних іграшок на потребу „розваги дам“. Вийшло три томи року 1816. Сатири було обмаль і то в рямях, окреслених урядом, більше було гумору. Трапилася пара віршів негумористичних, які викликали незадоволення читачів, що примусило редактора пояснювати, що крім забавних речей у журналі можуть бути й просто „приємні“.

За співробітників були— Григорій Квітка, Срезневський, Нахімов, Паліцин (псевд. „Поповський Пустинник“), Гонорський, Сомов і головне сам Маслович.

Нахімов писав байки, краща з їх „Море і ріка“. Хведір Зелинський писав листи приказного до коханої в душі Котляревського, визнаючи її очі „указом сенатським“, і т. инш. „Демокритъ“ прищеплював „лицарський культ і повагу до дам“. Стиль був відповідний: „палац без жінок є те саме, що рік без весни, а весна без троянд“...

„Постуляти салони“, як каже історик. Панство культурне, типу Паліцина і його кола споживало цю літературу залюбки.

Котляревщина була в журналах і в побуті. Цілий ряд професорів університету виникає українофілів: Шумлянський, Тимковський, Камін-

ський, Павловський, Гулак, Борзенко, Болгаревський (селянин з Чернівщини). Шумлянський, коли жартував, то завжди по-українському. Але раз якось навіть зробив виклад з гігієни українською мовою, якою володів досконало. Українофільство захопило й чужинців, особливо культурних німців. Проф. Rommel одружився з українкою й вивчив українську мову. Він писав про українські пісні: „Їхня краса полягає в милозвучній мові, що чудово відбиває природу, в оригінальній, переважно елегійній мелодії й багатстві змісту“. Другий проф. Schweikart в одному меморіалі вимагає перенесення університету з Харкова до Києва, як до стародавнього місця наук і джерела української культури. Де-Пуле казав, що харківський університет має властивий собі стиль, що пояснюється історією краю, Харкова й українським походженням більшості студентів („Вестник Европы“ 1874 г. 78 ст.). Харків мав цілком український характер: серед міщанства, певної частини інтелігенції тогочасної й заможних клас українська мова була поширена, Костомарів розповідає, що жив у проф. Сокальського, теща якого говорила виключно українською мовою; жінка професора Осиповського (росіянина) була „шира малорусінка“ й завжди розмовляла українською мовою<sup>1)</sup> Проф. Тимковський казав: „Невідривним є від мого серця, що виріс на півдні Малоруси, коло благословенних берегів Дніпра“. В листі з Карльсбаду до „Харьковских Известий“ він писав, вихваляючи закордонні звичаї: „Я завжди підчас обіду клянусь французів. Не так на благословенній Малорусі й найліпша страва — борщ“<sup>1.</sup>

Харківські часописи українофільські ширять нову, *ідею народности*, що прийшла із Заходу. Ця ідея з початку XIX віку захоплює суспільність, відбивається в літературі. Доктор філософії харківського університету, Густав Гес де-Кальве, в розправі про інструментальну музику підкреслює національний момент і з'ясовує на прикладі польської музики: „Кожна народність виявляє себе в танцях і в танковій мелодії“ — ілюстровано цю думку полонезами: Огінського, Барціцького, Козловського, з одного боку, і „партачнею якихось Ельснера чи Шютца“. „Український Вестник“ подає також описи музичних вечірок студентських і кінчає такими словами: „Можна сказати, що багатько тутешньої молоді з захопленням вчиться музики й виправдує назву України — Італія“. Погляди на народність Гердера й інших ширилися з університету й через пресу і збільшували українофільські симпатії.

<sup>1)</sup> Один росіянин, що приїхав до Харкова на посаду гімназійного вчителя (1807 р.) знайшов таких колег, які „так и резали по-украински“, а може й викладали українською мовою. Це було ще не усвідомленим, стихійним потягом, а часом і просто пояснювалося поганим володінням російською мовою.

Розпочинається рух до пізнання України і її минулого. „Украинский Вестник“, подає відомості з козацьких часів. Ув одній розправі про Хмельницького автор у патріотичному запалі вигукує: „Літописі України певне так само цікаві, як історія старожитних республік!“ Року 1816 Левшін видає „листи про Малорусь“, перейняті запальним патріотизмом і нахилом до етнографічних студій. Ось уривок, що дає уяву про цей солоденький українофільський патріотизм Левшіна:

„Почуваючи кохання, малоруси не ховають його. Коли їхні серця створено для обопільних любовців, то вони падають навколяшки перед батьком — матір'ю і з властивою мові серця чутливістю благають, щоб їх з'єднати. Від хвили, в якій ніжне почуття серць увінчано згодою родичів, мають вони назву наречених — назва, що дає їм право завжди бути вкупі й припускає безневинні жарти. Сходяче сонце освітлює їх у час пестоців, вечірня зірка застає їх у тім самім положенню“ . . .

Українська стихія захоплювала й чужинців: син харківського губернатора, москвич Бахтін, надзвичайно полюбляв розмовляти українською мовою, але з такою фатальною вимовою, що студенти помирили від сміху.

Від цього загального захоплення всім українським лишався один крок до творчости в українській мові.

*Василь Маслович.* Першим слобожанським поетом українським був видавець „Демокрита“. Пісні Масловича на два роки попереджають виступи Гулака-Артемівського в „Украинском Вестнике“, і певне ці спроби Масловича спонукали до писання й Гулака. Походив Маслович із слобідського шляхетства й належав до найвидатніших вихованців харківського університету перших випусків. Історик Розаліон-Сошальський характеризує Масловича, як „милу людину, танцюриста, творця гладеньких віршиків“. Року 1816 дістав докторат „наук красних“ за розправу про байку. Маслович залишився в Харкові, проводячи дозвільне панське життя салонової людини, видаючи часопис у такому самому напрямі. Був серед поміщицьких кол „душею общества“. Сліви „Василя Григоровича“, його незрівняний козачок, що його він танцював по салонах, відзвонюючи залізними підківками, що оздоблювали обцаси його чобіт, ще й приспів:

Ой, сербине, сербине!  
Годі сербувати,  
Купим хату і кімнату  
Будем шпінкувати . . .

Ці всі якості розчиняли перед ним усі двері, робили улюблеником „суспільства“. Маслович писав і російські вірші. Видав року 1814 свої



байки, пару пасторальних опер і кантат високого стилю. Далеко кращі його твори бурлескного стилю. Прозою оголосив „De natura pulchri et sublimi (1816 р.), про байку й байкарів (1816 р.) і життя свого приятеля поета Нахімова (Петербург, 1818 р.).

Українські твори Масловича друковано в „Демокриті“. В баладі „Засновання Харкова“ розмови деяких осіб писано по-українському, бо-ж козак Харко розмовляв „по-хохлацьки“. Сюжет: кохання вбогого парубка до дочки багатія. Харко згоджується віддати свою Галку за батрака Якова, скоро той здобуде кілька волосин із бороди татарського хана. Яків перемагає всі труднощі й вертається... Що мало бути далі — не знати, балада лишилася незакінчена. Вірші Масловича невисокої вартости: їм бракує образности, милозвучности, мова кострубата, діалог шутчний:

<p><i>Яків.</i> — Галко! що мені робить? Як без тебе різно жить? Я убогий сиротинка Полюбив тебе! А Харко твій пан-отець Не сплете наших сердець— Як любов мою пронюха Лихо буде нам.</p> <p><i>Галка.</i> — Яків любий, не жалкуй, Та Галюсю пошліуй. Хто імів добру душу — Не багат хіба? Розум має, хто здоров, Має хто таку любов, Як голубчик Яків має — Чи ще не багат? — Та се так, та не зовсім— Той багатий в світі сім, Волів має хто, корови, Свиней, поросят. Шапку гарну та жупан — Той багатий, той і пан. Ні, лебедю, Галюсю, Я не буду твій.</p>	<p>— Я розплачусь, як мала, Коли хоч, щоб я жила. Так скажи моему тату: Нехай Яків мій. Він за руки візьме нас... — Він, Галюсю, скаже: зась. — Ні, сього Харко не скаже — Любе він дочку. — Ні, Галюсю, не кажи, Якова побережи — Як Харко про се узнає, Скаже: геть з двора. Тоді Яків не барись, По карасі в річку лізь. Ні, Галюсю, коли любиш, Не кажи сього. Будем жити, як живем, Коли можна, одним днем Забарить розлуку нашу, То і те гаразд. Гарно, Яків, не скажу, Ось тобі що доложу: Коли не твоя я жінка, Дівка цілий вік.</p>
--	--

Така панська поезія про „пейзанів“, писана якоюсь неприродною, ненародньою, яловою мовою із свідомими вульгаризмами в душі котляревщини — характерна риса всіх писань поміщиків-українофілів, на кшталт „Горпинида“ Білецького-Носенка то-що. В Масловича Яків, повертаючися додому, турбується: що сталося з Галюсею і звертається до долі:

Зділай милість, змилуйсь, доле!  
Прогони від мене болі!  
Потіш моє порадь серце,  
Йому гірко так, як в перці!..

Всупереч твердженню про загальний демократизм української літератури бачимо, що має вона цілком поміщицьких поетів. Ось вірш Масловича про знайому його панську родину:

Гой там по Змієвській дорозі  
За Васищевим за селом,  
За Удамі при перевозі  
В селі маленьком В... ом  
Стоїть хороша нова хата,  
Людьми добрими багата!  
Який живе там добрий Пан,  
Яка живе там добра Пані!  
Так добрі, любі, хоть Бояна:  
То стане в пін (!) і сам Боян!  
А Паничка? та що казати,  
Її не можна описати...  
Є ще у них якась Панянка.  
Багата на імена,  
Хто називає Прасков'янка,  
А хто зове її княжна.  
А хто і вон, як називає;  
Шо будто - би она сияє?  
Дай бог їй доброго здоров'я!  
Так добра Паничка Прасков'я!  
У Пана є еще Паничик,  
Його зовуть усі Сашурок,

Моторний, шаловлив, як бісик.  
Но буде умний парубок.  
Уж півграматики він знає,  
І по - латинському читає!  
Хто не шалів, як був малим!  
Не треба тільки бути злим.

Я і великий, та шалю;  
Но злого серця я не маю,  
За то себя я почитаю,  
За то себя я і люблю.  
Панів сих вік я не забуду.  
Коли - б усі такі були!  
За них я усіх молитись буду,  
Щоби здоровенько жили!  
Хіба медвідем треба бути,  
Щоби їх ласки позабути.  
О, як вони мене кохали!  
Не гость у них — родний я був!  
Ще раз приїхати прохали —  
І я - би зараз к ним залуд,  
Хоть сю минуту сів на дрожки,  
Та занятій ділами трощки.

Це цілком класова поміщицька поезія для панського салону, писана одним із тих ловеласів, що метою свого життя мало „розважання дам“. Згодом Маслович покинув писати по - українському, бо з його сміялися в „салонах“. Уже переможний вплив русифікації в цих колах дуже відчувалося.

Русифікація шляхти, процес перетворення її, а „малоросійское дворянство“ проходив не без опозиції з боку старосвітських елементів, що висміювали всі ці новомодні московські звичаї.

Зберігся памфлет невідомого автора, видрукований в „Новом живописце общества и литературы“ за рік 1831 (додаток до „Московского Телеграфа“) під назвою „Быт Малороссии в первую половину XVIII столетия“. Це невеличка п'єса, підписана літерами „Т. М.“. Її було передруковано В. Калашем. Редакція „Живописца“ додала від себе примітку: „Пристосовання до першої половини XVIII віку — тільки

маленька авторська хитрість: навіть і неуважний читач відразу почує за драматичним викладом впливи сучасної авторові дійсності“. Характер твору з'ясують подані тут уривки:

*Довга бричка, що називають Краківською, яку тягне четверо коней, показалася з лісу і спинилася перед великим будинком; з неї вийшов д. Провінціяленко, Никодим Тимофійевич.*

*Провінціяленко.* Петро, Пе-тро, чого ти там маракуєш на зап'ятках? А це-ж твоє було діло відтіля сплигнути і вивести мене за руку; хіба мені самому треба вилізати з брички чи що? — Дивись! який він дурень!..

*Петро.* Та цих-же витребеньків наперед не було, поки не їздили в Москву.

*Провінціяленко.* А що-ж, хіба ти відмінок не бачив, як там всі ласкі панів своїх за руки водять? Чи може забув, що я твій пан? Чи може думаєш, що так буде, як наперед було? О ні! не даром, бач, я їздив в Москву і не даром дивився на розумних людей, щоб мені не перейняти обичаю московського!

*Петро* (про себе). От іще став вередувати! Може ще захоче, щоб я його і за ніс водив. О ні! — цього не буде: — я не дурень.

*Провінціяленко.* Та чого-ж ти там мурликаєш? Чого іще там моргаєш губами? — Іди, скажи старій пані, що я приїхав з Москви: щоб вона зараз вийшла на крильце і прийняла мене, як слідує розумній жінці; а я тутички підіжду, заким вона прибереться. Чи чуєш?

*Петро.* Та чую! Чую! (тихо) От, як став перебендувати — і сам нечистий не потрапить.

*Провінціяленко.* А ти Грицьку (звертаючись до кучера), як будеш під'їжджати під крильце, то закричи так курйозно, як в Москві, тільки зділай милість, не ляскай батогом і не свищи: ці вихлестася не пристали вже панським погоничам.

*Грицько.* Слухаю: (про себе) О, тепер уже не буде мені життя: челядь осміє мене, як учує, як я галасую...

Провінціяленка зустрічає родина, але він вимагає, щоб вони не стояли на ганку, а йшли до брички його висаджувати. Дочкам Наталці, Присьці та Домасі каже, що вони відтепер зватимуться: „Натуша“, „Присуша“ і „Домуша“, а його зватимуть „папа“, вони — „медузели“ й одягатимуться по-московському, взуватимуться не в чоботи, а в черевики й т. инш. Відбувається „хатня революція“ — біля воріт виставляють вартового з макогоном замість рушниць, споруджено будку під соломою для його. Замість снідання — п'ють чай із самовару. Рідного брата до пана не допускають, бо в його чоботи змазано дьогтем, а не ваксою. Провінціяленко наказує покликати робітників з винниць в панські передпокої, що зватимуться „прихожа“. Вони там гулятимуть у карти або в дзигу, а як хто прийде — питатимуть: А хто ви? А відкіль? А що маєте за діло до пана? А як сказати панові о вашей

мощі. Провінціяленко привіз із собою з Москви німця-кухаря і вже не хоче їсти простих страв, а дочкам забороняє ходити на кухню... Усе старе, „мужицьке“ його жахає.

Передрукуючи цю річ, Калаш пише наприкінці: „який свіжий, багатий гумор! Який характерний цей представник „вчорашнього панства“, що „недаром їздив у Москву і недаром дивився на розумних людей, щоб... не перейняти обичаю московського“. Його жах перед усім „мужицьким“— добре прикмічена побутова риса. Ціла п'єса— симптом високого піднесення реалізму та громадської свідомости в українській літературі XIX віку, а з нею генетично зв'язаний Гоголь“.

Що до „громадської свідомости“ української літератури, то вона так само підлягала моді й московським впливам літературним, як і одержним та гастрономічним.

Тодішня російська література ще не мала твердого суспільного ґрунту під собою, була мало не цілком казенно-патріотична й панегірична. Шляхетське меценатство не було в норових ані царського двору, ані дворянства, яке по-рабському малпувало двірські звичаї Історія російського меценатства,— каже Андреевич,— повинна, десь певне, розпочатися з переказу про ту „всемилостивейшую пощечину“, що її дістав професор елоквенції Третьяковський, він-же поет, за свою врочисту оду— від імператриці Ганни. Потім того, як мецената, ми зустрічаємо І. І. Шувалова. Цей „вельможа“ підгодував біля свого столу письменників-академиків, але, очевидячки, мав їх трохи ліпше, як за скоморохів. Принаймні, відомо— полюбляв був він недоречно нацьковувати Ломоносова на Сумарокова, призволячи їх своїм настрєнчуванням мало не до бійки... Небезпечні розміри могло прийняти опікування за Катерини II... Її спокушував Версаль, увесь блиск царювання Людовика XIV, музи, що оточували трон. Вона не жалкувала хвали й табатирок. Та діло ладналося тільки почасті. Хатній цуцик інколи вишкірявся (Новіков, Фонвізін, Радіщев)... Далекі вибухи французької революції перевернули шкереберть усе... покровителька французьких ідей клопоталася про те, щоб не дати пройти в країну французьким принципам... бюст Вольтера заслано з кабінету цариці в льох... „В тайной канцелярії“ Шешковський, цей „кнутобойца“, „творил суд и расправу“. Панегірики доходили до цілковитого плазування. Головним у літературі захопленням було копірвання в *технічних труднощах*, підлабузювання, наслідування піїтиці Буало й риторичним образам.

Третьяковський оспівує у віршах Ганну, *пророкує торговельний договір із Японією, Ломоносов— Лисавету, здобуття Хотина, науку й скло, Сумароков— високі почуття й союз із Китаєм...*

Українська література і в цьому не пасла задніх: знайдено твори, що цілком відповідають своїм цареславним настроєм, панегіризмом і плазуванням таким самим перлам російського письменства.

Ось, наприклад, поема невідомого автора „Варшава“, як здогадуються, з 1831 року, писана десь на Лівобережній Україні. Тут так само казенний запал з приводу здобуття Хотина й т. инш.

Абругамид війну начав,  
Якої - же дознав потєрі?  
Очаків, Ізмаїл, Бендери,  
Хотин — московський чули дух.

Цілу поему складено на зразок „Енеїди“ Котляревського: строфа по 10 рядків чотиристопового ямбу з таким самим чергуванням рим. Зміст: відгук на польське повстання 1830—1831 року і всі симпатії на боці гнобителя - царату. Плазування перед царатом — з першого рядка:

Ляхи! Нащо вам теє лихо,  
Якого нашукали ви?  
Чому - б то не сидіти тихо?  
Чи вам бурчать проти Москви?  
Чи ви забули, як голанці,  
Всі німці, і всі італьянці  
З французами на неї шли? . . .  
. . . . .  
Чи нам казали небилиці  
Про мудрий Бранденбурзький дом.  
Коли могуті дві царниці <sup>1)</sup>  
З другими царствами гуртом  
Побралися рука за руку,  
Щоб добру дати йому науку;  
Но всі з ним ладу не дойшли.  
Одні лиш Москалі тягучі,  
В боях умільні і ручі,  
Весь край його з мечем пройшли.  
Де ділись кримській нагайці,  
Що вам страшні були не раз?  
Богемці теж і мораванці  
Ховалися од їх підчас.  
Червінці з вас, кожухи драли <sup>2)</sup>,  
Дівчат <sup>3)</sup> по двадцять тисяч брали,

<sup>1)</sup> Зроблено примітку: „Елисавета Петрівна й Марія Терезія, давні в союзі, Франція, Саксонія, Швеція, воювали з великим Фридрихом II, та не присилували його поступитися, тільки російське військо завоювало було почти всю Прусію. Віяна сія під іменням Семилітньої“.

<sup>2)</sup> Жігімонт I, щоб забезпечити південні провінції Польщі від нападу й грабунку татар, обіцявся платити їм річно 15.000 червінців і давати кілька сот овчинних шуб.

<sup>3)</sup> За Лешка Чорного татари, спустошуючи Польщу, полонили 21.000 дівок, крім иншого ясіря.

Опріч мушин і молоднць,	Домами на Кубані жить,
Де - ж тее кожушкове військо,	Черкесів там собою страшнїть.
Що грабіло вас, венгріє, Шліонско?	А не жидів і вас лушнїть.
Перед Москвою пало ниць.	Москаль, що кажє — так і бнть.
Де січова чудесна зграя,	. . . . .
Що множилась і без жінок,	От що через столітнє время
Що туркам, вам була страшнаа	Народ московський проробив ;
Давала добренькій товчок.	Їн тузнв різне людське племья.
Велика руськая цариця	А в тім гурті і вас побнв . . .
Їн указала поженнться,	

В чому, на думку автора, криється пояснення такої непереможности „москалів“? Головним чином — у самодержавному цараті, твердій монархічній владі:

Яка - б цьому була причина,	Велить їм дія своїх глядіти —
Що москалі мудрують всіх?	Вони і слухають його.
Не другая, а ця єдина —	Він добрих мнлує, доволнть,
Великий край, багато їх.	Упрямнх, злнх по праву школнть --
Царь — як отець; вони — як діти ;	Порядок требує цього.

Далі йде ціла програма, чи то „філософія“ монархізму: Польща теж була щаслива, коли мала „наслідственних“ королів.

А послі пястов ягелони <sup>1)</sup>	Тогді - то Польща процвітала,
До цього шастя вас велн,	Тогді - то добре вам було.
Богемські і венгерські тронн <sup>2)</sup>	Міста і села населялись,
У волі їх тоді були.	<i>Торговля, ремесла взмагались,</i>
І вся Литва до вас пристала,	Був лад; ученіє цвіло . . .

Поема велика: 70 строф десятирядкових дійшло й то ще без кінця! Уривається поема на описі польського повстання. Походження авторове соціяльне невідоме, але варт підкреслити цей настрої провідний: для спокою *розвитку торгвлі* й реместв потрібна тверда центральна влада, що об'єднувала - б великі обшари земель . . . і в другому листі видно, що автор не був, певне, з дворян:

У вас було нечисто царство,	Бо тільки шляхта в ус дула ;
А не республіка була.	Що їй хотілось — те й робила,
Якесь чуднее государство,	<i>Міщан, крестьян пригомніла.</i>

Описавши взяття Варшави, автор в казенному запалі вигукує:

Прославсь, Паскевич Еріванський! . .

<sup>1)</sup> Пястами звуться королі з природних поляків; ягелони королі з князів литовських.

<sup>2)</sup> Богемці й венгерці пропонували їм свої корони, вони їх не прийняли.

На Слобожанщині розвиток української літератури йшов під обопільними впливами двох сусідніх літератур: руської й польської. Були також і безпосередні західні впливи: більшість професорів новозаснованого університету приїхали з Західньої Європи.

Першим куратором харківського університету був польський магнат граф Северин Потоцький, людина європейської освіти (вчився в Лозані й Женеві), родовий аристократ і патріот історичної Польщі. Потоцький належав до таємного „Komitetu galicyjskiego“, який мав на меті приєднання Галичини до Польщі. Року 1791 як ротмістр „kawalerji paradowej“ дістав орден „Orła Białego“. Після розбору Польщі жив на Поділля в своєму маєтку. Брав участь у новій організації віленського університету й належав до так званої „Komisyi Edukacyjnej“, яка мала на меті полонізацію Литви й Правобережної України (Поділля, Волини й Київщини). У харківським університеті засновано кафедру польської мови й літератури. Від 1818 року цю кафедру займав Гулак - Артемовський.

*Петро Гулак - Артемовський* — правобережець, якого діяльність проходила на Слобожанщині. Народився року 1790 в містечку Городища на Київщині (Черкаського повіту). Батько його, нащадок старшинського роду, був за попа і мав біля Городища в хуторі Гулаківщині 36 десятин земельки, що перейшла в спадщину Петрові з двома братами та сестрою. Як попович, учився Гулак у київській академії, потім був за хатнього вчителя по польських магнатських родинах у Бардичеві. Року 1816 переїздить до Харкова і вступає вільним слухачем в університет. По двох роках починає в університеті курс польської літератури і вчителює в „Институте благородныхъ девиць“. Багато пише в „Украинском Вестнике“ дуже невдалих руських віршів і силу перекладів з польської мови. За прикладом Масловича, по двох роках після того вміщає українські свої твори. Згодом друкувався в „Славянине“ й „Утренней Звезде“, „Вестнике Европы“. Року 1818 в XII книзі „Украинского Вестника“ містить байку „Пан та собака“, потім „Супліку до Грицька Основ'яненка“, „Солопій та Хівря, або горох при дорозі“ (1819), „Тюхтій та Чванько“ побрехенька (1819), Гулак чудово володів народньою мовою, хоч і стилізував її під народність.

У двадцяті роки XIX століття в Росії розпочинається боротьба класиків з романтиками. Виникає так звана стилізація народности: використання пісенних мотивів і загалом мотивів фольклору, народньої творчости. Росте зацікавлення народньою поезією, видається збірки українських пісень: Цертелєва („Опытъ собранія старинныхъ малороссийскихъ песней“. СПб. 1819 р.) та Максимовича („Малороссийские

песни“ М., 1827 р.). Ці матеріали стають за джерело поетичної вигадки в тому ж таки, ніби-то в народньому дусі. Постає особлива штучна поезія, що свідомо наслідує пісню, казку, то-що. За такими принципами писав свої пісні Дельвіг. Його ідилії є ідилії не в античному вже, а в руському дусі.

У Польщі з лабет псевдокласиків визволяється Міцкевич, пише „балади“ й „романси“. Збірка цих творів робить переворот (1822 р.) у польському письменстві.

На Україні першим письменником, що почав був творити в дусі стилізації народности, коли не вважати на п'єси Котляревського, був Гулак-Артемівський. Бурлескнуну маніру Котляревського переніс Гулак і в прозу (з отими різними „не до шмиги“ й піддурюванням під „мужицький“ ніби-то, вулгаризм). Дехто визнає, що Гулак утворив цілу „школу“ своїх наслідувачів: Боровиковський, Костомарів, Корсун та инш. За його прикладом почав і Квітка писати українською мовою. Найбільш ушлавлений твір Гулака: „Пан та собака“ написано на позичений з польського поета Красицького сюжет: „Pan i pies“ і „Pan nie wart sfigi“). Артемівський розвинув і цілком зукраїнізував цей сюжет у постаті Рябка, цього пса панщизняного. У байці є ніби-то ліберальні вихватки проти дурного панства, але насправді, як слушно завважив І. Айзеншток у передмові до видання творів Гулака-Артемівського (вид. ДВУ, 1927, стор. 65), з Гулака був не ліберал, а типовий зубр: бюрократ-консерватор.

Бурсацький брутальний стиль у Гулака поєднувався з сантиментальною „ніжністю“. На той час читач уже знеохотився до перелицьованої української дійсности й замість травестії власне потребував удаваного всездо-народнього сюжету, який панував у театрі. Поруч з одами виникає мода на байку, сатиру, баладу, „послание“, листування (як літературну форму), „ніжний“ стиль випробував Артемівський у новій формі — баладі.

У Польщі Міцкевич за зразком балади Гете „Рибалка“ написав року 1821 баладу „Світезянка“ в так званому преромантичному стилі (поєднання „сантиментальности“ з „романтикою“). Хиба балади Міцкевича є зайве моралізування і розтягненість. Балада „Рибка“ — стилізація народности. В тім же дусі опрацьовує Міцкевич польську легенду про пана Твардовського. Міцкевичеві закидалося слушно, що стилізуючи легенду в народно-польському дусі, зображуючи казкові постаті звичайнісіньких „польських“ чортів, не треба було давати Мефістофеля

Гулак-Артемівський теж пише баладу „Рибалка“ і ще більше розтягає гетевський сюжет, стилізуючи його в дусі українського



фольклору, відповідно добираючи з народньої творчості й лексику („шубовсть“, „тьох“, „гульк“, „смик“), і разом з тим зразки „підного“ стилю з пісень: („молоденький“, „коханячко“, „дівчинонька“, „любенький“, „гарненько“, „серденько“, „сонечко“ „червоненький“, „зіроньки“)... Це був початок нового стилю.

Пише Гулак за Міцкевичем і „Пана Твардовського“, теж українізуючи, але виправивши помилку Міцкевича: чорт цілком український дідько і вже не зветься Мефістофель.

Гулак надавав був великого значіння українській журналістиці: року 1819 в № 10 „Украинского Вестника“ вміщено його „Писульку до того, котрий що - божого місяця Українського Гінця по всіх усядах розсилає“ (цеб - то до редактора вид. „Украинского Вестника“— Філомафітського).

Але ось у житті харківського університету заходять значні зміни: почалася реакція. У Росії реакція виникла як наслідок чи відгук західно - європейської, але тут доведено її до потворних форм. Почалася реакція за міністра князя Голіцина, який оточив себе відповідними співробітниками, на кшталт Магницького, що писав: „Професори безбожних університетів приціплюють сердешній молоді страшну отруту невіри й зненависти до законної влади, а друк розливає її по цілій Європі і кінжал може блискнути над головою кожного благочестивого помазаника“. Починається шерг переслідувань університетів. Сам Магницький призводить до цілковитого спідлення казанський університет, Руніч руйнує щойно заснований петербурзький, Новосільцев бере в шори віленський університет. Харківський найменше був погромлений, але й тут реакція далася в знаки й призвела до глибокого занепаду років 1820—1836. Що до професорів, які прибули з Заходу, то проти них почалися нагінки ще з 1812 року в звязку з війною й буянням казенного патріотизму. Професори Ромель, Швайкарт подалися до демісії, а одного (Шада) вислали з Росії. Професор Ромель згодом оголосив свої спогади про перебування в Харкові. Початки прищеплення культури на слобожанських цілинах виглядало дуже сумно. Року 1811 тут був хаос, що його порівнює Ромель із часами св. Вільфріда та його учнів—Штурма й Лулля. Шляхетство розглядало науку, як сходи шляхетській молоді до вищих чинів по службі. Студенти, вже немолоді, з околичних дворян, вступали для витримання особливого іспиту задля підвищення в чинах... Директори гімназій були вислужилі напівграмотні офіцери. Казнокрадство було навіть серед професури. З сумом змальовує Ромель фізіономії професорів: „Успенський був руський крючок... Умів тлумачити укази сак і так... Всі ці панове

відзначувалися великим хистом до брехні й хитрощів, крутійства. В засіданнях спокійненько й уважно стежили вони за ходом суперечок, ловили кожне слово чужинців, не завжди розбірливих на вирази, і вміли користати з моменту, коли хтось із них у запалі суперечки захоплювався відвертим висловом свого погляду. В той - же час із їхньої фаланги лунало: „В протоколь записать “1 „довести до свѣдѣнія начальства!“ Їхня звичайна тактика була: зробити з необережного вільнодумця ворога порядку й правительства. І це вони зивали: „служить вѣрою и правдою“. Від цього проф. Шад раз якось на нараді до того забувся, що промовив: „Ви всі холопи!“ На нього потім зроблено доноса. Лекції метафізики за Шелінгом видано за атеїзм. Його вислано з Харкова до кордону, і він скінчив нещасне життя в Іені, де Гете й Шіллер прийняли його... (З писань Данилевського). З Росії на Україну сипалися дикі накази: циркуляри „О подписке *желающих*, не пожелает ли кто взять портрет г. министра народного просвещения“. До цього зауважує Данилевський: „Въ томъ же году бѣднякамъ учителямъ дѣлался вызовъ подписываться на сооружение памятника Дмитрію Донскому на Куликовомъ полѣ и Ломоносову — неизвѣстно гдѣ“, Руські літерати з аристократії норовили частувати гвалтом школи своїми літературними вправами. Граф Хвостов був почесний член харківського університету, року 1811 надіслав йому 25 примірників свого твору: „О пользѣ критики“, віршами писаного, пропонуючи в листі, „*Разсыпать* оное по училищамъ губернії, как оное сочинение есть *классическое*“. Університет виконав „прохання“, при чому постало „дѣло № 682“ на 20 аркушах...

Наївний проф. Шад, уже бувши за кордоном, боронив себе. На закиди, що в його творі, про природне право „*Institutiones juris naturae*“ є „шкідлива“ філософія Шелінга, доводив, що є прихильником Лейбніца, не розуміючи, що річ була просто в тому, що в його праці зазначено протест проти всіякого утиску й віру у волю людини, науки й університету. Такий лібералізм і гуманізм царат не міг знести. Магницький мріяв: „Щаслива була - б Росія, якби можна було такечки відмежувати її від Європи, щоб і чутки про її шаленства (цеб - то французьку революцію) не доходили“.

Потоцький далі не міг залишитися й року 1817 подався до де-місії. Невдовзі починаються цензурні утиски і врешті окошуються на „Украинском Вестнике“, що біля нього почала купчитися україно-фільська інтелігенція. Журнал дістає цілий шерег застережень, аж нарешті січневу книжку за 1820 рік затримано й видання „Вестника“ заборонено.

Тимчасом Гулакові твори розбуркали українофільські симпатії, їх зустрінuto з запалом, як свідчили Білецький-Носенко й Боровиковський: „бо українська мова подобалася людям освіченим і вченим філологам, як близька до слов'янської й Несторової. Чехи мають свою велику літературу, наша мова не менше до того здатна“. Далі Носенко запевняє редактора „Українського Журнала“ (1823) Склабовського, що коли в оповістці обіцятиметься й українські твори, то кількість передплатників значно зросте. Зацікавлення рідним краєм стало загальним з'явищем серед читачів, і Склабовський в однім місці розповідає, що читачі хотіли, щоб усі книжки часопису мали відомості тільки про Слобожанщину. Стихію вже розбуркано й то головне під безпосередніми західними впливами.

Заборона „Українського Вестника“, очевидячки, вплинула на Гулака. Він почав боятися за своє службове становище, бо був із його великий кар'єрович. У листі до Максимовича, видавця<sup>1)</sup> Гулакового перекладу переробки твору Міцкевича „Pan Twardowski“, писаним очевидячки, для більшої обережності французькою мовою (1867), Гулак каже: „Повинен Вам признатися, що ця маленька річ, якою ви тепер розпоряджаєте, в деяких місцях не така, яка вона вийшла з-під мого пера. Дуже обережний що до цензури, я наслідився зробити деякі заміни, навіть почасті до втрати вартості самої балади, повонлення яких тільки збільшило-б цю вартість, якщо вона в неї е“.

Того самого року переробив Гулак одну баладу Гете „Рибалка“ й написав казку „Плітчка“, де цей переляк цілком виявлено: перше плітчка ремствувала:

Що тільки на світі великим рибам жить,  
А нам, малим, в кулак трубить.

А потім помирилася з своєю долею:

І більш не скаржилась на долю плітчок.  
Що біг послав, чи то багато, чи то трошки —  
В кушір залізіні, Іла мовчки.

А ще напередодні, пишучи про двох пташок у клітці, певне, на здогад буряків закидав:

Ти рад пожарні щій, бо зріс в ній і вродився.  
Я ж вільний був, тепер в неволі опинився

<sup>1)</sup> Того-ж року „Пан Твардовський“ Гулака був друкований в одному польському часописі „Dziennik Warszawskim“ (IX 204 — 212 1827).

Ця річ не була в свій час друкована. тоді як Пліточку й інші твори, писані цього року, вміщено у „Вестнике Европы“. Свою „обережність“ довів Гулак до того, що зовсім змінив напрям творчости, пішов по службі вгору, занедбав літературу цілком, став за ректора й представника казенного патріотизму миколаївських часів. Пише таке, що й сам друкувати не хоче: „На виїзд статс-секретаря Н. М. Лонгінова з Полтави“, „Надудливсь чаю та й сам не знаю“, „Голився я на тиждень раз“, аж чотири речі з приводу нагороди орде-ном Станіслава, „На побіди над турками“ (три речі), „Чого ви, пранці, розсвербілись?“ (З приводу союзу Франції з Англією) й т. инш. З останніх творів Артемовського з певного боку цікавий є, так-би мовити, „Гімн нагайці“ :

Не лай дурнів, Іване!  
 На біса та лайка?  
 Де языка не стане,  
 Там візьме нагайка.  
 Нагайкою татари  
 З мирян гарач драли,  
 І, мов овець в кошари,  
 Народ в Орду гнали.  
 Нагайкою раніше  
 На панщину йдється,  
 Нагайкою спірніше  
 Коситься й жнеється.  
 Нагайкою й в школярні  
 На розум наткнешся,  
 Нагайкою й в пожарні (часть)  
 Хисту наберешся.

Нагайкою й капацтво  
 Зробив Петро можним,  
 Нею, сівши на царство,  
 Грів спину вельможним.  
 Нагайкою кізлячі  
 Бороди обтріпав  
 І жупани всячі  
 По пояс обсіпав.  
 Нагайкою вчив строїть  
 Жінкам вечерниці (асамблеї)  
 І німкенські їм кроїть  
 Запаски й спідниці.  
 Нагайкою французів  
 Бонапарт вкуйовдив,  
 Драв німоту і вовтузив,  
 І всім верховодив.

„Письменник, етнограф і педагог Білецький - Носенко вважав різку за головний засіб виховання крепаків, і це практикувалося в його маєтку. На його думку, 56 різок не може навіть дитини скалічити, а 4000 шпіцрутенів... ніхто не може назвати нелюдністю“ (М. Яворський. „Україна в епоху капіталізму“, вип. I, стор. 318).

Щирі й чулі нотки, позбавлені тієї бурлескної манірности, вийшли в Гулака тільки з приводу родинного лиха : це жаль батька, кинутого коханою дочкою (цій дочці, Полінашці, присвячено три поезії) :

Текла річка невеличка  
 Та й понялась морем ;  
 Була радість хоч на старість  
 Та узялась горем.

Нема пташки Полінашки —  
 Нема й співів рідних ;  
 Полетіла, не схотіла  
 Тішити нас бідних... .

Усе розгубив Гулак за своє життя й свій хист для кар'єри занедбав, тільки, зробившись патріотом царату, і не позбувся україно-

фільського замилювання в „рідній мові“: за п'ять років до смерті він пише своєму приятелю, проф. Сливницькому, щоб він передплатив орган нової генерації українських письменників, „Основу“.

Застав бога благати  
Сирітку Основу!  
А доки - ж нам читати  
Кацапську мову ?

Отже він не був проти української літератури, хоч і кинув, власно кажучи, писати сам. Тимчасом були тоді такі слобожанські патріоти, як фундатор університету Каразін, який у своїй школі в маєтку Кручику наказував учителям вчити „простим язьком“, цеб-то по-українському, але, коли Бецький мав намір видавати в Харкові „Молодика“ з українськими творами, Каразінові це не подобалося, і в листі до М. Погодіна він писав: „План Бецького досить цікавий... Шкода, що назвав альманах по-хохлацькому, наперекір моїй пораді. Це ймення змушує підозрівати, що буде з того *збірка тільки* хохлацьких творів, які вже всім осоружні і яких, прохаю вірити, найменше цінують самі харків'яни...“ Подібну нехоть до українського слова виявляв (1804 р., що - правда) і Білецький - Носенко. Українофільський „общерусизм“ тривав ще довго.

Закидалося Гулакові - Артемовському в свій час те, що він слідом за Котляревським писав ямбами, „негідними для української поезії“.

Вплив Гулака на харківську студентську молодь був помітний і залишив сліди наслідування. Залишився з тих часів віршований переклад одного твору Міцкевича „Музика“ („Dudacz“), зроблений П. Науменком, що був студентом харківського університету років 1828 — 1831. Ось на зразок перекладу уривок тексту Міцкевича й відповідного місця „Музики“ Науменка.

Jakiż to dziadek, jak gołąb siwy,  
Z siwą aż do pasa brodą ?  
Dwaj go chłopczyki pod rękę wiodą,  
Wioda mimo naszej piwy.  
Який то дідусик, як голуб сивенький,  
Із дітьми бредє ?  
Він трохи зігнувся й борідка сіденька  
До пояса йде.

Цей П. Науменко — типовий українофіл того часу. Був він за директора руської гімназії в Білій - Церкві й загалом чесно, „вірою й правдою“, служив 25 років за миколаївського режиму царатові. Родину мав руську, хоч часом „закидав“ по-українському, і сина

виховав українофілом, хоч ціле своє життя служив русифікації. Син його, відомий українофіл, пише про батька: „Трудно було йому зразу-ж перетворитися на другу постать і стати в ряд свідомих українців: але як у педагогічній роботі він своєю взагалі гуманною душею й щирістю став урівень з кращими педагогами того часу, так і в національному українському русі він не тільки не був ворогом його, а навіть у сем'ї нашій дуже часто чулося в розмові українське слово, переважно з уст батькових...“ Це була доба так званого українофільського никодимства, або „запінного“ українства, як його глузливо звали нові генерації українофілів. Вираз „запінний“ пішов чи не від Гулака. В листі до Лонгінова з 1852 року він писав:

От бач, змінився ти й зледащився? Та над яким - же гаспидом буду я працювати і бебехи надривати? Була робота, була й охота; лежав на шиї обов'язок — ну, і роботи було чимало в'язок. Було діло — ну, і робити кортіло; а коли тепер від обов'язку навітікачі, так поневоли треба лежати на печі. От лежимо і їмо, і п'ємо, і спимо, і вертаємо та вп'ять лежимо і їмо, і п'ємо, і спимо... Ми так собі і пануємо, і ніс догори пиндючимо...

*Квітка - Основ'яненко.* У перших харківських журналах брав участь руський письменник Фалалей Повінухін, що згодом перевернувся на фундатора української прози, Грицька Квітку - Основ'яненка.

Уже був готовий ґрунт, потяг до української мови був дужий, і хтось мав таки дати перші зразки прозового українського оповідання. Був уже великий попит на українське друковане слово, про що свідчить і Квітка, говорячи про Гулака - Артемовського: „Адже і тепер бажають у місячній або в тижневій книжечці хоч півтретя його стиха“. Свій виступ з українською прозою Квітка виправдував у „Супліці“:

...е такі люди на світі, що з нас кепкують і говорять та й пишуть, буцім - то з наших ніхто не втне, щоб було, як вони кажуть, і звичайне, і ніжненьке, і розумне, і полезне, і що, стало - бить, по - нашому, опріч лайки та глузування над дурнем, більш нічого не можна й написати. О, бодай їх вже з такою думкою!

Хіба не живо вчистив Котляревський Енея! об нім і досі Москва товче й перетовкує і, з якого боку не зайде, сплесне руками, та й кає: „ну, так, славно!“ А Артемовський - Гулак мало понаписував про Твардовського, про Солопія, про Собаку, про Гараськові оди не мудро розказав по - нашому?..

Обставини були такі, що потрібна була „Оборона і вславлення української мови“, як у Франції колись робив Ронсар.

На Квітку великий вплив зробила руська сантиментальна проза. Основні її риси є сюжетний примітивізм, „селянський“ ідилізм, лексика пасторалі (тихі голосочки, пастушки, зелений моріжок...). Мостом від

ідилії до пасторальної новели й повісти був мотив *рекрутчини*. Еклога, поезія селянського побуту, обертається в еклогу-ідилію й розгортається в повість селянського життя. Руський сентименталізм із політичного боку був ідеологія монархічна, ворожа думці про скасування крєпацтва. Сентименталісти були вороги громадської діяльності й цілу увагу свою звертали на плекання й вдосконалення мови, стилю, на утворення тієї „ніжної“ лексики („чувствительности“). Їм були властиві мотиви релігійні з містичним забарвленням.

Вплив руського сентименталізму й сентиментальної балади Гулака позначився і в Квітчиних творах рисами „сентиментального романтизму“.

Розвій української прози, почавшися з Гулакових суплік, писульок то-що, з Квіткою робить другий крок — до більшої форми прозової — новели й повісти. Сентиментальні теми були: подорож, побратимство, близьке до природи життя з сільським краєвидом. В основу сюжету бралось анекдот — коротеньке оповідання, збудоване на якимсь цікавим або зворушливим факті.

Квітка (як здогадуються) видав без підпису „Малороссийские анекдоты“ (див. „Вестник Европы“, кн. XI 1822 року). Він використав анекдоти в багатьох творах. Стиль пародії Котляревського, того пиворізного гумору й бурсацької мови помітно і в Квітці, який орудує дяківською й канцелярською писарською мовою. Ще в його руських творах використано сюжет подорожи („вояжа“) й пародії: „Видите ли, грамматика сама по себе, а пиитика сама по себе, и она уже есть пиитика, а отнюдь не грамматика“ („ПанХаля вський“). В такім дусі було писано й „Салдацький патрет“ — тут і пародія, і гротеск, і трагестія.

Коли року 1812 засновано в Харкові постійний театр, то за директора призначено Квітку, і хоч він невдовзі кинув цю посаду, але не кидав працювати для театру. Займаючи різні почесні посади (шефа інституту „благородныхъ девиць“, повітового маршалка, голови харківської судової палати), пише він і для театру: перше російською мовою, потім комедії, в яких головна роля українська, а решта руські. Такі комедії: „Шельменко волосной писарь“ та „Шельменко-денщик“ (1840 р.) Це переробки французьких водевілів. Комедія на п'ять актів „Шельменко-денщик“ є вже „комедія інтриги“, де Шельменко — „український Фігаро“ (як влучно звиває його А. Ніковський), типовий „наперсник“ (вірник), на якому побудовано цілу дію. Це дотепний слуга, що допомагає поручникові Скворцову одружитися з Прісінькою Шлаківною.

Українською мовою написано оперету на три дії „Сватання на Ганчарівці“ (1831 р.), за сюжетом „Наталки-Полтавки“. Уляна закохана

в парубка Олексу. В п'есі є химерна роля дурного Стецька Кандзюбенка й хитрого москаля Скорика. П'еса царславна в дусі миколаївського режиму з уславленням крепацтва.

Драма на чотири дії „Щира любов, або милий дорожче щастя“ — переробка новели про дівчину, що в згоді з класовою мораллю панства зрікається одружитись з офіцером, жертвує собою. Це сентиментальні солодощі з цілком нереальними персонажами: або надто поганими, або занадто ідеалізованими, ще й все оздоблено поміщицьким моралізуванням. Водевіль „Бой-жінка“ в цілком французькому жанрі з переодяганням й покараннями ревнощами (Ол. Кисіль. „Український театр“. К. 1925 р.).

Року 1816 почав виходити в Харкові „Украинский Вестник“ за редакцією Гонорського та Філомафійського; запрохано на редактора й Квітку. За співредактора був Квітка тільки рік, поки не було його обібрано на повітового маршалка. В цьому журналі й писав „Фалалей Повінухін“ фейлетони під назвою „листів до видавців“. Це були легенькі сатири на панство: висміювано поведенцію закликати чужоземців на службу в маєтки. Руський стиль Квітки був дуже яловий.

Як розповів сам Квітка, почав писати він на доказ, що українською мовою можна висловити „щось поважне, зворушуюче“. Це була „Маруся“. Цікаво те, що тут Квітка обробив ніби готову схему, дав художню ілюстрацію до українофільської етнографії (див. стор. 313 — погляд Левшина на українське селянство). Про „Салдацький патрет“ він казав, що написав його, „предохраняя себя от насмешек русских журналистов“. У „Суплиці“ дає Квітка вже бойове гасло:

Я думаю, що, як говоремо, так і писати треба.

Але представники руської казенної журналістики цього не хотіли зрозуміти: року 1838 в „Современнике“ вміщено руського переклада „Щирої любови“ з поясненням редакції що до самого Квітки:

Он до сих пор остается в убеждении, что ему надобно писать только по-малорусски. Неотступныя просьбы наши склонили его войти в ряды писателей русских. Уважение господствующей литературы и патриотическое желание пополнить ее произведениями созданиями столь редкого таланта...

Отже в ті часи йшла елементарна боротьба за мову. В Харкові після заснування університету та з появою періодичної преси зароджується місцевий, краєвий патріотизм слобожанський, що спостерігаємо і в Квітки — у „Суплиці до пана іздателя“. Квітка наприкінці дякує: „дуже дякую за твою працю для слави слобожан...“ Для слави слобожан і свого улюбленого Харкова й почав писати Квітка, додавши до



свого прізвища ще Основ'яненко (Основа — передмістя Харкова, де він мав садибу).

Зробилося традицією зазначати, що Квітка - Основ'яненко раніш Жорж - Занда та Авербаха, на якийсь десяток років перед Тургеневим та Григоровичем приніс у світову літературу першу мужичу постать. Народники навіть доводили, що, мовляв, з Квітки загалом починається суто мужицька українська література. З попереднього відомо, що це не так: Котляревський показав життя українського панства й заможного козацтва кінця XVIII віку, і Квітка — так само (Шельменко, „Пан Халявський“). В 13 українських його творах дано понад сотню (саме 116) імен і типів тогочасного суспільства, і, крім селян, є тут чимало різного панства: губернатори, пани сотники, сотенні писарі, судді і справники, є різні верстви селянства — багатії й наймити; є козаки, офіцери, салдати, цигани, різні канцеляристи - писарі, і, нарешті, купець, що особливо цікаво для тогочасного життя. Харків був осередок торговельного капіталізму на Україні, і „заслуга“ Квітки - Основ'яненка в тім, що він занотував цей торговельний рух у кількох малюнках ярмаркового торгу, показав, як селянство вже вирушило до міста на заробітки, в найми до торговельного капіталу. Є в Квітки і великий купець, і проста перекупка, є ще дяд пан Афанасій і богемаз із Борисівки, панночка Олена Йосипівна Хорунжівна й наймичка Хівря, приймак Левко, капітан, уланський майор і батрак Микола. Отже на тлі селянського життя подав був Квітка й панство й чиновництво, офіцерство, купецтво — ціле тогочасне життя, хоч і не таке, як воно було в дійсності, а крізь свої дворянські окуляри його розглядавши.

Квітку ще вживають сквородинцем. Скворода був у господі Квіток, письменник бачив Сквороду, хлопцем бувши, років 15 — 16. Вплив Сквороди вбачають у таких творах, як „Мертвецький великдень“ (є бодай згадка про Сквородині псалми), „Добре роби, і добре буде“ (у Сквороди: „Не в видені таинств и не в исполненіи обрядов Тайноводства заключается совершенство и выскоость челоувѣка, а в дѣланіи истинной пользы ближнему“). У Квітки: „Не пожалій нічого для свого брата, а брат наш усяк чоловік, хоч з нашого села, хоч з другого, хоч з города, хоч німець, хоч турок — усе чоловік“). Добре треба робить не тільки тому, хто може віддячити, „ні, зроби добро такому, що він тобі ніколи не віддасть („Божі діти“). Ідеальні постаті Квітки — Наум Дрот („Маруся“), Тихон Брус („Добре роби“), Петро („Сердешна Оксана“) — всі терплять за правду, живуть „по правді“. Правди добивається Ївга („Козир - дівка“). В листі до Острозького полковника

Тевяшова Сковорода пише, що життя є прямування до правди. І Квітка вірив у перемогу правди на землі („Перекотиполое“). Перед нею всі рівні, бо на землі всі „такі-ж гості, як ти і усякий чоловік — чи цар, чи пан, чи архієрей, салдат, чи личман“ („Маруся“). Квітка ще замолу відзначився якоюсь хоробливою релігійністю, що походила з обставин його нещасливого дитинства й призвела навіть до манастиря, де перебував „послушником“ аж чотири роки. Чернецька, аскетична вдача відбилася й на його творах, що перейняті духом аскетично-моралізаторського проповідництва, навчання, мають виразно виявлену мету подати „християнську науку“, „наставити на путь істини“. Отже зовсім не сковородинцем був Квітка, не еретиком-філософом, а справжнім православним ханжею з цілком суцільним світоглядом: на небі — бог, на землі — цар, поміщики і всяке начальство; треба їм коритися й волю їхню сповняти. Начальство, звісно, повинно бути добре й милосердне, „любити“ свою робочу худобу — в цьому полягає, уславлений гуманізм Квітки.

Оповідання „Маруся“ — напіветнографічна розправа, напівчернеча проповідь або поміщицька „агітка“. Ідеальний тип — селянин Наум Дрот — добрий батько, що любить свою дочку, але губить її з почуття маеткової нерівності: вони багаті, а коханий Марусиний — бідний наймит. Побратися їм неможливо, доки Василь не зробіться статечним. Маруся гине, але батько твердо переносе її смерть в ім'я своєї ідеї: становище безвихідне — і Маруся мусила загинути, але не йти за нерівню. Ось як Квітка списує щасливе життя Дрота: „... пішов за своїм ділом чи в поле, чи на тік, чи у загороду або до батраків, бо був собі заможненький: було й воликів пар з п'ять, була й шкапа, були й батраки; було чим і панщину відбувати і у дорогу ходити; була й нивка — одна й друга, ще дідівська, а третю він сам уже купив — так було йому чим орудувати“. Портрет Марусі — етнографічний опис одержі; її чесноти — бути доброю в хаті господинею:

От і виросла їм на втіху. Та що - ж то за дівка була! Висока, прямесенька, як стрілочка, чорнявенька, очиці, як тернові ягідки, бровоньки, як на шпурочку, личком червона, як панська рожа, що у саду цвіте, носочок так - собі прямицький з горбочком, а губоньки, як цвіточки, розцвітають, і меж ними зубоньки, *неначе* жарнівки, як одна, на ниточці нанизані. Коли було заговорить, то усе так звичайно розумно, так *неначе* сопілочка заграє стиха, що тільки - б її і слухав, а як усміхнеться, та очиями поведе, а сама зачерпніється, так от *неначе* шовковою хусточкою обітреть смажні уста. Коси у неї, як смоль чорні, та довгі, довгі аж за коліно; у празник або хоч і в неділю так гарно їх повбира дрібушка за дрібушку та все сама собі залліта; та як покляде їх на голову, поверх скіпаячок вінком та заквічка квітками, кінци у ленти аж геть порозпуска; усі груди так і обнизані добрим намистом з червінцями,

так що разків двадцять буде коли й не більше; а на шії... та й шия-ж... Сорочка на ній білеська, тоненька, сама пряла і пишній рукава сама вишивала червоними нітками. Плахта на ній кармазька, черчата, ще материнська --- придана; тепер уже таких не роблять, і яких - то цвітів там не було, батечку мій, та й годі! Запаска шовкова, морева, каламайковий пояс, та як підперезьється, так так рукою й обхватиш — ще - ж - то не дуже і стягнеться, хусточка у пояса мережована і з вишиваними орлами і ляхівка з - під плаhti тож вимережована і з китпчками, панчішки сині сукопні і червоні черевки. Отгака як вийде, так що й твоя панночка! Іде, як павичка, не дуже по всім усядам розгляда, а тільки дивиться під ноги. Коли з старшим з себе зустрілась, зараз низенько поклонилась та й кає: „здрасуйте, дячюшка!“ або „здорові, тітусю!“ І так хоч - би то мала дитина була, то вже не пройде просто, усякому поклониться і ласкаво заговорить. А щоб який парубок та посмів - би її зайняти? Ну, ну -- не знаю! Вона й не лягтиметься і ні слова не скаже, а тільки подивиться на нього так пильно та буцім жалібно і сердитенько — хто її зна, як - то вона там згляне --- так хоч - би який був, то зараз шапку з голови схопить, поклонивсь звичайненько й ні пари з уст не мовить і відійде дальш. О, так уже на все село була — і красива, і розумна, і багата, звичайна та ще - ж к тому тиха й смирна й усякому покїрна.

Засоби образовости в портреті — самі *порівняння* („як“, „неначе“).

Дрот не хоче на свої гроші найняти за Василя наемщика — ні, Василь повинен довести, що він вартий свого становища серед багатой рідні. І ось Василь наймається до купця. Тут схоплено цікаву подробицю, характерну для нового часу — торговельного капіталу: він потребує не темних, неписьменних селян, а добре письменних. І Василь пристосовується до цих нових умов життя у місті. Василь розповідає про це Дротові:

— Ото, я від спасівки та до різдва вивчивсь читати і церковне, і гражданське, писати потроху вмію, цихвіру знаю й на щотах, хоч тисяч десять пудів у роздроб на хвунти, не помиляючись, положу; хурщиків роцитую і хазяйського добра гляжу, як ока, щоб і копійка нігде даром не дівалась — хазяїн, знавши мою чесність, посилав мене не за великими ділами по маленьких ярмарках, тепер посилає мене з хурою в Одесу, а відгія поїду у Москву й на заводи, і тільки вернусь сюди ік пречистій.—Тут цілу торговельну кар'єру прикажчицьку досить вірно схоплено й занотовано.

У „Салдацькому патреті“ схоплено ще одну рисочку торговельного капіталу — конкуренцію купців, що одягається в пишні шати національної ворягнечі:

Гай, гай! йому каєш: „блакитна“, а він товче: „сіня - ста“. Йому каєш: „не годиться“; а він гукається та кає: „нічаво - ста; для хахлов і такой бог бряде“ — Ђфу! на їх голову!

Перш усього блиснуло світло в кабаці . . . Гай - гай! Вже і в Липцях завелися кабаки, непаче — нехай бог милує! — у Расей. Відкіля - ж то це взялось, а общество нас так прикрутило, щоб, бач, відкупник за нас, хто нездужа, зносив гроші у подушне; так узивсь не з справжніх відкупників, а таки нічого гріха таїти! — знайшовсь із наших, хрещених людей, що уступив у їх віру, та, як той Юда, взявсь держати і Липці, і другії слободи на московський лад; і вже в них не шинок зоветься, а кабак, і там уже вся *московська натура*, і там усе *москаль наголо*, як у Туреччині турки, та все народ проворний — ні доїсть, ні доспить, усе об тім тільки й дума, щоб заробити копійку. Така вже їх московська поведенія! А як тільки нашого братчика, хоч - би й у кабаці, обдурюють, так ну, ну, ну!

Тут - же опис ярмарку й характер торговельного обігу виявлено цілком. Треба слачувати подушне грошима, і ось селяни понавозили до міста жита, вівса та ячменю:

Поки - ж усе діялось, піднялися на місто йти бублейниці, палянишниця й ті, що кухликами пошоно, а ложками олію продають. За ними підтупцем послішали з пиріжками, з печеним м'ясом, з вареними хляками, горохв'яниками й усякими ласощами, чого тільки душа забажа, на снідання. А танок вела Явдоха Колупайчиха, молодиця гарна, не взяв її кат, і чорнява, мордата, трошки кирпатенька та й рум'яна, як рожа, та таки й одягна — очіпок, хоч він собі й зовсім витертий, самі нитки, а був колісь парчевий, кожух білий смушків під тяженою й бабаком обложеною, тільки що на ньому скрізь дірки й поїд руками й на боках, так що видно була й уся одежа, і таки не проста, а мішанська, бо вона взята була у Липці аж із самісінького Харкова, і не простого, а мішанського роду, шушук набойчатий, спідниця каламайкова, тільки що не можна було вгадати, якого вона є цвіту, бо дуже було замазано олією, вона бо пекла й бублики й сластене, а коло цього діла не можна чисто ходити: зараз випачкається, як той чорт, що до відьми через трубу лазить . . . . .

А тимчасом позіходилося народу вже чимало! Таки куди оком не глянеш, то все люди, все люди, як саранча в полі, і чого - то туди не понаносили або не понавозили? Такий, такий ярмарок, що непаче в Харкові об пречистій. Усякого товару, якого тільки подумаєш, усе є. Чи груш? Так і груш, і в мішках груші, і купами груші — прийди сьогодні хоч куштуй та з ликами, були в них і миски, ложки й тарілки розмальовані, були й решета, і ковочка, і німецькі діжі, лопати, сіві, черевки, чоботи з підковами й німецькими тільки гвіздочками попідбивані. Тут суздальці з богами та з книжками завалаящими, а побія їх сластеник, так живо підніма пелену та й зніме стару онучу, що нею горщик із тістом накритий, щоб, знаєте, тісто на холоді не простивало, а затім під преленою в себе держить; от пальця послине, щоб тісто не приставало, та й швидше на сковороду в олію — аж шкварчить; та зараз і пряжеть, і подає, а вже олією не скупитця, бо так із пальців і тече — тільки знай обсмоктує. Тут - же, біля неї, продавалася терта кабака й тютюн у папушах; а там — залізний товар: підкови, гвіздочки, сокири, гідіски, ухлялі й усе, чого треба. А тут уже — лавки з красним

товаром для панів, струкований перець на титках, родзинки, хвиги, тараня, ще по весні з Дону наведена і суха і солоня; кав'яр, оселедці, яловичина, ніжки, голки, гапlickи й для нашого брата, дльоготь і в шеритвасах, і в мазицях; продавались і самі квачі, а побіля їх стояли бублики, буханці, горохв'яники, гречаники, посили в почовочках печеню, шматками покраяту, на скільки тобі треба, на стільки й бери. А там купами капуста, буряки, морква огородня, а хатне наші жінки не продають, держуть про нужду на нашу голову — цур їй! Тут - же був хрін, ріпа, картоплі, що вже швидко хліб святий з світа божого зжснуть. А тут з Водолаги: горинки, кахлі, миски, глечики, кухлики... та й я - ж кажу: нема того на світі, чого - б не було на тому ярмарку, і якби грошей досита, то накупив та накупив усього та й їв - би цілісіпкий год!

А що ще обідали, коліс, віія, двійла, люші! Були й свити простого уразівського й мильного сукна; були кожухи, усякі пояси, шанки -- і козацькі, і каплоухі. Був дівчачий токав: стрічки, скіндячки, серги, баєві юпки, плахти, шиті рукава й хустки. Жіноцькі очіпки, серпанки, запаски, кораблики, рушники -- і шиті, і з мережками; шітки, гребні, дшища, веретена, сіль, товчена глина жовта; перстні, черевики... аж утомишся, розказуючи. Чого - то там не було.

*Хліб везуть на гроші міняти — подушне сплачувати.*

За тим виткнулось і сонечко. Тут стали рушати й наші, що з бо-рошном понаїжджали то з Деркачів, то з Вільшаної, та були аж із Коломака. Що - то, батечку, з яких - то місць на той ярмарок не понавозили всякого хліба! Таки видимо - невидимо їх тут стояло! Коли сказати, що підвід двадцять їх тут було, та єй - же - то - Богу - моему, більш! Хмара хмарою. Тут і жито, і овес, і ячмінь, і пшениця, і гречка, і все, все було. Знаєте, прийшло *врем'я подушне зносить, так усякому гроші треба*. Наш братчик -- не бабак, він жде порн. Слава тобі, господи, він, нехай бог боронить, не москаль, щоб йому, покинувши жінку, діточок і худобоньку, та з тією бідною копійчиною шляться по всім усюдам і шваняляти аж на край світа та кривавим потом її заробляти. Та чого тут і вередувать? Коли вродив бог хлібця та дав його зібрати, то й дожидай, поки приїде нужда, що як десятицьку у волость потягнуть за подушне й за общественне, а тут жінка забажа льону, щоб на сорочки прясти, та нового очіпка, та дочкам плахит або свят, та й усяка на-насть постигне, що притьмом треба грошей -- тоді вже нігде дітись, вези хоч еєрстов за двадцять, та чи стала ціна, чи не стала, а ти першого торгу не кинешся, за що продав, аби - б довго не стояти, та й уривай додому, та й рошчуй собі, щоб і сюди, і туди стало. А як удоволив усіх, от тоді вже справний козак. Лежи собі на печі в просі, поки до нової нужди...

На ярмарку гуляє дівочтво, і до них залицяються вже не сільські парубки, а шевчики, кравчики, ковалі, свитники, ганчарі й „з усякого ремества бурлацтво“, наймити від хазяйства співають уже московської пісні -- „При долінущі стояла“.

„Щира любов“ містить докладний опис тогочасного Харкова й спогади недавнього минулого, коли „найкращий купець був Моренко і чого то в лавці в нього не було!.. На всю губу був купець“.

Хороший город Харків: великий, неселий, що церков божих, що панських хоромів, що казенних домів: як є палати; школи всікі — і для паничів, і для ради паночок; святого владики хороми, пошта, тюремний замок... батечки! Яких - то домів у ньому нема! Хороші та великі, та все муровані, та верхи зеленою краскою розмальовані... Або дзвіниці серед города що каже? Коли хочеш верх її побачити, то перш насунь кріпше шапку та тоді й задирай уже голову, шукай, де вздриш верх із святим хрестом; та й то гляди, що хоч шапка й не злетить, так сам поточечись через спину... така - то висока дзвіниця наша! А скільки - ж у Харкові вулиць, так, батечку мій! Довгі та прями та є й мошени: хоч у саму у велику грязь — не зав'язнеш, хоч які поганенькі волики будуть.

Так от такий - то наш город. Я - ж кажу, що якби встав хто з дідів наших, що годів сімдесят, як упокоївся, то й не пізнав, що поно є таке: не розібрав - би, де город самий, а де слободи, що геть за городом були, як ось Митрівка, Ганчарівка, Панасівка й усякі прочіі. Він - би здивувався, якби побачив, що ті слободи стали в самім городі.

При ньому ото тільки й города було, де собор, а проти собору жив пан полковник, де тепер суди та палати. Лавок чи було з десятком дерев'яних так і добре; а що найкращий купець був Моренко. І чого - то в лавці в нього не було! Був товар усякий, купецький, що і для панів, і їхніх жінок; було дечого й для простого народу.

На всю губу був купець. За лавками зараз башта Деркачівська; а де тепер сапожний ряд, була башта Протопопська; а третя башта там була, де спускаємось тепер, ідучи по Нетечі. От і весь город, а скрізь — де хуторець, дворів скільки й церква, от як на Подолі, за Харковом, за Лопанню. Там за Лопанню, зараз за річкою, де тепер хороші й великі хороми, там були озера, очеретом поросли; а геть дальш стояли тоді панські будинки великі та хороші, на красу тоді всім були. То були будинки пана Дуніна... Гай - гай! Що в тім домі жила за праведная душа, пані Дунінова! Старо - світська пані! Як їй не дав бог діточок, та вона кохалася в чужих, та в яких? Самих бідніших сиріток наберс, де прочує, та, як мати рідна, за ними вбивається. Доглядає їх, пестує, коха, до розуму доведе; хлопчиків — повиростають — у службу віддасть — гляди, шнголя ахвицером; дівчаточок заміж по видає та все за хороших людей. А як умирала, то їм і вотчини свої по - оддавала. Оттака була вона, нехай царстvue! От її то хороми красою були на всю Залопань і на весь город. Недавно ще їх розламали. Там теперечки новий базар.

А геть туди далі пішли слободи — Панасівка, Ганчарівка, а далі, як встроїли Кладбищенську церкву Митрія, так і на кладбищах стали люди селитися — от і Митрівка стала.

„На Ганчарівці перший сів“, розказувала мені стара дуже бабуся — я було до неї заходжу розпитувати про старовину; так казала, що „перший сів якийсь - то Кузьма Ганчар, от від нього, синку (так мені бабуся розказувала), і стала Ганчарівка. А в нього було три сини жонатих і три невістки та аж чотири дочки. Та що - ж то за дівчата красиві були, так і сказати не можна! Такі - ж точнісінько, як мальовані. А невістки — молодичі, де - то вже він їх підібрав?“

Свято в Харкові на провесні, і з міста йдуть юрби на Ганчарівку. Кого тільки там немає? „Сидільці позамикають лавки, писарі з канцелярії покинуть писати, шевчики, кравчики, свитники, студенти з бурси з своїми спекторами, а часом і вчителі, і офіцери, і панки, і настоящі пани, і молоді, і вже підтопані — усі - ж то лавою йдуть... Куди - ж то? На Ганчарівку. А чого? Дивитися, як дівчата там у хрещика грають, кривого танця водять...“ І знову постать „хазяїна заможного“ — Олексія Таранця; з його мораллю: „не дівоче діло грамоту знати. Є їм друга робота...“

Жив на Ганчарівці хазяїн заможний. Було й товару скільки там штук, було й поле, був і ліс. Чоловік той сам усім орудував, держав батраків і, як до всього сам доглядався, порядок давав, так тільки й знав, що год за год усе багатів. Хати були з двома верхами; усередині хата з кімнатою, через сніи — противна хата. А на дворі в нього чого - то там не було? І загороди для скотини, і хліви, і инбарни, і комори, і виходи... а що в них було? Не збрехавши, можна сказати, що в иншого пана й у половину не було стільки добра, скільки було в цього чоловіка. Ввійдіте - ж у його хату, так там - то хороше та прехороше було!.. На покуті по всіх стінах — усе святії образи та все хорошої роботи, все борисівських іконописців; великі й середственні. Усі образи позаквітчувані були всякими квітками: коли влітку, то справжніми, а на зиму, то робленими з шпалерів; а перед образами висіли на шовковинках голуби, зроблені теж із шпалерів, та що - то за прескусно були зроблені! Таки настоящі, як живі. Хто - ж то їх зробив? Вже - ж пак не хто, як Галочка, дочка хазяйська. Що то за дівка була! Чого - то вона не зміла: чи шити всяке діло, чи що вишивати, чи яке - небудь діло зробити — все знала, і вже як що зробити, так неначе золотими руками воно зроблено.

Олексій Таранець, на лихо собі, поховав свою жінку ще змолоду, а як у нього zostалася одна дочечка, сиріточка Галочка...

Каже було: „не дівоче діло грамоту знати. Є їм друга робота. Аби богобоязлива була, а то і я їй прочитаю з писання“. Бо Олексій знав письма.

Що то були в неї за плахти, запаски, всяка одежа! Багато було такого, що з самого Шленська привезено. Намиста з червінцями, хрестів усяких, дукатів, еднусів золотих, бурштинів разками... та чого в неї не було! Сорочечки, хоч і сама тонесенько пряла, а й у будень другої не брала, як з іванівського полотна, а на голові замість стрічок або лент, що в бога день, золота сітка пов'язана. Так її батько приказував...

І знову класова мораль: любилася Галочка Таранківна з офіцером, Семеном Івановичем, а віддалася за наймита Миколу, бо не личить за нерівню виходити, або краще заможному мужикові з наймитом зійтись, аніж у пани - дворяни лізти... А була з Галочки не аби - яка дівчина: приказні, охочі грошики лупити, вистоювали біля неї, любували з неї, ритористи й філософи, що ходили вже в довгих халатах із заплетеною косяю, казали один до одного: „Доміне Кутієвський! Як буде Галочка

бігти мимо мене, то ви пхніть мене на неї...“ Та виходило так, що як доміне Кутівський пхне, то доміне Пузановський поточиться. Галочка, „як муха, відлетить, то доміне плухентус у грязентус і закаля свою пикентус...“ Чувала Галочка й про те, що „сонце стоїть, а земля ходить“.

„Таточку-голубчику!“ сказала Галочка, як увійшов батько, упоравши батраків: „Це мені навдивовижу! Як таки можна, щоб сонечко стояло, а щоб земля ходила? Це мабуть, панські вигадки?“ Офіцер, Семен Іванович, носив їй усякі книжки, розповідав про себе, що він є поміщик і має біля Прилуків укупі з братом сто душ... А й за такого пана не сміла йти Галочка і з *горя* вийшла не за багатого мужика, а за свого таки найміта. У „Щирій любові“ слідно стиль руського сентиментального роману.

Полкову старшину, що вмирає, списував Квітка в гумористичних тонах, як ось у „Конотопській відьмі“ пана сотника, Микиту Власовича Забреху:

Пан сотник Уласович був чесного й важного роду. Таки хто скільки не зазна, то сотенною старшиною все були Забрехи; а діди й прадіди Микитові всі були в славному сотенному містечку Конотопі сотниками; так від отця до сина так сотенство й переходило. От як і старий Улас Забреха, такий сотник конотопський, як помер... і що - то жалкувало за ним козацтво! Та таки й усі люди—і старе, і мале— всі плакали. А як ховали, так труну його несли через усе село на руках, мов дітського батька, та біля церкви й поховали й добре на всіх обідах пом'янули. Як-же відпали сорочини й громада зібралася на пораду, кого начинити сотником, то всі в один голос так і гукнули: „А кому - ж бути? Уласовичу, Забрешченку; якого нам луччого ськати?“ Оттак - то й настановили його сотником, і став він із Забрешченка вже й сам Забреха.

П'є пан сотник „дулівку“, убаглотворяє його дівка Пазька, всіма справами крутить сотенний конотопський писар, Прокіп Григорович Пістряк, а пан Забреха закохався в панночку Олену Йосиповну Хорунжівну—ото, що на Сухій Балці хутір, прозивається Безверхий. Олена— дівка хоч куди, „хазяйка невисипуща— і коло корів, сама і в полі при косарях і при женцях, а зимою у винниці сама догляда“, сама й борозно скуповує на винницю. Не схотіла Хорунжівна йти за дурного пана сотника й причепила йому до коня здорового гарбуза. Пан писар сотенний— людина освічена:

Та ще - ж і те знайте, що пан Пістряк сугь писар: дванадцять год учився в дяка в школі: у год учистив граматику, два годи вчив часловець, півчварта год сидів над псалтирем і з молитвами зонсім вивчив та півніята года вчився писати, а ціліснійкий год учився на щотах; а промезж тим, ходячи на крилас, поияв гласн— і ермолюїні догматикки, і Сковородинни



херувимські, туди - ж за дяком і піддячим окселентує, і Павла чтеніє, коли небагацько закладок, утне на всю церкву головно; а вже на річах так бойкий, що як розговориться - розговориться, та все не попросту, усе з писанія, так і наш отець Костянтин, даром що до синтаксису ходив, слуха його, слуха та здвигне плечима, та й відійде від нього, кажучи: „хто тебе, чоловіче, зна, що ти там говориш!“ от такий - то був у нас у Конотопі писар, оцей Прокіп Ригорович Пістряк; так як стане він із паном сотником Забрехоу розмовляти, так ви тільки слухайте, а вже чи второпаете що, не знаю, бо він у нас чоловік із ученою головою, говорить так, що з десятма простими головами не розжеш.

Пістряк розмовляє так прозою, як у Котляревського Возний віршами:

„Ціє суть, пане сотнику, замість списка нашої сотні“, каже писар, „його - ж не возмогах списати за дрижанієм десниці моея, від глумлення п'янственного з вишез'ясненними молодичами й того ради взих хворостину й на ній на знаменах коеожгло козака, і це суть вірнеє число; у кожному десятці по десять козаків, а всіх таких десятків суть такожде десять; слідовательно, уся сотня, як скло, соблаговоліте, пане сотнику, щот їй учинить по цій хворостні й лицем к лицу самую естественную сотню, зібравшюся біля палестини Кузьмихи, кривої шинкарки, очесами обозріти“.

Пістряк дурить сотника у неймовірний спосіб. Підмовляє топити „відьом“ із тих бабів, що йому чимось не догодили: Пріську Чирячку, Химку Рябокобилиху, Явдоху Зубиху, Пазьку Псючиху, Домаху Карлючківну, Веклу Шириху, Устю Жолобиху. . . Побут плувається з фантастичною картиною топлення відьом, дійсність — із сном пана сотенного, споєного Солохоу. І між тим побутова ще рисочка — школярі.

А там із другого кінця, край верб, школярі, замість того, щоб у школу йти та кому з часловня, кому із псалтиря стихи твердити, а кому мно - тло складати, вони, зібравшись укупку, та скомпонували віршу на свого дяка та нищечком на щостий глас і виспівують:

Прийдіте, усі прихожани,  
Подивітесь — наші усі дики п'яні:  
А найбільше Симеон — обаче:  
Од горілки нічого не баче,  
Й на кпирсі не вміє співати.  
І псалтиря забув читати.

Тільки й вміє школярам субітки давати.  
Днесь дячиха раз йому голову мила,  
А, змівши, світло погасила. . .

Як - же вірше їх на цім слові Симеон різкою, щоз дому приніс; та як пожене їх нею до школи, а сам, поганяючи їх, божиться, що за цього прикладку, опріч субітки, що по закону подоба, буде їх шкварити, що в бога день, цілий місяць.

У кількох творах згадується, очевиднож, поширений тоді „Дербенський марш“. Навіть у описах „відьом“ багато побутового реалізму, влучних порівнянь, гіпербол. Ось відьма Домаха :

„Як ще змолоду дівувала, так така була хороша, що й розказати не можна. Зростом собі невеличка: хоч у яку хату вйде, то головою стелі дістане; суха та цибата: на голові волосся, як на кужелі вовна, а коли роззявить рога, так і лопата влізе; писочок, як у рябця, а як дивиться з Конотопа очимами, так одним у Київ, а другим у Білгород, та й ті мов сметаною заліплені, а личком біленька, як чумацька сорочка, та ще к тому немов граблями вся твар їй подряпана...“

Пріська Чирячка „...позводила на той світ аж трьох мужиків і всю худобу поперевердила на зілля та на корінці та на всякі ліки, та й лічить людей— чи від лихоманки, чи від гризи, чи від заушниць, бо вона змолоду давила зінське щеня; знима остуду, переполох вилива, злизує від уроків, соняшниці заварює...“

Явдоха Зубиха „... має п'ятдесят літ, а як сонце заходить, то вона молодіє й самої гупої ночі стає дівчиною молоденькою, надягає білу сорочку, розпускає коси й іде доїти корів, овечат, кіз, кобил, собак, кішок, а по болотах— жаб, ящірок, гадюк...“

Мораль оповідання подається автором наприкінці:

Усім-же їм не сталося ось за що Пану Забр'юсі, щоб не здавався на писаря, а робив сам, як він є начальник, та щоб робив по правді: щоб слухав, що приказано від начальства, а то йому начальство предписує в похід їти, може хоронити народ від несприятеля, а він узявсь запліскувати жінок, бач, топшти відьом, щоб вернули дощ на землю: бушім - то відьми можуть проти небесної сили яку капость на світі зробити? Усе йде по божому повелінню. Та щоб не топив народу: бо, поки до відьми добрався, скільки душ загубив позанапрасно? Щоб не вдавався в чакловання, покинувши бога милосердного, бо чортяка зараз через свою наймичку Зубиху поправя над ним добре, що й у вирій полетів, мов гусак, людям на сміх!

Це „сміховина-агітка“; виходить, що в ній висміює Квітка забобони з свого „християнського“ погляду: чортяка є, але користатися з його сили— гріх.

В оповіданні „Добре роби, добре й буде“— ціла, так-би мовити, утопія „християнської“ допомоги куркуля цілому селу підчас неврожаю.

Хто позичав у нього гроші, до всіх кинувся; в кого візьме грішми, саму вже їсту, а росту їй не пита й не бере, хоч хто й дає: „нехай“— каже— „коли-небудь віддаси; теперички всякому нужда“. Коли-ж хто не споможеться грішми, то він бере всячиною, по согласію: візьме я одержу, і віз, і ярмо, не пурається й важинці, аби-б що-небудь узяти, бо в нього щось було на думці. Бере, коли до чого чоловікові приходитьсь, що неждужа

визимувати, бере, кажу, і скотину, і коли за неї яка ціна, що довгу лама, то ще хазяїну її доплатить. *Та такечки* й зібравсь; то своїх було волників десять парок, а тепер уже в нього двадцяттеро пар; є й вози і всяка справа. Його два сина, а то взяв п'ять хлопців сирит, таких, що ще до якої пори, а вже їм приїшлося попід віконню плятися, а він їх узяв і на свою одягу, й на харч і каже: „як підростуть, наділю їх усячиною й хазяїнами зроблю, коли - то ще жив буду“ . . . . .

От тоді вже Брус прийняв за своє. Полагодивши, що треба було, пішов із синами й з батраками до церкви, найняв молебень, помолнився богу й попрохав пан - отця до себе. Що бог дав, пообідали, позапрягали вози, батюшка одсвятив воду, покropив Тихона, синів, батраків і вози, та й рушили з божою допомогою. . . . .

— А ціна така, що я не на гроші, а у віддачу. Уродить вам бог — віддасте, скільки хто візьме.— Та як це можна? У такий год та без грошей?

— Слава тобі, господи! я не жид і не циган; я знаю закон християнський. Чого - б я достоїн був, якби де, нехай бог боронить, на пожежу та я вивіз - би воду та тут - би її відрами продавав? Так і це. Як можна пробути без хліба чоловікові. Як - же в такій нужді та його бідним продавати та ще й дорого? Бог того поб'є в цім світі й на дітях і на худобі, а на тім ще що буде! Беріть - же хліб святий та кидайте мерщій у матір нашу землю, щоб по божому велінню вона нас на той год прогодувала . . . . .

На закид, цілком природний, що, мовляв, таким чином селянський багатій може піти з торбами, Квітка відповідає, що цього боятися нема чого: і бог не попустить, і начальство не дозволить:

— Як - же можна?— каже справник: ти - ж усі свої гроші на хліб потратив і зостанешся в бідності?

— Один бог багат, ваше благородіє. Треба тут заробити, щоб там від нього милость получитьи. Добре роби, добре й буде.

— А жінка, а діти твої? Адже ти і їх усього рішив?

— Не було в них наперед нічого; робили, трудилися — і бог нам дав. Оп'ять треба робити, трудитися — і нас бог не оставить, коли і комарника, і манюсінку комашечку доглядає.—Справник писав щось довго, далі й каже: „Старик! Бог тебе не оставить і на цім світі: поплеть тобі милость свою через нашого государя. Роби, як робиш, і не бойся нікого, і я тобі скажу: добре роби, добре й буде. Прощай!“ . . . . .

Аж ось незабаром набіг оп'ять у село справник, та не до волости, а прямисінько до старого Тихона, а за ним у колясці генерал із золотими китицями на плечах, на грудях золота зізда, а на шні всє хрести . . .

То був сам губернатор. Він почепив Брусові на шню срібну медалю від самого царя — з царським лицем — і сказав губернатор чулу промову — вихваляв Бруса. Загальна мораль оповідання — цар . . .

От істинно отець ік своїм дітям! І хіба-ж тільки в нього і є що ми? Еге! Слава тобі, господи! *є нашого народу чимало, а то-ж* іще і расейського, і німецького, і татарського, і калмицького... і якого-то народу нема! І усі-ж то йдуть під нашу державу, бо дуже хороше всім жити! І це-ж-то наш милосердний цар об усім убивається й жалкує, як отець діток своїх...

.....

Звісно: медаль - медаллю, але повернуто Тихонові все його добро, що роздав під заставу, ще й селянам *наказано шанувати* Тихона й навіть жінці наказано сперечатися й лягтися з чоловіком...

Грошовий фетишизм, що розвинувся в добу торговельного капіталу, позначився в „дивному“ звичаї закопувати гроші в землю під певними прикметами й потім при потребі розкопувати ці поховані скарби. Часом на такі схованки натрапляли випадково, а згодом пішла ціла пошесть шукання закопаних скарбів. В оповіданні. „От тобі й скарб“ Квітка висміює отаких шукачів.

Батько Хоми Масляка був „кріпко заможененький“ чумац-хазяїн і брав із собою хлопця. Підчас тих подорожей наслухався Хома оповідань про скарби та різні дивовижні пригоди з тими скарбами, і закортіло Масляченкові знайти скарб. Покинув господарство цей Дон-Кіхот нового стибу, почав водитися з старими запорожцями та їх розпитувати. І ось один розповів йому, що ген десь у Маяцькій Засіці є якісь печери, довгі та глибокі, позавалювані барилами з грошима золотими, діжки з срібними карбованцями, казани з мідними п'ятаками... тільки, звісно, проти того скарбу треба знати замову... Хома дає пару волів запорожцеві — „характерникові“ й жде: ось-ось хура з усякими грішми прийде...

Оповідання повне тих пригод Хоми Масляченка мішма з етнографічними уступами, докладними описами великодніх страв із такими побутовими рисочками, як нова одежа з „Уразівського сукна“ або читання „Одіянія“ — попівича-філософа, що відпросився з бурси на свято на село. Про їжу пише Квітка багато, докладно, із смаком. Це загалом характерна поміщицької літератури риса — довгі описи їжі „з розпезанням“. Багато місця напоям та наїдкам віддав і Котляревський в „Енеїді“, списуючи панський побут — після це зробилося певною манірою літературною. Цілу шляхетську хроніку роду Халявських присвятив Основ'яненко описам системи виховання пані Халявської; осередком „системи“ була годівля. Ось зразок такого протокольного спису їжі<sup>1)</sup>:

А на столах страви, страві, так, батечку мій. Там й усякого м'яса— і печеного, і вареного, і в юшках, і з підливою, там і яєчні, і тертній хрін

1) Натюрморта.

із сметаною до поросятини, і холодцю з раками і з просолоною осетринкою; було там і сахарне морозене, що москаль у городі продає, і хвиگی, і родзинки, і чорнослив, і горіхи самі мшановки, і повідла всякі... Та чого там і не було! Миски і тарілки, і ножики з виделками, і ложки, усе-ж то срібні; чарочки всякої міри й стакани — усе хрустальне, так і сєє, мов у тій лавці, що об ярмарці у городі ташується! А пляшок - же то, пляшок із напитками? Було й ренське, було й донське, що по четвертаку бутилка; були всякі вина — і жовте, і червоне: були пляшки й засмолювані й дротом позаплітані; була і вишнівка, і тернівка, і дулівка; було й пиво кабацьке, так дешевеньке, для всякого розходу, та був і грушовий квас, уже спитий. А всякі горілки окремо стояли; та й до біса - ж їх там було! Була і пінна, і полугарна, і запіканка, і полинівка, і коринка, і на калган, і на основі пшички гнапа.

Слідом за „Твардовським“ Гулака виводить Квітка чорта— „Юдуна“; тільки його чорт уже не потребує душі християнської: „А на чорта мені таке сміття?“ сказав Юдун! „Душу!“ Та вона вже давнісінько моя.

Тепер нові часи — вже й пекло змінилося.

„Було колись так давно, що й за такою паршивою душею, як твоя, так усі табором ходим, щоб її заповонити, бо вже в нас у пеклі було просторно й ніким було орудувати. Самі чорти всю панщину відбували. А тепер уже не так: не таке вже, спасибі людям, і пекло стало, як коли чував, пан Котляревський списав...“

Квітчині пекло повне новомодних витівок панських, отих саме, що їх привіз до себе з Москви пан Провінціяленко... Квітка також висміює ці нові звичаї. Вустами Юдуна говорить Квітка наздогад буряків: як було в „пеклі“ раніш, і яка тепер пішла поведенція...

Не було в мене *ні кухаря, ні хлопця, ні маїталіра*; сам собі: було і обідати варю, і коня напуваю, і чоботи латаю, і ще скрізь оббігаю та назирну, де і як хлопці мої справляються. Тільки така й була, що платячко моє перешивала та було коли головку змие, а після обід поськає; вже без цього мені не можна, бо я трошки собі панської натури. Як-же надали від нас, не знаю після чого й від чого — тільки дехто розказує, *як люди умніші стали, та як посипали до нас, так, батечки!* Я не знав, де їх у сина дівати. Таки так і сиплють, так і сиплють!

Той свою біду розказує, що він на тім світі покинув, хто він там був, що він робив; *а вже письменні — так ті мені наїгіри усіх!* Як стануть мені віршами читати, а другі мене зупиняти, що я проти граматики яке слово сказав, то я плюю їм між очі та й додому втікаю. Отака - то мені халела була! Та, спасибі, француз той, що з жидом до мене вскочив, той прийнявсь порядкувати: зараз, каже, *нада-треба* вам, мусьє, *по-панськи жити*, а то грішники вас замучать!

*А на панщині хто зостанеться?* І пічки погаснуть, і казани, і скороводи попростивають...

„Мо, но, мусьє, — каже він, — усе буде *фор б'є*. поки будеш просто жити — уся робота на тобі лежатиме, а як станеш жити *по-панськи*, то й

діла тобі ніякого не буде, будеш на подушках довго спати: завтра встанеш, подивишся й скажеш: *фор б'є!*".

Зараз і подав мені і чаю, і кофе гарячого та гарячого; нічого робити — хоч погане, а п'ю, бо пани п'ють і француз велить. Далі увійшов я в свою світлицю — аж біля дверей стоять усе чортів в *каптанах, позументах пообшиваних*, стоять і не ворухаться, і миленько мені у вічі дивляться. Я їх нічого не питаю, вони мені нічого не кажуть. Тільки хотів у хату ввійти, зараз аж трое кинулись їх мені двері відчиняти. Я зазирнув у прихожу — аж там грішників нашло нових до пропасти. А один чорт у каптані в хорошому круг їх ходить та їм розкажує: „Нашому панові ніколи; такого діла прийшло, що не то що: приходьте завтра; а кому пильна нужда — подавайте бумаги“. Повіялись мої грішники вон із хати, а я з французом: „ких, ких, ких!“ Аж лягаємо та сміємося, що пообдурювали народ: вони думають, що мені діла багацько, що ніколи й носа втерти, а ми тут із французом *випили на калган гнатої та сокрушили печене порося та прижну ячню*. І хто-б-то не приходив опісля, через увесь день, мої *лакеї* й кажуть: „панові ніколи, діла багацько!“ А я весь день на подушках валявся та сидячки дрімав, та з французом в дурня та в дамки грали.

„Еге, за цеє дякую своєму французові,— казав Юдуї,— він із чортів набрав і кухарів, і ключників, і лакеїв, і хлопців; до моїх жінок, що їх у мене немає, аж тридев'ять, поприставляв і дівок, і прачок і кухарок; та й дочок моїх, що ще які є маненькі, так і мамок, і няньок, і всього, чого треба, всякого народу є, як і у великого пана“.

Всі пнуться у великі пани, челяди повен панський двір — „а на панщині хто зостанеться?“ — хазайство занепадає. Деяка симпатія до старосвітщини ще проглядає в „Козир - дівці“.

— Що-ж, тігочко, як великому панові доведеться, що йому на поклон понести?

— Борони, боже!.. Є, правда, *старосвітські пани*, що булочку аби невеличку приїме, хліб святий поцілує, а тебе звелить попочтувати й діло вислухає. Та вже ся старовина виводиться. Інший такий є, що тільки побачить, що в платку несеш — чи бублічки, чи яблунка, то й діла не стане слухати й зараз звелить прогнати. От уже менші панки та полупанки — так уже тільки держись! І даєш — не надаєш: сторожиться, віддає — ще мало, ще витягає. Нехай тебе бог боронить від них! Пролазь до старших!

Але загалом Квітка вже перейнявся новим духом, на кожнім кроці відчувається цей дух торговельної енергії, обнови, загального оживлення, потягу до міста, де кується нове, де люди кинулися надбавати... З повагою і співчуттям ставиться Квітка до купецтва, розуміючи, що йому належить прийдешній, як уже й нинішній день. Зате не полюбляє дрібних канцеляристів — хабарників, дрібних панків. Усі його симпатії на боці справжнього великого панства й вищого чиновництва. У Квітчиному пеклі сидять „не хто, як ті, що по судах нічого не робили, тільки справки вигадували та їх писали й тими справами мішали все діло...“

Улюблений селянський тип у Квітки — тип заможного, „багатенького“, доброго й розумного господаря або такого, що вбивається в колодочки й буде невдовзі заможним, у кому міцно сидить твердий дух надбавання.

Такий батько Івжин („Козир-дівка“) — Трохим Макуха...

Він, ще оженившись, послухавсь жінки. *Од мужицтва відстав, а забився трошки на купецкий лад*; торгує було, знаєте, дьогтем, сіллю, часом хлібом і всячиною — чим задумає.

Не цурався і шинкарства, та не для всякого, а тільки для приїздящих, бо *держав постоялий двір*, так тут уже, звісно, всячину треба держати, бо звозики та хурчики потребують усього, і вже тільки вмій розпорядкувати, то буде копійчина поспрепадати.

Певне це людина крутенька й скупенька: навіть власної дочки стережеться, дарма, що вона сама все так „розкомпоновує“, що й до десяти баб не ходи. Івга на розум наведе й дасть добру пораду; нею й господарство держиться в Макухи, її люди знають, а в тім і її не пускає в тую світлицю, де скриня з грішми стоїть, і тільки назирці стежить дочка за батьком і бачить, що грошей чимала купка. Івга кохає приймака Левка, тихого й трудящого парубка. З них вийшла-б добра пара, вони мріють про своє власне підприємство. Івга каже: „Воно звісно, що ми-б зараз справились, нас люди більш знають, ніж його (цеб-то батька її — Макуху), а всі-б до нас повернули, так *ні за що зачепитись...*“

Немає „основного капіталу“ для утворення підприємства! Але, кінець-кінцем, „Козир-дівка“ перемагає всі перепони й досягає своєї мети за допомогою й співчуттям авторовим...

Дрібне начальство Квітка не дуже полюбляє. Ось, приміром, пан справник...

„Пан справник після доброго мирського обіду ліг спочивати, бо дуже втопився, трошивши курятину та яєчню; а письменодителя Тимоха Макущенко повів купатись... а той (справник), виспавшись любенько, випозіхавшись, потягнувшись разів десяток, устав та й велів себе чаєм почтувати. Чай п'є, підливаючи французьку, а сам люльку смочке. Аж ось після сьомої чашки й гукнув: „Писар, пойди сюди!...“

Погане поводження дрібного чиновництва бештає Квітка жорстоко, протиставляючи цим побутовим типам ідеального, уроєного „суддю“:

Коли у вас уся сила, то дарма; не по-вашому буде, я дійду всюди. А тільки вам скажу, що *вам стид і сором; ви пани, ви письменні, ви читаєте в книжках*, як бідному треба помагати, а ви замість того, не розпитавши, чого й за чим, стали з мене сміятись! Хіба-ж на те бог вас привів судити таких людей, як і сами ви, і товариство вас настановило, мов

добрих, а ви, все те позабувши, граєте в дурні, а що бідний пропадає, так вам те й дарма? Грайте - ж собі, грайте, нехай бідні по острогах страждуть — вам ніколи...

Та такі й багато дечого одривала їм Ївга, одходячи, нехай здорові слухають. А то - ж бо й неправда, скажете? Коли ти суддя — так покинь і карти, і жарти, і всякі скоки. Дав бог день — іди до сього діла та й розглядай пильно, щоб усе по правді зробити, а послі вже й гуляй! Адже саидат усе покине та йде на муштру, і доти його не пустять, доки не докінчить усієї муштри; так і тут... Ну, та не наше діло панів учити: зачепи їх тїльки, то й сам не радий будеш.

Хоч і є погані панки й підпанки, то не мужикам з ними боротися: є на те вище начальство й більші пани...

Цікавий уступ — як побачила вперше Ївга велике губерніяльне місто:

— Що се таке?.. крий, мати божа! — аж скрикнула Ївга, з гори побачивши вже не свій, а *губерський город*; сплеснула руками й не знає куди й розглядати. Так дух і займається, і в животі похолонуло. „Дивлюсь,— каже собі, — дивлюсь і кінця не видно“. А церков - же - то, церков... А хором - же - то, хором!.. Ну, тут коли не пропаду, то добра буду... Та вже - ж... Та й задумалася собі, сидячи на возі, що чоловік її підвизив, бо зовсім, підходячи до города, підбилась. Коли - ж задумалась, то й не страшно за неї, як вона сама собі, одним одна душею, буде повертатися в такому великому городі й між панами. Бо в городі не як у селі, що тільки і є мужики: ні, там усе пан наголо. Не бійтесь, вона придумає, як і до них доступити й об своєму Левкові старатись.

Се - ж було в суботоньку ввечері, а в неділеньку святу Ївга, вставши, вбралась гарненько, пішла *города розглядати*. Розказувала опісля, що, каже, як у лісі ходжу, аж сумно було! Народу на базарі — не протовпнися, а нема - ж тобі нікогосінько знайомого! Ніхто тобі не кланяється, ніхто ні об чім не питає, сльози мене, кажє, проїняли! Блукаю, як та сирота!

Автор утрчується в хід оповідання й додає уваги просто від себе: „Не бійтесь, — звертається він зненацька до читача, — вона (Ївга) придумає...“ й т. инш.

Міська людина наставляє Ївгу що до „великих панів“, направляючи до самого губернатора:

„Ти, — казала їй, — не бійся панів великих. Ціо більший пан, то він буде простіший і ласкавіший. Не так, як у мужиків: коли став атаманом, так він уже на тебе й не дивиться, а головою — так, батечки: не смій до нього й близько підступати. А пани не так: говори все йому сміливо, не боячись, та говори правду, вже не збрешти нічого: зараз підстереже й прожене“.

Губернатора зображено зовсім ідеальними прикметами обдарованого — це не побутова постать, а урочний, „який повинен бути“, паң



у згоді з поглядом Квітки на ідеальне панство, що є сіллю землі й повинно керувати трудящими масами.

Спостеріг був Квітка нове з'явище в селянському житті: потяг до міста. Одні йдуть туди із злиднів, інші пнуться в панство.

Така собі Оксана („Сердешна Оксана“), дочка вдови Векли Ведмедихи. Була з удови жінка чесна, розумна, богобоязлива, ходили до неї люди за порадою, бо „тяжко розумна була“, а до того...

*Була собі й заможненька.* Була в неї земелька, скотинка, був і вітрячок, та як зосталася вдовою, та й пороздавала все: землю — на скіпщину, вітряк — із мірки, та все чесним, богобоязним людям, щоб не обіжали її й щоб у строк зносили, що треба. Скотинку продала й стала собі із скотинки жити.

Дочка в неї росла красуня, і на шістнадцятому році вже мала Оксану мати заміж віддати, ото коли після зачаття, в Пилипівку, звичайно старости швендяють. Аж тут дочка-одиначка виявила свої мрії й бажання:

Ох, мамочко ріднесенька! Я й сама про себе часто думаю, що трохи ти не збожеволіла я! А вже що хоч — лай мене, хоч бий, а, як здумаю йти за мужика, так мені й світ немилый. Ось бач що! Як і стала я на ноги захвачуватись й росла й виросла, то все — і від тебе, і від людей — чую, і сама бачу, що я хороша та красива, що й у селі у нас такої нема. Та як ще й натура придалась у мене така весела, що мене всі люблять, так у мене й заріюлося в голові: *не хочу за мужика та й не хочу*. Пішовши за мужика, треба покинути об собі думати, що як-би нарядитися, як-би убраться, а піди лишень на вгород, у поле; дома возись із дітворою; товчнись і тільки й знай, що дома порайся, мужикові годи — і слухай його, і поважай, а коли ще й полюб'є — так ти терпи. Не хочу за мужика!

— Кого-ж тобі треба? За кого-ж ти думаєш піти?

— А ось, мамо, що: *коли-б ми жили в городі, то я-б із своєю красою швидко знайшла-б собі якого панича*. А як ми живемо тут у селі, то я-б пішла за купця або за поповича.

Жити у великому місті, віддатися за купця... — нові настрої селянської красуні, дочки-одиначки заможненької неньки. Раніш вона мріяла-б про якогось пана сотенного чи й полковника, мріяла безнадійно, знаючи гонор цієї верстви й покладаючися хіба на свою непереможну вроду. Купець не знає цієї станової пихи, про купця може мріяти й селянська багатійка, бо гроші шукають грошей.

Іще спостеріг і занотував в українській літературі Квітка-Основа-Яненко інше з'явище, прикметне для торговельного капіталу: зростання торговельних осередків, ярмаркових сіл, слобід, що зростають у містечка.

А й слобода немала була. Опріч що по неділях сходилися баби із слободи та з ближчих хуторів і приносили на продаж і масличко, і сметанку, і ячоч, і буханців, і соли товченої, і всякого такого товару; а то ще двічі на год були ярмарки в тій слободі: одна — об теплому Олексії, а друга — об перших Парасках. І чого - то на тих ярмарках не було! Аж із самого города прийздив крамар із залізними гвіздочками, кому треба, знаєте, чоботи підбити.

Та бував і купець із хорошим товаром: із хвигами та родзинками і з синім камінцем. А вже циганів, отих коноводів, мошеників, що обдурюють народ,— так і не розминешся. Обманув, украв, обміняв яечко на ремінець — та й дальш.

*Та через такі ярмарки се вже не слобода звалася, а містечко.*

Ось метка дівчина Настуся, що вже побачила світу геть за селом, *побувала аж у місті, попрослужила наймичкою по купцях*, вертає додому й підшукує собі багатенького чоловіка. Ця Настя — теж нова людина, новий селянський тип, тип дебелий, що свідомо метою життя вибирає надбавання, торговельний зиск. Основа вдачі — комерційний розрахунок. І знайшла собі Настуся чоловіка, хоч і дурного, та зате з повною кешенею, Пархома Шеревертня. Не було на селі дурнішого, як Пархім...

Еге! Дурний собі та таки оженився, знайшов собі жінку. Пожалуй, *багатенький він був*; а через таку благодать дівчата не дуже дивляться,— чи розумний, чи придуркуватий, *аби в кешені повно було*. Ось і тут такечки. Тільки задумав женитися наш Пархім, якраз і вискочила за нього дівка бойка: сама й посватала себе за нього, сама й весіллям орудувала і, як хотіла, так і виправилась.

Вона була *попереду наймичкою в горді по купцях* — так знала всякі порядки й світу повидала. А якось - то навернулась у свою слободу — бачить, що Пархім, зоставшись після батька сам собі господар, не зна нічого й не вмє кінців ні в чому звести, а худобини — до гаспида! Вона й підлізла до нього з своїми теревенями... а завтра вже й рушники подавала, а в неділеньку й весілля відбула!

Язиката вийшла молодиця з Настусі: „Вже пак недурно скільки прожила в горді“. І невдовзі й на селі себе показала, знайшла гідне примінення своїй енергії.

Швидко стали знати її й проїжджаючі. І купці, і панич, крамар і школяр — як тільки йдуть через слободу, то вже неодмінно й зайдуть до Настусі. І хоч-би, як ще зарані було, що можна - б було верстов з десяток уїхати — ні, і не кажи, і зостануться ночувати, хоч як. Та *уміла - ж усіх привабити до себе*. *Купцеві* зараз чайничок настановить; а все мала в себе: простому народу доброго борщу з салом настановить; паничеві молочної каші подасть; старенькі пани не заїжджали до неї; зараз скаже: „не приймаю нікого“. Та так участвує всіх, що довго згадують Настусю.

Чоловіка взяла в шори — і попоїсти навіть як слід не давала. Ціле оповідання збудовано довкола „Пархомового снідання“... Старий сюжет про жінку — чоловіка в новій побутовій, містечковій обстанові.

Тільки в „Божих дітях“ Захарій не багатий, а, як про нього каже автор, „був не з заможних“, а в тім, було все, як у людей — отже й не злидні, а, так - би мовити, „середняк“. Та й тут на допомогу приходять, із одного боку, пані, з другого — купець, і „середняк“ переходить, хоч під старість, через дітей на вищий щабель. Ось тип доброго купця :

*У городі був купець і торгував усяким крамом; чого тільки панам треба — все в нього було, всі до нього прибігали. А через те був собі кріпко багатий, мав двоє хоромів у городі й свої лавки — та все - ж - то муровані. Пять прикажчиків їздило по ярмарках і, знай, гроші до нього звозили. Він жив з усіма приязно: панні його любили й водилися з ним, а простий народ шанував і поважав його. Жінка його була добра хазяйка, господарство содержувала на порядках. Хоч повсякдень, то раді були гостям, бо було з чого. Роздавали і на бідність: поміг великою сумою на новострожку церкву; до другої дзвін купив аж у сто пудів, а до третьої цвинтар обвін мурованою стіною.*

Одним - одним був у них синок, Антон Василевич. Не відкотилося яблучко від яблуна. Такий - же був і богобоязливий, і чесний, і розумний, і тихий, як і батько.

Дочка Захарія, що її взяла до себе добра пані, побралася з купецьким сином. Купець — не пан - дворянин, і такий шлюб уважає Квітка можливим. Не доводить до шлюбу тільки панів із селянами. В такому випадку кінець сумний, нещасливий. Тут - же все гаразд. Панський син, уланський майор, попрохав батьків улаштувати сина Захарія; йому споруджено хату, дано землі й робітників, *записано в купці*, і живе в нього старий Захарій, приходять до них *купчиха* Мелася гостювати, а батько сидить із дітьми обабіч та й думає: „Чи думав - же я, як брав вас із пустки, що через вас і від вас буде мені таке щастя“. Мораль ясна: треба брати чужих дітей на виховання, за те бог нагородить... Є ще в цьому оповіданні одна риса — руський патріотизм Квітчин. Про польське повстання не знайшлося в нього інших слів, крім оцих:

„Як ось ляхи ні з чого більш, як з жиру показилися, мов собаки, та здуру, мов з печи, задумали відбиватися. Треба дурнів повчити, ляпаса по морді дати, щоб не вередували. От і послали проти них, які були ближче, полки...“

Про визиск, шахрайство купецьке жодного натяку немає в Квіткі. Навпаки — купець завжди чесна, поважна, порядна людина. Вже тоді дворянство було часто - густо матеріяльно залежне від цієї верстви. Ось іше зображення купця з оповідання „Перекотиполе“ :

Дійшов наш Трохим і до губерні. Допитався, де становиться ярмарок. Народу - народу! І протовпиться не можна! Пробирається й він між людьми, і сам не знає — куди й для чого. Дума, чи не знайде такого місця, де сидять його братчики, що шукають роботи... Аж ось, хтось його — сіп за руку й каже:

— Земляк! што роботи іськаеш, што - ли?

Трохим зирнув, аж то купець, та такий уже купець, що і бороду голить, і по - панському ходить; він йому швидше шапку зняв, поклонився, поклонився й каже:

— Ськаємо, господа купець, чи не пошле бог доброго хазяїна...

— Честний ти чалавек? не лінійий?

— Зроду не зробив ніякого худа: в мене й думки такої нема. А робити будемо, як сами побачите.

— Ступай - же за мною.

От і привів його до своєї хватері; а там усе повозки стоять, понакладовані ящики, коробки — і все з товаром, і все позапаковуваний; хазяїн і приказує:

— Смотри - же, как прийдут звозчики з лошадями, так пускай запрягають і везут до моєї лавки — вони вже знають, де вона. Ти будь при них: із ними перестановите. Усе ящики в лавку, і не атхадить від товару. Вот і товариш твій.

Купець розмовляє вже мішаною мовою, ходить по - панському й балакає панською мовою, хіба інколи закидає до земляка „мужицьким словечком“.

В новелі „Перекотиполо“ оброблено в напрямі українізації мандрівний сюжет дуже давнього походження: це є нова редакція одного середньовічного фавлю про підмайстра, який забив свого товариша в дорозі, і цей, вмираючи, узяв сонце за свідка злочину. Вбивця зробився майстром заможним і шановним і якось підчас обіду в колі своєї численної родини вигукнув із глумом до сонячного проміння: „Ага, не викриєш!“ Жінка присікалася, і він їй усе розповів, а вона розпацикувала сусідкам, і врешті чоловіка покарано за вбивство: сонце таки викрило! Така ж християнська мораль і в новелі Квітки, тільки ролю свідка - сонця відіграє перекотиполо.

З попереднього видно, що з Квітки був монархіст, руський патріот і прихильник крєпацтва, як загалом були всі письменники дворянської, поміщицької літератури. Як в оповіданнях, так само було і в його п'єсах. У „Сватанні на Ганчарівці“ Квіка в уста Уляни вкладає цілу промову в оборону панщини:

„А чим панщина страшна?.. Так усі - то, крий, боже! Як - то хваляться, що як добре за панами жити! Салдат Скорик теж каже: „А вот я как хадил па паходам, так видал, што і у Франції, у Туреччині, і у Расеї за помещикамі крєпакам життьо доброе“.

Слідом за Квіткою - Основ'яненком і разом із ним під кінець його життя виникає за 30—40 років досить численна слобожанська група письменників і вчених: Корсун, Степан Олександров, Петро й Степан та Марта <sup>1)</sup> Писаревські, Порфирій Кореницький, Мих. Петренко, Костомаров, Метлинський, Афанасьєв - Чужбинський, Макаровський, Забіла.

Виходить із друку кілька альманахів: „Сніп“ — Корсуна (1841), „Молодик“ — Бецького (1845), „Южно-руський збірник“ — Метлинського (1848).

Спільне їм усім є оце поміщицьке українофілство, яке єднало в собі руський казенний патріотизм із палкою любов'ю до України, панський гуманізм — із цареславієм і ворожнечею до „ляхів“ і „кацапів“. Те, що писав Квітка в листі до Плетньова, міг написати кожний із цих письменників. А писав Квітка так:

„Признаюсь вам, описывая „Марусю“, „Галочку“ и проч., не могу не уметь заставить их говорить *общимъ* языком“. В іншому листі: „Я не могу по нынешнему писать *очищеннымъ* слогом, подобранными выражениями и всегда буду сбиваться на свой тонъ, малороссійский“. Отже українофіли всі були „общеросами“, ідея національної окремішності виникла вже в добу промислового капіталізму й розцвіла на початку фінансового.

*Левко Боровиковський* (1806 — 1889) походив із дрібного полтавського панства, але скінчив харківського університета й належав уже до харківських романтиків, вихованих німецькою професурою в душі романтичної філософії Шелінга. Як усі романтики-українофіли, збирав роками етнографічні матеріали, „скільки дозволяв мені час при праці на службі“. (Зібрав більше тисячі прислів'їв і приказок, щось із 150 пісень, ще й склав словника української мови на перші чотири літери). Написав 12 балад, 12 „етнографічних“ дум, 20 пісень. Багато ще перекладав із Міцкевича (кримські сонети то-що) і з польського байкаря Ігнатія Красицького.

Балада Боровиковського „Маруся“ (1829) — вийшла через два роки після Гулакової „Рибалки“ (1827 р.) — є переробка Жуковського „Светлани“:

З вечора під новий год  
Дівчата гадали,  
Вибігали в огород,  
В вікна підслухали,  
З тіста бгали шпшечки,  
Оливо топили,

<sup>1)</sup> Марта Писаревська, дружина Степана Писаревського, перекладала з Петрарки, Петро Писаревський написав віршовану повість „Стецько - можебилиця“ та кілька байок.

Слухали собак ; в пустки	З приказками в комніші
Опівніч вихрили ;	Сужених питали,
Віск топили на жарку	Темно. Місяць над ліском
з водою в черепку	В хмари завернувся,
Долю виливали,	Пригорнувшись під вікном
Бігали на шлях вони ;	<i>Рюмала</i> Маруся . . .

Байки Боровиковського — теж переробки польських і руських байкарів з українським етнографічним тлом. Написав він 250 байок, що з них відомо лише 177. Всі вони дуже коротенькі, обивательського змісту:

Моя байка ---  
 Ні бійка, ні лайка.  
 Нехай ніхто на себе не приймає,  
 А всяк на ус мотає,  
 Хто усн має . . .

Видав байки (не всі) Боровиковського аж 1852 року Амвросій Метлинський під назвою „Байки і прибаютки“ (на зразок Красицького „Вайкі і przuropowieści“).

Харківські журнали пильно перечитував один ліцеїст на Полтавщині, теж поміщик і дворянин, *Євген Гребінка*. Він писав у своїх спогадах із тих часів: „Станеш у сто десятий раз читати Котляревського Енея або повісті Грицька Основ'яненка — і читаєш, і смієшся, і плачеш“ („Так собі до земляків“). Вчився Гребінка в Ніженським ліцеї разом із Гоголем. Був із Гребінки руський урядовець, цілком „благонамірний“, але поступовий „в рямях існуючого ладу“. Такі і його „Приказки“, що в них видно „добре серце“ авторове і „сльозу над людським нещастям“. Це все розведено, як каже один критик, у „п'яťоках пустопорожньої балаканини“. Гребінка був не простий поміщик, а людина освічена, літератор, жив у столиці (Петербургі), отже міг висміювати некультурних поміщиків - провінціалів; як „поступова“ людина, поборював Гребінка „кривосудддя, право сильного й багатого, стремління вийти на панську лінію, славить чесність і чистоту, добре обходження з нижчими й таке інше . . .“ Гребінка був не з великих панів: його батько мав усього 50 крепаків, але вже звався „Гребьонкін“, а хутір свій перехрестив на „Убежище“, бо така тоді була серед панства поведіння взивати маєтки — „Отрада“ . . . „Услава“ . . . „Убежище“ то - що. Дрібнопоміщицький побут по хуторах зачепив кількома рисами сам Гребінка в передмові до свого збірника „Ластівка“ (1841) та в руському творі „Записки студента“. Цей побут списав сучасник Гребінки, Іван Бороздня, в „Поэтических очерках Украины, Одессы и Крыма“. (Письма въ стихахъ къ графу В. П. Завадовскому. Москва,

1837 р.<sup>1)</sup> Русифікація дворянства „малоросійського“ не йшла вглиб побуту, хоч руська мова вже поборювала французьку, але ще залишався вплив кухні, „людської“, челяди двірської, мужицького моря. Про це писав Гребінка:

Измлада, отъ самой моей колыбели,  
 Мнѣ грустно стенали пастушьи свирѣли;  
 Печаль разливалась въ пѣсняхъ родныхъ:  
 Рыдая, я слушала унылую „Чайку“;  
 Мнѣ пѣли, какъ ляхи сожгли Наливайку.

(„Печаль“)

Серед учителів Ніженського ліцею був українофіл І. Кульжінський, автор „Малоросійской деревни“. Гребінка вчашав до нього, брав часописи й альманахи, показував свої вірші. Отоді познайомився Гребінка з харківською пресою, віршами Масловича та Гулака-Артемовського. В Ніжені таки були в Гребінки товариші, як, напр., Мих. Соловійов, що про нього Гребінка писав до приятеля свого Новицького: „він смертельно охочий до української мови, і ми часто втішаємося словами: *гогочить, шамотить, чимчикує*...“ З ним зустрічався Гребінка в Петербурзі, де й видав свої „Малоросійскія приказки“.

Були, отже, певні кола в столиці, де ці твори читалося. Це кола чиновництва „из малоросов“, що про них казав Гоголь; вони „сповняли ябедою департаменти“. Іншої „інтелігенції“ тоді не було: письменники в той час так само були здебільшого урядовці. То-ж і Гребінка приїхав до столиці шукати такої посади. В „Записках студента“ є таке місце:

„Ні, переміню шаблю на перо, поїду в столицю в Петербург: там широке поле до розумової діяльності, там стільки міністерств, там я з користю вживу свого знання“. Українська колонія була велика: в декого бували хатні аматорські українські вистави. Гребінка в однім листі писав, що на м'ясниці студенти воєнно-медичної академії виставляли в своєму театрі „Наталку-Полтавку“. А в листі до Квітки є таке посвідчення: „Жду і не дожудь *Оксани!* І одбою нема від наших хлопців, а їх таки тут є з московський десяток! Як я їм сказав,

<sup>1)</sup> Бороздня списує докладно життя тогочасного українського панства. Ось, приміром, хор, який співав у графа при обіді, за десертом, українських пісень.

Исчезли музыканты. Взоры

Вдруг обратили всё на хоры:

Тарелокъ, рюмокъ стихнулъ стукъ. —

И очаровываетъ слухъ.

Малоросійських пѣсень звукъ:

Восторгомъ чувства закипѣли,

Какъ „Чайку“ древною запѣли...

то тільки й речі: „а що, приїхала?“ Заходився навіть був Гребінка видавати український журнал, та видав тільки альманах „Ластівку“. Підчас польського повстання 1831 року служив Гребінка в „малоруськім“ козацім полку, того року зорганізованім. З цього приводу юнак Гребінка писав:

„Ніколи Україна не була для мене така гарна, як тепер. Цар забажав від неї козацьких полків -- і раптом усе заворушилося: цілі села готові озброїтися, аби вволити волю свого государя. Де треба взяти 50 чоловіка шерегових козаків, там являється сто охотників; вісім полків виступило на весні; тепер вербують резерви. Цими днями в повітовім місті відбудуться *дворянські* збори для вибору офіцерів. Я маю вчену степень — вона також офіцерський чин; проситиму згоди батенька - неньки й піду служиги. Тепер війна; скільки випадків відзначитися...“

У руській поемі „Богдан“ виявив Гребінка своє дворянське українофільство, „руско-малоруській“ патріотизм, Зміст поеми: доля Хмельницького, як її списано в „Історії русов“. Починається вона прологом, де поруч із русалками — тіні Павлюка, Остриниці, Наливайка, тинь дівчини, згвалтованої ляхом. Русалки зображено на підставі народніх оповідань, ідеологія... „єдина, неделімая Россія“:

И вижу я: тамъ царство безъ границы  
Надвинулось на многія моря:  
И западъ, и востокъ, и югъ, и сѣверъ --  
Въ одно слилось; вездѣ языкъ славянскій,  
Вездѣ святая праведная вѣра,  
И править имъ одинъ великій царь...  
И царство то чудесное — Россія!

Це — офіційальне, казенне слов'янофільство. Це вже повне примирення нащадків української старшини з царатом. Раніш, року 1825, один український пан писав до Рилєєва, дякуючи йому за „Войнаровського“ й „Наливайка“: „Ми не спустили ще з очей дії великих мужів - українців, в багатьох серцях не зменшилася давня сила почувань і відданости вітчини. Ви ще знайдете в нас живим дух Полуботка“. Це був Маркевич, який написав:

Гетьманщины нѣтъ, Хмельницкаго нѣтъ,  
А съ ними и счастья давнихъ техъ лѣтъ...

Що-права пояснюють цю відміну Гребінки від Маркевича в поглядах одмінністю їхнього соціального становища: Гребінка — дрібний панок, що жив із державної служби, не міг бути дуже вже радикальним, як то міг собі дозволити заможний пан Маркевич та інші.



Навіть „Полтаву“ Пушкіна зробив Гребінка зовсім „благонадійною“. В Пушкіна Мазепа каже :

Безъ милой *вольности* и славы  
Склоняли долго мы главы  
Подъ покровительствомъ Варшавы,  
Подъ *самовластиемъ* Москвы.

У Гребінки :

Давно без батьківської слави  
Ми, як воли, в ярмі жили  
У підданстві або Варшави,  
Або *великої* Москви.

В українських своїх „Приказках“ зачепив злегенька Гребінка крпацтво слідом за Гулаком. Трохи більше зачепив панщину в приказці „Злий кінь“, де мова йде про те, як Петро Деркач піймав і загнуждав коня. Доведено, що цю приказку написано під впливом екезекуції, „усмирения“ бунту крпаків ув одного з сусідів Гребінчиних — поміщиків. І ось навіть у цій приказці не виступає Гребінка проти самої панщини, проти такого *ладу*. Мова йде тільки про те, що *загнуздувати* „злого коня“ треба *ласкою*. Яко людина культурна, не міг, звісно, співчувати Гребінка різним панським надужиттям. З Гребінки був гуманний поміщик, добрий урядовець, його ідеологія — то ідеологія середнього обивателя, що мав себе за освічену й культурну людину. Тим - то й твори його були дуже поширені в свій час. Ці свої ідеї вбирив був Гребінка, хоч і в позичені сюжети, але влучно зукраїнізовані. Приміром, байку Крилова „Осел“ перероблено на приказку „Цап“, „Крестьянини и овца“ — „Ведмежий суд“, „Грішник“ — „Троєженець“, „Ворона і ягня“ — „Вороненок“, „Рибалка“ — „Крестьяне и река“... „Приказки“ Гребінчині набирали нового значіння й викликали згодом цензурні заборони. Приміром, приказка „Гай та сокири“ — в топорищах завбачалося військову силу, а в деревах — усмирюваний народ, джерело тієї сили. Приказка каже про залежність вищих клас від трудящих мас.

Мова в творах Гребінки барвиста. Ось зразок, де змальовано ярмарок :

... народу якого там зібралось ---  
Як об Іллі в Ромні —  
Буцім там місто починалось.  
Де не взялись міняйли й шинкарі  
І підняли між себе галас ;  
Чумак із сіллю став, із дьогтем — дьогтярі,  
І красти бублики шатнули школярі ;  
Сластьонні шкварились, сидухи цокотіли ;  
Про Лазаря старці під кобзу голосили ;  
„Холодний квас !“ москаль між народом гукав ...

Нічого нового до поміщицької літератури не додає творчість *Мет-льського* (Амвр. Могила). Той самий патріотизм, те саме цареслав'я. Ось у вірші „Пожар Москви“ — пожежа :

Із рідного краю, мов зірка — мітлюю,  
Всю нечисть — чужину — змела.

Рідний край — це Москва, а нечисть — то французи. Француз „із німцем побратався, край наш псував“. Але „як-же цар загомонів, як кликнув людей боронити „рідний край“, тоді :

І козацький гострий спис  
В ребра ворогів поліз :  
Як од коси покоси, ворог до землі лягав.  
Кров'ю чужую землю поливав і полюскав.

Зате А. Могила любить українську старовину, надто могили — і псевдонім добрав собі відповідний — любить і мову рідну :

Рідна мова, рідна мова !	Понеслися наші хлопці,
Мов замер без тебе я !	Зашуміла хвиля ген . . .
Тільки вчую : рідне слово,	І при місяці й при сонці —
Обізвалась мов сем'я,	Ідуть ніччю, Ідуть влень !
Обізався батько рідний,	Було щастя, було чвари :
Що умер за козаків :	Все те геть собі пішло,
Мов народ, учулось, бідний,	І як сонце із - під хмар
Застогнав із - під ляхів !	Рідне сонце ізійшло,
І здається, кінь ретивий	Прийняло козачі речі,
Товче наших ворогів ;	Регіт, жарти, плач, печаль,
І бачся : Дніпро спесивий	Озоветься, як із Січі
Спину гне з - задля човнів . . .	Стане сміх і стане жаль !

Отже, не тільки *Орест Сомов*, що видав року 1831 „Голос українця при в'їзті о взятій Варшави“, чи *Василь Ростовецький* (1832), чи автор „Критики Польського царства“ — а ціла поміщицька література широко служила царатові. *О. Бадянський* написав „Козацьку пісню“ — „По случаю восстановлення малоросійских козацких полков 6 мая 1831 года“ (друковано в „Молве“ — 1833 р.), де закликає козаків швидше гострити шаблі та йти мерщій на ляхів, щоб показати, що

Ще не забули ми Богдана,	Як з військом він їх тормошив,
Козацького свого гетьмана.	Як їх, де не піймав, душив . . .

Укладач „Снопа“ *Корсун* у примітках до своїх віршованих „Українських повір'їв“ навчає : „Так коли вже й маненька сем'я без батька он - так - о бідує, то де вже такому народові, як ми, обійтись сиротами з матір'ю? Аджеж нас усіх, що говоримо по - наському, більш десяти

тисячів тисяч: ка - зна, як і перелічить!.. То куди - ж таки нам жити без батька?! Воно хоч бач і тее... та ні! — все - таки краще, як на коню узда, а біля волів погонич... Так так-то: дякуйте господу милосердному, що він не залишив нас сиротами, що він дарував нам рідного батька, царя православного!“ У вірші „Велика панихида“ повторює Корсун мотив Метлинського про „Свічечку велику—матусеньку Москву“. І водночас у вірші „Старі пісні“ він виявляє український патріотизм, згадує дідів, „що мали вуси та чуприни“ та „як вони з треклятих недовіроків шкури іздирали“.

Як цар батько для підданих цілої держави, то так пан поміщик — батько своїх підданих - крепаків. Цю провідну ідею поміщицької літератури особливо виразно після Квітки висловлює С. Метлинський<sup>1)</sup> у вірші „Начаток весня“:

І ранком теплим, напившись чаю,  
Пан виїде весело к своїм крест'янам...

У „Молодику“ Бецького взяли участь такі письменники: Квітка-Осноў'яненко, Ієремія Галка (Костомаров), А. Могила, М. Петренко, А. Чужбинський, І. Левченко, І. Бодяньський... Цей останній умістив епітафію на могилу останнього гетьмана („Кирилові Розуму“):

Постій, козаче, не біжи!  
Ось глянь на хрест! читай, чия могила!  
Останнього це гетьмана Кирила!  
Присядь - же, брате, потужи!

Петренко<sup>2)</sup> вмістив ліричну поезію „Вечір“:

Схилившись на руку, дивлюся я  
В вечірнє крайнебо, далеке й глибоке,  
І чую — проситься душа моя  
Туди, де потонуло в хмарах око.  
І тьохка серце у мене,  
І в очах стає темно й мутно;  
Чого в душі мойї так зразу смутно;  
Як подивлюсь, вечірнє небо, на тебе?  
Покриє хмарами, мов хвилями те море,  
Що нишком мовиш в тишині?  
Чи радість першую, чи тяжке горе  
Ти шлєш самотному мені.

<sup>1)</sup> Семен Метлинський — брат Амвросія, писав під псевдонімом *Родина*.

<sup>2)</sup> Михайло Петренко нар. 1817 року й здебільшого перебував у Слов'янському, де й вивчив мову та побут народній. Року 1841 скінчив харківський університет і потім того служив „по гражданскому вѣдомству“, Написав: „Думи та співи“, „Небо“, „Весна“, „Слов'янк“, „Іван Кучерявий“, „Нелуг“, „Дума про батька“ та інші поезії.

Чого, скажи, твоя журлива мова,  
 Моїй душі не до відома?  
 І мова ся, і ся велика річ —  
 Для мене темна так, мов тая ніч.  
 Ти, може, мовиш те, що так, як хмари  
 Покрили крайнебо, краси твої,  
 Так потемніють дні мої  
 Без радощів і від людської кари!  
 А, може, те, що мій сирітський слід  
 Заллється на світі сльозою,  
 А доля зла й хмари бід  
 Ударють громом надо мною?  
 Тебе я не пойму й того, що далі буде;  
 А тільки тяжко так мені,  
 Неначе небо се і хмари сі  
 Мені схилилися на груди.

Одна з поезій Петренка — „Дивлюсь я на небо та й думку гадаю“ — зробилася перше романсом, що його співано по панських господах, а згодом перейшла й у міщанство, нині її співається, як народню пісню.

Свое рідне місто виспівав у сантиментальному вірші:

Ось, ось Слов'янськ, моя родина.	Ох! Хто із хлопців молодих,
Забилось серденько в грудях,	Який хоч раз на вас поглянув
Пригнулись до землі коліна,	Покійно нічку досипав,
<i>А очі плавають в сльозах.</i>	По вас горюючи, не в'янув,
Слов'янськ, Слов'янськ, як гарно ти	Не плакав нишком, не вздмав.
По річці Тору, по рівнині	Ви всі на диво білолиці;
Розкинув пишні садки,	Як подивлюся я на вас,
Квіти пахучі на долині,	Ви настоящі чарівниці;
І так красуешся собі.	І всякий раз, і всякий раз,
Твої дівки цвітуть так мило,	Коли слов'янська ще промова,
Їх чорні брови, їх пісні	Так і почується тобі,
По Україні — перве диво,	Неначе вечером в дїброві
І перва слава для речей.	Воркує горлиця собі;
Нігде нема таких очей,	А як вечірньою порою
Які слов'янки мають очі:	В садочку пісню завеле,
І рання зірка на востоці	Так до сліз нехотя і доводе
Навряд була ясніша їх.	І серце підорве журбою...

Оскільки на той час розвинулася вже поетична віршова техніка, свідчить вірш зовсім невідомого *І. Левченка*.

#### РАНОК ОСІННІЙ

Ущерблений місяць за гору заходить.  
 Без променів сонце червонеє сходить:  
 На воду, на гори, на ниви й на ліс  
 Туман пацірками сідими навис.

І бачу я : наче неведом обиті,  
 У очах стоять незвичайні види :  
 Там чудно безверхі гори знялись,  
 Там пишні в яру городи піднялись.  
 І жовте, косою згарсоване поле  
 Колишеться в парі, як синее море;  
 Хоч очі одводять — та любя мана!  
 Туман розійшовся — нічого нема!  
 Так часом, як осінь наш вік одоліє,  
 У своїй пам'яті прежнее замріє,  
 І ниву, що долею нам тут дана,  
 Покриє, мов поле, туман той — мана;  
 Й очам ясним небувало здається;  
 І серце весело до його аж рветься;  
 І серце туга навислая здавне,  
 Як розуму сонце туман розжене.  
 Поглянеш — і рівно, і сумно : степ сива;  
 Чорніє пуста, неврожайная нива;  
 Вздихнеш та й промовиш — чого се мені  
 Того не здалось на яву, що в мані?

Збірник Метлинського вийшов у Харкові року 1848. Тут чуємо голос сучасного читача про тодішню літературу:

Як Котляревський у Полтаві	Іще про „Пана та собаку“
Енеїду гарно написав,	Зложив Артемовський - Гулак;
Тоді із ширости к тій славі	Співав Могила про козаків,
І з нас писати дехто став.	Бо то є щирий наш земляк;
У Харкові Основ'яненко	А Корсуна взяла охота
„Патрет салдатський“ змалював,	Український звязати „Сніп“;
„Марусю-ж“ нарядив гарненько	Пшла тоді усім робота:
Так, що я зроду не видав.	В'язав його всяк чоловік...

Так і цей читач написав аж цілого віршованого оповідання „Вовчулака“ — „розробив“ повір'я (Стеф. Олександрів). Ще в збірнику вміщено поему *Макаровського* „Наталія, або дві долі разом“. Тут показано побут чумака-підприємця. З поеми можна довідатися докладно, чим саме торгували чумаки:

... Прийшли і хури,  
 Позавертані в рогожі і чумацькі шкури,  
 На п'яти було в барилах ренське розмаїте,  
 На одній тканинній цесарське, штуками розпіште,  
 А на трьох, самих великих, всякі лагоміни,  
 Сливні вагові, родзинки, диги та маслини,  
 Медяник, ріжки, горіхи, гречеські ковбаси,  
 Риба папська, сир заморський і другі припаси.

Докладно занотовано видатки підприємства підчас подорожи — „амортизацію“ засобів транспорту й податки промислові — „мостове“ та заробітну платню наймитам - чумакам, челяді:

Татусеві і матусі поклонивсь низенько,  
Розказав їм про дорогу, про товар і плату,  
Про харчі собі й на челядь і на скот утрату.  
Що на мостове розкидав, смолу, перевози,  
На підліски, на ухналі, ярма і занози.

Занотовано і торговельні шляхи, і характер виміни крамом поміж торговельними осередками:

Із Ромна в Одес полотна возить продавати,  
А відтіль рядиться править в Україну вина.

Чумацтво було в свій час головною силою, що живила життя містечок і міст, які лежали поздовж чумацького тракту, власно тут, на тім тракті, і зросли всі ті міста, і самі назви їхні — чумацького походження: „Суми“, „Валки“... Коли чумацька валка приїздила до міста, то курява йшла:

Кидали ткачі варстати, а шевці копиля...

Був і своєрідний чумацький „розвиток продукційних сил“ — хазяїва таких валок — чумаки - підприємці — згрібали того гроша чималенько, а як досить напарубкувалися, то закуповували собі „деревню всяку“ і з неї споруджали собі господу:

Хату литую построїв, липову комору,  
Добру клуню, дві повітки і вітряк у двору.  
Через год два плуги добрих мав уже, бджолята,  
Всяке поле і левади, коні й овечата...

Дух надбавання — дух доби. „Вийшовши в люди“, можна було і „для душі“ дещо зробити, і грішми сипнути:

З'їздив в Київ і Охтирку, показав щедроті...

Зростала ця заможна верства забагатівших чумацьких отаманів, володільців численної найманої челяди, знайшла вона й своїх поетів, хоч і були ще з них прихильники колишнього козацького, полкового ладу. І хоч багатіли й зростали містечка й міста з чумацької торгівлі, а полкове поміщицтво ще жило спогадами про колишне:

За сотень пани, гулявши сватання й весілля,  
Довго - довго не збували із голів похмілля;  
День і ніч вони крутились, то лилась слів'янка,  
Варенуха, спотикайло, сахарна палянка,  
Пиво добре задніпровське, виборна дуліпка,

Калинівочка, вишнівка, парничок, тернівка.  
 Горілок, які бували, не переказати;  
 Їх тепер попам, дворянам і купцям не знати,  
 Окрім добрих капелянців, грали на бандурі.  
 Школярі з дяком співали псалми за хавтурни,  
 Із вертепа преставляли чудасію всяку —  
 Ірода козак мережив кнем, як собаку...  
 Це в будинках, а надворі козаки стояли,  
 На суремки гарно грали, із рушниць стріляли.  
 Другі з мушкрів гатили, а в ночную пору  
 Огнища, бочки палили та хворост у двору.  
 Коли син женився козацький, доня заміж бралась,  
 Той в жупан, а ця в кунтуш любо одягалась.  
 В понеділок не очіпок, а кораблик мала,  
 Або білую кибалку любо надівала...

Панство полюбляло добре попоїсти, весело й бучно побенкетувати, і панська література совісно занотувала це у віршах і прозі, у натюрмортах і в побутових описах епічних поем.

Та, коли панство полкове почало занепадати й перемогли „очіпки“, чумацтво не згірш старшинської верстви *по маетках* вміло гуляти *по містах*. Ось умирає чумак - підприємець :

Як тільки вість про це подав  
 Якийсь купець із Трапезону,  
 Гарасько гроші дав для дзвону  
 І к поминам вбираться став.  
 Горілки бочку взяв одну,  
 Та не убижську, сорокову,  
 На запікану корінькову  
 Купив кубеби й калгану,  
 Гнав пінну на курднимон,

Любисток, піжмо і бедринець...  
 Дягиль, троянду, голубинець...  
 Обід поставив для купців,  
 Панами і городським дворянам,  
 За тим другий одним міщанам,  
 А третій тюрмам і старцям.  
 Сороковусти одправлять  
 По всім приходам вговорився,  
 Платить за те не поспукувся...

Старшинська верства, оті сотники та полковники, мали все готове по своїх маетках, та прийшли інші часи — і дужчий вийшов той, хто міг сипнути грішми: натуральне господарство остаточно спасувало перед грошовим.

І такі - о „прозаїчні“ речі сповнено собі властивої поезії для учасників того процесу, його діячів, чинників творчих!

Звісно: нові люди — нові й звичаї. Замість кибалок та кунтушів купецька жінка вже по-новому зодягається :

Була хазяйка хоть куди,  
 Забула край отецький свій,  
 Кругом московкою здавалась,  
 В атлас та бархат одягалась.  
 Весь город дивувався їй.

Багатілі міста й містечка, що лежали по битих чумацьких шляхах, аж до самого того часу, як пройшли перші залізниці й чумацтво почало зникати... „Слобожани“, отже, вийшли переможцями козацтва, яке колись мало претенсії панувати на слобожанських займанщинах, пишучи в „Отвѣтъ малороссійскихъ казаковъ украинскимъ слобожанамъ“ :

Пасіть собі овець, оріте, чумакуйте,  
А лізти в козаки і думать не турбуйтеся.  
Селіте слободи, але платіть нам чинш!  
А ні — так із степів позгоним вас: киш, киш!..

Розвиток поміщицької літератури в Харкові притягав увагу тодішньої студентської молоді навіть і неукраїнського походження. Син багатого поміщика з Вороніжчини, *Микола Костомарів* (1817 — 1885), увійшов, будучи студентом, у коло письменників, захопився студюванням української мови й навіть пробував писати нею вірші. Костомарів написав на підставі студювання народніх пісень драматичний твір „Сава Чалий“, зробивши, як сам потім признався, „велику історичну помилку, не до речі віднісши подію, про яку співалося в цій пісні, до першої половини XVII віку, тоді як її слід віднести до першої половини XVIII віку. Потім видав вірші під назвою „Українські балади“ (1839 р.). Як українофіл, пробував Костомарів і „єднатися з народом“, про що сам писав: „Переїжджаючи з Харкова в свій маєток і назад до Харкова, я по дорозі завів собі в різних місцях знайомих селян, до яких я заїздив, і за їхньою допомогою сходився з народом. При цьому я записував велику кількість пісень і різних відомостей про обряди та звичаї“.

Костомарів залишив спогад про коло харківських письменників:

„У цей час я споріднився з цілим гуртком молоді, таких-же, як і я, відданих ідеї відродження української мови й літератури. Це були:

*Корсун*, юнак, вихованець харківського університету, родом із Таганрогу, син досить заможного поміщика; *Петренко*, бідний студент, родом з Ізюмського повіту, юнак меланхолійного характеру, що в своїх віршах завжди звертався до своєї родини, до своїх родинних відносин; *Щоголів*, студент університету, юнак із великим поетичним таланом, який, на жаль, рано зник; його жива уява найчастіше неслась у старе козацьке життя; *Кореницький*, сільський дякон; в його віршованій поемі „Вечерниці“ помітний великий нахил до сатири і вплив „Енеїди“ Котляревського; самий його твір написано тим самим розміром і складом, що й „Енеїду“; нарешті, семінарист *Писаревський*, син батюшки, що писав уже по-українському й видав драму „Купала на



Івана“. Цей юнак володів добре мовою, вірш його був правильний і звучний, але великого творчого талану він не виказував. Корсун упорядив видання українського збірника („Сніг“) і наповнив його віршами як власними, так і своїх співробітників; самому видавцеві належали віршовані оповідання, взяті з народнього вимислу про мандрювання Христа з апостолом Петром по світу й про різні пригоди, що були з ними. Оповідання переказано правдиво, але цензура не дозволила друкувати ім'я Христа й апостола Петра, і Корсун мусив замінити їх на імена „Білбога“ та „Юрка“.

Я вмістив туди переклад декількох єврейських мелодій Байрона й трагедію „Переяславська ніч“, написану п'ятистопним ямбом без рим, не розбиваючи на дії, з хором, що надало їй характеру наслідування стародавній грецькій трагедії. Сюжет трагедії взято з доби Хмельницького, з самого початку його повстання, але-ж мені значно пошкодило довір'я, що я надав таким мутним джерелам, як „Історія Русов“ Кониського й „Запорізька Старина“ Срезневського; крім того, я ухилився від суворої відповідности умовам віку, який я взявся відбивати, і впав у бундючність та ідеальність, що розвинулася в мені під впливом Шіллера. Слідом з'явився другий діяч відродження української літератури. То був *Бецький*, що почав готувати збірника, якого хотів заповнити статтями, писаними по-українському, або які мали відношення до України. Познайомившись зі мною, він виявив добре бажання збирати в єдине розкидані сили духовних діячів і скерувати їх до того, що мало місцевий етнографічний та історичний інтерес. Я зрадів такому появленню тому, що бачив у цьому зорю того літературного відродження, що давно стало моєю улюбленою мрією. В цей час я познайомився з Григорієм Федоровичем *Квіткою* й став частенько їздити до нього в село Основу недалеко від Харкова, де він жив у маєтку свого брата, сенатора, займав там невеликий будинок, що стояв окремо від панських будівель. Я дуже полюбив цього дідуса, що від широго серця любив свою народність; його дружина справила на мене приємне вражіння: вона не була родом з України, але говорила з великою любов'ю про все українське. Іноді я їздив до нього з Бецьким, іноді — з Корсуном“.

Тут яскраво виявлено це коло письменників. Малюнок, поданий Костомаровим — ілюстрація до погляду на поміщицьку літературу сучасної марксистської критики. Ось що пише про неї В. Дорошенко: „... Наше письменство зовсім не мужицьке — ні темами, ні змістом, ні діячами своїми.

Почалось воно не як „мужицьке“ письменство, а як письменство таки *панське*, письменство передусім *для панства* (хоч-би через те

одно, що мужики були неграмотні й не вміли в масі своїй не то писати, а й читати!), для культурної меншости, але мовою того народу, до якого це панство належало. Оце й було відродження, і про цей його зміст і значіння даремно забувають наші сентиментальні народники.

Справді, хто був Котляревський — чиновник чи панок, чи полупанок, Квітка — маршалок і багатий поміщик, та і всі інші діячі — так само поміщики або чиновники, або і те і друге разом... Для кого пише Котляревський та й усі інші, чи для мужицтва? Чи мужицтво могло й може зрозуміти як слід „Енеїду“, де стільки мітологічних фігур (хоч-би й назвами самими), або чи для мужицтва перелицьовувалося оди Горація, робилося переклади з Байрона, Шекспіра й т. инш.?”

Костомарів, як людина вчена, культурна, будши професором, вище стояв від звичайного володільця душі, був ліберал, а не реакціонер, як Корсун. Ось вірш Костомарова — „Еллада“, що виявляє і вченого професора, і поступовця. Що до стилю, це є зразок неокласицизму, що тоді розвинувся в руській літературі. (Див. „История русской литературы XIX века“, т. I, стор. 87).

#### ЕЛЛАДА

Голосно в світі гула твоя чародійная слава,  
Змалку героям твоїм привикав дивуватись школяр;  
Сльози народів текли на руїни твої; на колінах  
Мовчки стояв, гледючи на тебе, заворожений світ.  
Шкода слави твоєї, вродливая, красна країно!  
Шкода твого Парфенона, шкода театрів твоїх.  
Шкода Солонових прав, хитромовних речей Демосфена,  
Шкода великої навіть Тимолеона душі.  
Ти не спіяла дітей; вони гризлись з собою, як звірі;  
Ти все шукала слободи — нікчемная грошей раба!  
Ти прославляла війну людодіду, і в Спарті проклятії  
Пан для потіхи пускав злих на ілота собак!  
Ти научала народи втікати до неволі од волі,  
Ти зопсувала найкращий неба восточного дар...  
Память посмертна твоя засліпляла мною нам очі,  
Ми, на тебе гледючи, не бачили сами себе.

За Костомарова писав тов. Гермайзе („Україна“, кн. 3, 1925 р., стор. 81, 87), як за здекласованого інтелігента“. Батька Костомарова вбили власні крепаки з двірської челяди, і не можна сказати, щоб це не лишило ніякого впливу на сина. Костомарів був запеклий ворог „рабських“ ідеологій, збудованих на вірі в крепака, висловлювався проти

народницького етнографізму й „мужиковствующих“ концепцій. Вважати це за погляд здекласованого інтелігента не доводиться. Костомарів був проти радикальних напрямів кращих тодішніх інтелігентів і ввесь час тяг праворуч — од політики до академізму. (В. Петров. „Різдво 1846 р.“ в збірнику „Шевченко“). Це була цілком виразно класова тенденція, бо ніяких „загальноінтелігентських“ ідеологій і дій не було.

Та, крім панської поезії, обізвалася й давня бурсацька в цю добу в особі *Порфирія Кореницького*. Вчився він у харківській семінарії, був сином слобожанського попа. Вдачу мав незалежну, норовисту й насмішувату, раз-у-раз сварився з учителями та начальством, висміював його у віршах, написав цілу сатиричну поему „Куряж“, що ходила по руках, звісно, в рукопису. Тут Кореницький узяв на глум життя ченців Курязького монастиря (під Харковом — за 9 верстов): їхню п'ятику, лінощі, байдикувате життя паразитів. Довго начальство не могло дізнатися, хто написав поему, та врешті достукалося — і на четвертому чи п'ятому курсі дістав був Кореницький „увольнительное свидѣтельство“. Затятий бурсак, уходячи з цим вовчим білетом, утяв іще одну капость: написав крейдою на дверях квартири ректора, що в ній жили, крім ректора, ще його секретар, рябий від віспи, і хлопчик - келейник :

Отут цілісінька сем'я —  
Сірко, рябко та цуценя.

Життя Кореницького склалось, отже, відразу нещасливо: викинутий із семінарії, він бідував, поки не дістав місце дяка, та вже до того часу спився з горя й не вилазив через те із злиднів. Упившись, якимсь узимку він по дорозі додому замерз. У „Снопі“ (1841 р.) вміщено поему „Вечерниці“, у Гребінчиній „Ластівці“ — „Панько і верства“; решта побачила світ уже після смерті Кореницького, та й невелика та решта: „Нехай“ та „Дяк і гуси“. Поему „Куряж“ досі не знайдено.

Поезія Кореницького виказує впливи Котляревського та Метлинського. Проф. Сумцов порівнює два уривки: Кореницького та Метлинського :

Хмара хмару швидко гоне,  
Грім по небу торохтить,  
Вітер плаче, вітер стогне,  
Дощ по вікнах порошить.  
Під чмалену сю негоду,  
Мов побиті, люди сплять,  
І хрещеного народу  
На селі вже не видать.

Тільки деколи скотина  
Чуха боки коло тина  
І на все село реве,  
Наче звір її дере.  
То собака инде гавкне,  
То захрюкає свиня,  
То шкідлива кішка явкне...  
(з „Вечерниць“ Кореницького)

Буря віє, завиває	Камінь рве, гризе, несе . . .
І сосновни бір трощить.	Грім, що гримне, в берег гряне
В хмарах блискавка палає,	В пуці полум'я прогляне.
Грім за громом грюкотить.	Те не диво, що так шумно,
Ніч то углем вся зчорніє,	Що раз - по - раз блись та гряк.
То, як кров, зачервоніє,	Те дивніи: співає сумно
Дніпр клекоче, стогне, плаче.	Над Дніпром старий козак . . .
Він реве й на камінь скаче,	(„Смерть бандуриста“ - Метлинський)

У Метлинського зовсім нереальна картина, чиста романтика: віє буря, а над Дніпром у таку негоду поет садовигь старого козака й наказує йому „сумно співати“. В Кореницького — живий малюнок. Але спосіб писання однаковий. Звертаючися до тогочасного читача, що був здебільшого пан, Кореницький каже:

Ні. Вам сором буде в хаті  
 З бурсаком таким, як я,  
 Що в смальцьованім халаті  
 Влізе в хату, мов свиня.  
 І гарненько роздивлюся,  
 Що робитимуть вони,  
 Лучче, взявши дрюк у руки,  
 Сам я збігаю туди,  
 Бо равно куняю з скуки,  
 Та й до вас відтіль вернуся;  
 А ви йдіте до панів —  
 На вечерю, може, звали —  
 Та й точіте їм там бали  
 До самісньких півнів . . .

Котляревщина позначилася на цілій поемі; ось, приміром:

. . . як без кобзи	Мов собака, ти живеш?
Поплетешся на Парнас,	І на - знає, де блукаєш,
То достанеться небозі	І пачпорту не береш?
Від богинь тобі на квас.	Чи у нас тобі не жити?
Бо богиня там Юнона,	Адже є горілка пити,
Найкрасивіша од трону,	Є чим, злидню, й закусити:
Загримить на весь Парнас:	Є сластьоники, пампушки,
„Де ти, гаспидський п'яного,	Борц і каша, і галушки,
Побродяго, волоцюго,	Є чим, дурню, похмелиться,
Де ти шляєшся від нас?	Є чим, гаспиду, укриться,
Де ти бродиш, гольтіпако,	Як схотів - би ти заснуть . . .
Де ти бігаєш, собако,	Ні, між нами він не пив —
Що між нами не живеш?	Він, бач, вольної схотів,
Що із нами ні сивухи,	Вольна лучча, бач, чим тут,
Ні смачної варенухи,	Та за вольну, скурвий сину,
Бісів хлопець, ти не п'єш?	Знаєш, що я ізроблю?
І що - дня від нас втікаєш,	Батогами виб'ю спину . . .

Тут також — питво і їжа, але далеко простіша, майже селянська, як буває по великих святах... Описи селянського побуту цілком реальні, не підсолоджені. Ось хата молодиці Горпини, де збираються вечерниці:

Хата гарная була:	Стіни змазані гарненько,
Із надвору чепуренька,	Мов то вапнюю в панів;
У середині світленька	Пред біжницею шось чимало
Та й просторна — не мала;	(Де й п'яток богів стояло)
І красиво так убрана,	Теліпалось голубів;
І по стінах, і кутках,	На полиці - ж все стояли
Мов неначеб - то у пана —	Водолазкі, бач, горшки;
Вся в шпалерах та квітках.	А на миснику лежали
Лавки змиті чепуренько,	Ополоник та ложки...

Цікаво, що в описі одержі Горпининою разом із юпкою з байки, каламаймовою спідницею згадано головну червону хустку — „не просту, а бумажну“, ця рисочка — вістун нових умов життя, зародку мануфактур, *промислового капіталізму*, що саме в 30 — 40 роках уже впровадив у капіталізм торговельний... Виникла поведенція носити бумажні<sup>1)</sup> вироби, пишатися ними.

Казка віршована „Дяк і гуси“ висміює загребушого, ласого на хаптурки й особливо на гусей дяка. Тут теж є кілька реальних побутових рисочок. Байку „Панько і верства“ написано на позичений сюжет. Кінчається вона ущипливою „мораллю“:

Таких в селі у нас багацько —  
Сказав Панько їй скорохвацько,  
Що учуть нас, а сами сплять,  
Що нам велять добро робити,  
Мовляв, туди й сюди ходити,  
Сами - ж по хатах все сидять.

Кольориста й стильна постать у поміщицькій літературі — поет *Виктор Миколайович Забіла*. Яко поет, був Забіла відомий в гурті лівобережної шляхти української вже 1838 року. Був він дуже близький з істориком М. А. Маркевичом, бував у господі Гр. Ст. Тарновського — відомих українофілів. З того часу залишився його портрет, мальований Штернбергом (переховується в Публічній бібліотеці в Петербурзі). Належав він до того покоління, що й Макаровський, Олександрів, Чужбинський, Писаревський, Метлинські та інші поети „Ластівки“ та „Южно-Русского Сборника“. У „Ластівці“ вміщено його твори, і з того часу до самої смерті (1869 р.) він уже ніде не друкувався й про свою літературну спадщину не дбав. Твори його знайдено випадково

<sup>1)</sup> Подібна в Квітки згадка про „уразівське сукно“.

в одній поміщиці, сусідки Забіли. Якось один із гостей звернув увагу на сувій паперів і спитав у господині:

— Що це таке?

— Е, це гарні вірші нашого борзенського письменника, В. Забіли, що жив у хуторі Савицькім... — Гість попросив переписати ці вірші, як загалом рясенько просили в тієї пані — і ось один із тих списків дійшов згодом до друку. Був Забіла невеличкий панок, мав маєток, служив у гусарах, як загалом дворянські сини того часу. Поетом зробився „випадково“ — через нещасний роман почав писати вірші. Ось портрет його з тих часів:

„Йому було літ двадцять п'ять. Він служив тоді в гусарах. Зросту середнього, стрункий, обличчя смугляве, рябувате від віспи, очі карі, великі, чуб чорний, густий, трохи кучерявий. Натура палка, щира, весела, і при тому незрівняний гуморист. Одно слово, тип дуже привабливий і чисто український. Він мав гарний маєток і жив недалеко<sup>1)</sup> на своєму хуторі. Сусід Забіли був собі середньої руки український панок і шукав дочкам багатеньких женишків“.

Гусарське життя пустопорожнє — п'ятика, забави з циганами, любові, „кінські перегони“, панські нориви... Батько дівчини не схотів віддати дочку за незначного поміщика, ще й безпутнього гусара. З цього й починається сердечна драма і... поетична творчість Забіли. Один із біографів поета каже:

„Не треба уявляти собі Віктора Забілу по тій сердечній катастрофі відлюдком, сантиментальним трубадуром або лицарем із Тогенбургу, що ввесь вік тільки й робить, що роздумує про свою милу. Не таке було в тих часах панське життя, навіть життя такого немаючого панка, як Забіла. Ще 1838 року, отже, десь безпосередньо по катастрофі, Глинка малює нам його, як чоловіка дуже товариського й веселого в товаристві. Він був частим гостем у Тарновського в Качанівці. „Цей Забіла, — пише Глинка, — був надзвичайний майстер відтворювати, удавати сліпців... Раз якось Калінін був зачарований: „Ето, сударь мой, волшебство, совершенно антик!“ Глинка розповідає, як у Тарновського товариські розмови кінчалися опівночі, гості збиралися в Глинчиній квартирі, в оранжерії, особливо Маркевич, Скоропадський,

<sup>1)</sup> Це спогад письменниці Кібальчич („Наталка Полтавка“), теж поміщиці, що була молодшою сестрою Любові Білозерської, милої Забіли. Білозерські мали маєток поблизу від Забілиного, як свідчить п. Кібальчич у статті „Роман Віктора Забіли“, уміщеній в „Зорі“ галицькій року 1894. Кохана Забіли „мала тоді сімнадцять років, скінчила п'ять років інститут, була висока, огрядна, білява дівчина з величною постаттю, подовгастим милим личком, пишними, рожевими устами „сердечком“...

Забіла й Штернберг. Грали, співали пісень до третьої-четвертої години. Року 1836 Забіла покинув військо. Коли Забілі одмовлено, його перестали приймати до себе, він те й діло, що їздив на своєму коні навкруги маєтности Білозерських. Тоді саме, здається, він став писати вірші... Тоді з великої розпуки, не тямлячи себе, В. Забіла рішив покінчити з собою й кинувся під коні, як вони поїхали (люба його з матір'ю)... Його трохи не переїхали, і кучер ледве-ледве здержав коней. Мотрона В-на (мати) взяла його тоді в екіпаж і, як уміла, благала його не робити більш таких дурниць... Він поїхав... Як його кохана віддалася за іншого, почав Забіла гуляти... бенкет у нього починався так: увходять у залю кілька циганчат, років п'ятьох-десятьох, дуже моторних і гарно вбраних. Забіла стає з бандурою посеред їх, грає козачка й т. інш., а вони танцюють навкруги його, співають і виробляють різні штуки. Таким робом прогуляв він увесь маєток і останні роки жив у своїх родичів“.

Куліш докоряв Забілі, що він програв у карти тисячі й довів себе до цілковитої руїни. Біограф не погоджується з думкою Кулішевою: „Думаю, що, навіть не заглядаючи в табулярний екстрат Забіліного маєтку, з того, що він сам говорить про себе ще коло року 1838, мусимо сказати рішуче, що й тут Куліш „пересолив сакрамент“, назвавши багатим власителя одного хутірця, який раз-у-раз жалується, що його задля його бідности розлучили з милою й задля „худоби“ зводить у фантазії навіть завзяту боротьбу з чортом — це в усякім разі гіпербола. А коли зважити далі недбальство поетове в хазяйських ділах, його гуляще життя, його „батьківське“ поведження з селянами, яким він будував своїм коштом хати та, певно, допомагав і всім, чим міг, то зрозуміємо, що такому чоловікові нізвідки було програвати в карти тисячі рублів; та й без нього хазяйство із скасованням крепачтва не могло видержати економічної кризи...“

З найвідоміших, уперше друкованих творів Забіли — казка „Остап і чорт“ та три ліричні поезії, друковані в „Ластівці“, — „Голуб“, „Пісня“ („Поуз двір, де живе мила“) і „Повіяли вітри буйні“, та ще одна поезійка, що зробилася популярним романсом, а згодом і піснею: „Не щербчи, соловейку“. Її друковано в нотнім тексті з нотами Глинки. Крім цих, нині відомо ще понад двадцять поезій, що увійшли в збірку „Співи крізь сльози“. Уривки з поезії „Кохання“ виявляють побутові риси життя поета, його класове становище:

Світлий місяць, та не гріє,  
Мороз пече, вітер віє,  
Дме хтось трійкою такий

До дівчини, що кохає...  
Коренний дзвіночком дзвонить,  
Машталір його погонить,

Сани тільки аж гудять;  
 Коні хочуть вже оддыхать,  
 Комуś ще далеко їхать:  
 „Поганяй скоріше, ну!  
 Не надержуй орчиккових —  
 Пропадуть, так купим нових:  
 Скучив дуже без її“.  
 Дай подумать про себе:  
 „Як ввійти, як поклониться,  
 Як на милу подивиться,  
 Що до милої сказати?“

Спитатися: чи правду кажуть,  
 Що з другим її руки звяжуть,  
 А мені, бач, так прощай?“  
 Ввійшов в хату, батько й мати  
 Стріли його, шанувати  
 Почали, як було сперш.  
 Про те, про це розмовляли,  
 Усім добрим частували,  
 А милої не було,  
 Зразу двері одчинились,  
 Ногой так і затрусилась.

Їх залишено самих. Він питається: чи тому правда, що йому буде „гарбуз“. Вона каже, що тільки з ним її руки „звяжуть“. Увійдуть тітка, батько й мати.

І знов стали балагурить.  
 Хто у винниці де курить,  
 Скільки хто доходу взяв...  
 „А в вас виннички немає?“  
 Батько знов його питає.  
 „Нема, треба ще зробити!“  
 А тітка так все сокоче:  
 „Хто за його піти схоче?  
 В його худоби нема!

А в того багацько грошей.  
 Подивиться — так хороший,  
 Иди лучше за того!“  
 От він, трошки посидівши,  
 Подумавши, розсудивши —  
 „Пора, — каже, — до двора!  
 Прощавайте!“ — „Прощавайте,  
 На здоровле поживайте!“  
 Коний даром потомив.

У поезії „До коня“ поет зарікається „гарцювати“ й згадує молодечі гусарські літа:

Правду, конику, ти кажеш:  
 Літа все забрали,  
 Як здумаєш, під Москвою  
 Як колись стояли,  
 Гарно, весело жилося,  
 Відкіля все бралось!  
 Серце нудьги не бачило,  
 З горем не стрічалося.  
 До циган було поїдеш —

Пісень заспівують,  
 Загаркають, затанцюють,  
 Душу потішають.  
 Инколи і так траплялось:  
 Все позаставляєш,  
 Копійки нема в кешені —  
 Байдуже, гуляєш!  
 Тебе було осідлаю,  
 Я на тебе сяду.

Шабля збоку брязкотіла,  
 Ментик лігав ззаду.  
 Минулося, не вернеться.

В гумористичній поезії „Остап і чорт“ знову спогад про гусарські часи:

Годів два назад, не більше,  
 І я був моторний:  
 Шабля збоку, кінь гусарський,  
 Що, як в'юн, проворний.

Рижий мастю, очі чорні,  
 Як сонце, сіяє,  
 Із-під копит іскри скачуть,  
 Як вихор, літає...



У „Будяці“ нарікає поет на „грошоловів“ :

Инший буде дуже гарно Тобі балагурить, За тебе неначе й тягне, Тебе - ж і обдурить. Гроші тобі у позику Він буде давати.	По шагу з рубля у тиждень. Проект буде брати. Такі і очі у вовка Позичать не стануть, Вони сорому ізроду Не мали й не мають.
---	---

Той самий мотив і в „Сироті“ :

Тепер дивляться в кешені, Не на чоловіка ; Не дивляться, яка душа І чи ціла піка. Нещасніша всього в світі Бідна сиротина,	Плаче инколи сердечно, Як мала дитина. Що задумає, згадає, Не буде по - його ; Без худоби тепер в світі Не зробиш нічого.
---	--

Гроші добре далися в знаки Забілі, і він знову пише на цю осоружну тему автобіографічну поезію „В хугу“ :

Вечоріє, смеркається, Де - дальше темніє, Зривається хуртовина, Вітер вельми віє. Вівв просто мені в піку Уже через міру. „Поганяй!“ — я обізався К своему машталіру. Бо бідному без талану Любить не годиться, Йому дулю під ніс дадуть, Як сходе жениться.	Нехай буде пречесніший, Нехай прехороший — Скажуть : „П'яниця, безумник, В його нема гроший!“ Гроші, гроші і худоба, Без вас хоч пропасти. Коли - б кого у болоті З рогом де попасти !.. Кричав - би : „Давай худоби, Дьяволе проклятий, Бо пропадеш підо мною, Ірод волохатий !
---	---

Загалом Забіла нарікає на сучасність. У старовину було краще, а нині „зовсім світ перевернувся“. Він бере відому „народню мудрість“ про правду :

Зовсім світ перевернувся — Усе не так стало : Всюду кривда на покуті, А правди чорт - мало.	Край порога нема міста --- Мерзни за дверима ; Бідна правда небагата, А кривда з грошима.
--	--

Бідному з багатим годі позиватися :

Позивали свідителів, У бідного - ж — мало. Хто - ж за горло потягне ? От діло й пропало ! А багатий сипав гроші,	Всякі лагоминки : І хліб святий мішечками, Йі годовані свинки. Бідний думав бублличками Одмогтись, сердечний —
--	--

Та, хто більше дає грошей,  
Той і буде чесний.  
Присудили із бідного  
За безчестя штрапу,  
Продали у неборачи

Послідню шанку,  
У монастир за похвалки  
Каятись вперли  
Та, в тюрмі ще поморивши,  
До станку обдерли.

Але разом із таким ставленням до соціальної нерівності залишається Забіла цілком цареславним поетом. Як поміщик, він тільки ненавидить лихварський капітал, торговельну верству, з одного боку, і, як дрібний папок, ненавидить великих панів. В „історичній“ поезії „Палій“ є таке місце:

Я присягнув, я поклявся  
Царю з козаками

До послідньої каплі крові  
Биться з ворогами.

У вірші „До батька“ є ціла політична програма:

Що ти казав мені, тату,  
Я усе те знаю,  
Богу молюсь, бога боюсь,  
Царя почитаю.  
Він, як рідний усім батько,  
Сиріт виховає :

За те його увесь народ,  
За те прославляє.  
З недобрими людьми в світі  
Знається я не буду,  
Бога буду боятися,  
Тебе любить буду.

На тім не край. У „Будяці“ поет висловлює свої погляди на виховання дітей, що в їх застерігає від „червоного“:

Треба дітей учить змалку,  
Щоб вони трудились,  
Щоб були вони слухняні  
Да щоб не крутились.

Коли що сами не знають,  
Щоб батьків питались,  
За червоним щоб не дуже  
Вони все ганялись.

У свій час ішли суперечки про вплив на Забілу Метлинського (думка київського проф. Котляревського), про спорідненість його тоном і колоритом із автором „Вовкулаки“ Олександровим, про вплив на Забілу Боровиковського. Прийшли до висновку, що, крім відгуків популярних тоді романсів, жодної літературної школи годі дошукуватися в Забілі. Що до Метлинського, то подібність обмежується спільним джерелом — народною піснею, приміром:

## ПІСНЯ

Ой, ішов я по вулиці двічі,  
Не бачив я Марусеньки в вічі.

## ЗАБІЛА

Поуз двір, де живе мила,  
Я проїхав двічі,  
Та не бачив голубоньки  
Ні разу у вічі.

Лишається, отже, спорідненість із Боровиковським та Олександровим і з наступників — з Руданським. Маніра Забіліна значно різниться від того способу переповідання народних епічних тем, який панував

у Гулака - Артемовського та Бодяньського. В Забіли прикмічають перехід від епічного переказу до свобідного, суто ліричного тону Шевченкового. Ідеологією був це, однак, цілком письменник поміщицької літератури.

Був Забіла особисто знайомий із Шевченком з року 1845 — 1846, навіть написав гумористичне посланіє „До Тараса“, що в ньому виявляє цілковите безнадійне нерозуміння поета. Це посланіє кидає світло загалом на оточення Шевченкове, на його „приятелів“ із поміщицької „інтелігенції“, на те коло, що серед нього довелося жити Шевченкові, вернувши з Петербургу. Шевченко тоді чекав урядової посади, їздив по лівобережній Україні по різних поступових панах: у Репніна був, Тарновського, Закревського, Білозерського, їхав і повз хутір Забіли, та до нього не завітав, Забіла образився:

За що ти лаєшся, Тарасу?  
 Що не найшов в Борзні припасу,  
 Якого ти бажав!  
 Сам ти такий, як мене лаєш!  
 За що? — ти, може, попитаєш?  
*Зате, щов хутірне забіг!*  
 Якогось жиди віз з собою,  
 Мерзенного, із бородою,  
 І через те мене минув.  
 Який-же ти земляк! Який писака!  
 Неначе гнав тебе собака —  
 Боявся день подарувать,

Щоб побувать у мене в хаті,  
 Щоб пісень вмісті заспівать,  
 Якії серце нам гризуть,  
 Щоб на бандурці забренчали,  
 А циганчата - б танцювали,  
 Хоть - би вже з лихом пополам!  
 Як рад-би був тоді, як брату!  
 Якби забіг до мене в хату,  
 Неначе - б сваху шанував!  
 Лютую я на тебе дуже!  
 Тобі так, може, і байдуже,  
 Мене - ж за серце зачепив.

У посланії „До Тараса“ немає ані натяку на якесь вище ідейне ставлення до літератури. Такого й загалом не було в письменників - поміщиків. Поміщицька література мала провідні ідеї — плазування перед царатом, романтику минулого, етнографічну „любов до народу“, панський гуманізм, приховану оборону крепачтва, поетизування дозвольного життя, п'ятики та бенкетування. Специфічний „юродиво - народній“ тон „під мужика, по-простому“ — це все було таке чуже й вороже Шевченкові, і, крім призиства, нічого не міг викликати Забіла в поета-крепака. Та й не тільки Забіла.

Єдине, на чім міг якось „порозумітися“ поет із панством, то це практичні лекції „мочемордія“ — пити можна з ким полады, балакати з ними було Шевченкові ні про що.

Забілою кінчається поміщицька література. Хибно було - б розуміти це такечки, що не було, мовляв, далі жодного письменника з поміщиків: вони були, але не було *літератури* поміщицької. Окремі письменники - поміщики „служили“ вже літературі буржуазній, як у

свій час письменники й не з поміщиків увіходили в поміщицьку літературу, підлягали її загальному духові, настроєві, ідеології, хоч, може, і мали деякі собі властиві рисочки (Кореницький то - що).

Розвиток торговельного капіталізму й аграрного — зростання міст і концентрація земель, зародження й швидкий зріст капіталізму промислового — спричинилися до великої кризи.

„Економічний добробут Росії (пише новітній історик), в першу чергу України, викликаний знесенням хлібних законів в Англії 1847 року, великим неврожаєм у західній Європі 1846 і 1847 років, що знову дало перевагу хлібному експортові Росії на західніх ринках над поставачателями хліба з Прусії, Румунії, з Єгипту, з Америки, загоїв був рани попередньої експортної кризи 30 і 40 років; зріст цін на пшеницю й жито, потреба кількості хлібного вивозу вже 1853 року були ознакою оздоровлення аграрного капіталізму. Та він, з другого боку, що - разу більше став хоріти на заборгованість, що мала свій початок у 30 роках і в половині 50 років дійшла до 65% загальної вартости поміщицьких „хлібних фабрик“. Крепацький труд поставлено знову в гірші умови експлоатації, що почало давати товчок до нових заворушень між селянством.

Кримська війна 1854 — 1856 років поставила російське виробництво знову в безвихідне становище. Конкуренція в Азії з Англією, боротьба з Францією за впливи на Туреччину довели до війни, що скінчилася втратою Севастополя, відступленням гирла Дунаю Румунії та вигнала руську флоту із Чорного моря. Внутрі імперії війна підірвала знову аграрний капіталізм, підкопала значно промисловість, розложила армію, дала нову хвилю селянських повстань... Особливо на Україні, де кримська війна знищила не одну хлібну фабрику то ополченням, то новою заборгованістю, де без упину працювала польська повстанська пропаганда спільно з українською інтелігенцією на фоні селянських бунтів, піддержувана французькою буржуазією. Козаччина 1855 року, що знищила багацько поміщицьких маєтків, ішла виразно проти дворянського режиму (відозва Розентуля).

В Київщину одну вислано для знищення козаччини шістнадцять ескадронів кавалерії з саперами, артилерією. Широко розгорнулися повстання в Литві й Білорусі, де 1853 року скасовано інвентарні правила завдяки заходам майбутнього „освободителя“, що вступив на престол 1855 року з явно ворожими настроями до крепацького питання, забороняючи про нього навіть писати в пресі<sup>1)</sup>.

<sup>1)</sup> М. Яворський — „Нарис українсько - руської історії“, стор. 87 — 88.

Що до тієї „української інтелігенції“, то було це панство різних настроїв, була й така інтелігенція, що виспівувала Кримську війну. Року 1854 друкує *О. Яцимирський* „Бенькетъ для непрошенихъ гостей і до землякивъ“. Це — історія щасливої України в Російській імперії: хто хотів — учився, хто орав землю, хто мав волів — чумакував...

А біднії в наймитах трудився,  
Ніхто нікому не мішав,  
Бо батько цар за всім дивився.

З приводу Кримської війни видав іще книжку (того самого року) *Ф. Морачевський* — „До чумака, або війна янгло - хранцузо - турецька в 1853 і 54 р. р.“ Морачевський звертається до французів і німців:

Адзусь, заморські гольпіаки!  
Забули, що було колись?  
Такої вам втремо кабакі  
І піднесем під самий ніс,  
Якої й дядько ваш не нюхав,  
Хоч довго - довго плечі чухав,  
З гори скотившия наніз...

Цю річ друкowano в „Кієвскихъ Губернскихъ Вѣдомостяхъ“, а в „Московскихъ Вѣдомостяхъ“ якийсь *Ваненко* окселентує Морачевському: „Дадимо прочухана“. Другого року (1855) в „Черниговскихъ Губернскихъ Вѣдомостяхъ“ сам *Глібів* уміщає патріотичного вірша „Остапова правда“ — „по поводу прохода дружинъ Московского, Нижегородского и Владимирского ополченій черезъ городъ Нѣжинъ“. Року 1858 *С. Родина* пише величання Миколі І — „Мова з України“, а 1863 року *Максимович* друкує монархічні вірші з приводу польського повстання: „Цар дає народу волю, а ляхи бунтують“. Отже, „безконечная и подлая лесть русскому оружію“, заплямована від Шевченка!), продовжувалася й після його смерті.

### УКРАЇНОФІЛЬСТВО, ЯК РОСІЙСЬКЕ Й ПОЛЬСЬКЕ „ПРОВАНСАЛЬСТВО“.

Так зване українське відродження було витвором капіталістичної лоби, коли виникла ідея новочасної нації. Національні рухи переходили через ступінь так званого „провансальства“ — сепарації культурної від сусідніх, старіших національно - державних організмів. Український

<sup>1)</sup> Шевченко писав це з приводу „патріотичних“ віршів Афанасьєва - Чужбинського в „Русском Ивалидѣ“.

національний рух почався навіть раніш за провансальський, але відбув затяжний етап провансальства.

XVIII віку в Провансі були поети, що писали місцевими південними діалектами. Найбільший із них, Жасмен (народився року 1798), перукар із фаху, автор збірки „Папільйотки“. Голосної слави досяг Жасмен з року 1835, коли прилюдно читав свої твори. Земляки ще за життя спорудили йому пам'ятника. Жасмен любив свій рідний Прованс і писав: „Найбільше лихо з усіх, коли наша ненька, старенька, квולה, знесилена, лежить, засуджена від лікаря... Не так, панове, з оцією чарівницею, цією музичною мовою — нашою другою матір'ю. Французькі вчені вже триста років як засудили її до смерти, а мова все-таки живе... Це мова праці... Така мова не зникне, а норувлять її знищити... Для мене передусім мала батьківщина, а вже потім велика“.

Ще за життя Жасмена сім провансальських поетів 21 травня 1854 р. заснували товариство „фелібрів“<sup>1)</sup> створили літературну академію, що мала на меті обробити діалекти провансальського півдня в єдину літературну провансальську мову. Жасмен не приєднався до цього руху й лишився до смерти осторонь фелібріжу. За батька нової провансальської літератури вважається поета Жозе Руманія. Найбільший провансальський поет був автор пісень та еклог фелібр Фредерік Містраль. Перші віршові вправи Містралю були наслідування Теокрита та Віргілія. Фелібри визнали Жасмена за свого попередника, хоч йому й бракувало національної свідомости. На всенародньому провансальському святі 12 травня 1870 року Містраль читав свою „сірвенту“ про Жасмена, де цитував його слова: „Народ, вірний своїй матері, буде гасконцем і ніколи французом“. Фелібри не були політичні сепаратисти. Вони писали: „Провансальці належать до великої Франції й належатимуть до неї, бо її любимо, цю благословену Францію... Кожний народ обстоює свою рідну мову, ось чому наперекір усім хочемо ми підтримувати нашу мову...“

Провансальство є ознака національних рухів „націй, що спізнилися“. Діячі таких рухів належать до кількох мовних організацій, визнають себе дітьми кількох країн, мають „більшу“ й „меншу“ батьківщину й далі культурного відокремлення йти не сміють. Отже, провансальство є, власно, провінціалізм, обстоювання потреби „місцевої“ літератури, крайової, поруч із літературою „загальною“. Така форма подвійної національної свідомости відповідає шаблеві розвою відсталих

<sup>1)</sup> Що визначало слово „фелібр“ (félibre), ніхто не знає, але слово було музичне і всім припало до вподоби та прищепилося, як і назва руху „фелібріж“.

країн, захоплених розвоєм капіталізму, коли вони були вже пожерті більшими, дужчими, розвиненішими капіталістично країнами.

*Польське українофільство.* Крім українофілів „общероссовъ“, що об'єднували в собі подвійний, „руско-малорусский“ патріотизм, були ще українофіли із спольщених шляхетських родів, які об'єднували в своїй свідомості патріотизм „польско-русский“, цеб-то польсько-український. Перші вважали себе за руських і були ними в щоденному житті (пишучи тільки инколи по-українському чи по-руському про Україну), інші мали себе за поляків і були ними по культурі, пишучи про Україну польською або українською мовою (Залеський, Падура). Для обох цих груп поміщитва патріотизм український був провінціалізмом місцевим, краєвим, а не національним. У цьому й була сутнота українофільства: українофіл — ще не українець. Всі письменники поміщицької літератури не були ще „українцями“. Цей факт страшенно прикрив для українських націоналістів. Українська буржуазна інтелігенція ніяк не могла собі дати ради з тим, що „наші письменники 20—40 років не мали виразної національної свідомости...“ Ідея української нації створилася вже пізніше — це провідна ідея не „всієї української літератури“, а буржуазної.

Коли розглядати романтизм, як захоплення історичним минулим, то не можна обминути постать Тимка Падури. Це був український провансалець польської культури, як допіру говорилося про українських провансальців культури руської. Для них Україна була ненькою, а Росія великою матір'ю, а для Падури матір'ю була Польща й ненькою Україна. Як шляхтич правобережної України, Падура оспівував минуле України в складі польської держави. Падура вже не був монархістом, він мав зносини з декабристами й був настроєний революційно. Як людина польської культури, він все-таки Україну називав своєю ненькою й звертається з таким закликом „до земляків“ : „Нам втгоді перше з серця добралася піснь, коли України дії іще літописець збирав з книжки. Попередники наші передали Вам тільки час, імена, пригоди, але небилічно, виворотне, бундючне. А і суці як роблять? Ставлять храм прихожим, правлять по-чужинному в отчині... Сцурались предків язика, одежі, обичаю, пішли в безпуття і в розстайнях кличуть: за нами — з чужину...“ Падура написав ще другу подібну декларацію права української мови, що в ній почувается вже віра, що „пісня воскресла“ (1850 р.). Шлях провансальства в Падури: від захоплення українським фольклором до перших ознак національної української свідомости, а потім і до певних політичних із того висновків. Падура почував себе ще поляком, як лівобережні українофіли почували себе руськими. Так

виникає, зформується поволі ідеологія пізнішого українофільства. Падура, не зважаючи на свою революційність, не полюбляв Шевченка й казав про нього, що від Шевченка дхне хлопським дьогтем, і за двадцять копійок та за чарку горілки він ладен різати першого ліпшого шляхтича. Шевченко навзаєм у своєму щоденнику взиває Падуру „мізерним“.

Оскільки не було єдиної провідної ідеї, не було й єдиної „української літератури“. Було стільки літератур, скільки змінюлося пануючих клас на Україні. Розвиток літератури, хід літературного процесу на Україні, як і скрізь, був діалектичний. Звісно, не можна ставляти меж: отут кінчається одна література й починається інша. Одна виростає з одної поволі, як її заперечення, протилежність, одна існує поруч із іншою деякий час, між ними точиться боротьба й т. інш. Відмежування може бути тільки умовне, як і всяка класифікація, яка повинна схематизувати в певних формулах життєві процеси.

Буржуазний історик літератури, академик С. Єфремов, пише про українську школу в польському письменстві:

„Поляки, що в мріях бачили тоді давню, історичну, блискучу, „od morza do morza“, Польщу, взагалі звикали розглядати Україну, як неподільну частку Речі Посполитої, на політичне відродження якої були тоді певні надії. Українське „хлопство“ здавалось їм тільки варіацією польського; Піддніпрянщину вважали вони за таку саму широнопольську землю, як і країну над Вислою: і тут, і там сиділи - ж „поляни“, як писав Залеський. І от польські поети, що народились, вирости й виховались на Україні, поруч зі своїм польським патріотизмом виховують ще й місцевий патріотизм, український; свою любов до України, як до частини польської землі, своїм українофільським в згаданому розумінні симпатії уводять вони в коло літературних польських інтересів і тем... Спогади про давню славу „отчизни“, козацтво, могили, народня поезія — це все спільне в польських українофілів із руськими. „По нещасливому повстанні 1831 року прибув іще один мотив для захоплення Україною — це просто звичайна людська туга за рідним краєм, що охопила на еміграції багатьох поляків, цілим життям своїм із Україною звязаних, а тепер серед чужих людей та обставин чужого життя змушених перебувати. Всі ці умови й витворили отой гурток польських письменників, як Мальчевський<sup>1)</sup> Богдан Залеський, Гоцинський („Zamek Kapioński“), Алізаровський, Гроза, Грабовський, Чайковський і багато інших, які виключно або переважно обертають своє

<sup>1)</sup> Див. М. Яворський — „Україна в епоху капіталізму“, вип. I, стор. 341.



поетичне надхнення на українські мотиви й теми, користуючись *guską piątą polską tową*...“ Але з усіма своїми українськими симпатіями польські письменники української школи дивились на Україну таки занадто польськими очима, крізь шляхетські окуляри й призму шляхетсько-державних інтересів. Як Україна була для них тільки польською провінцією, а народ український тільки місцевою однією народом польського, то вони цілком заплющували очі на справжнє становище українського „хлопа“...

Як для польських українофілів була з України тільки польська провінція, а народ український — тільки місцевою однією народом польського, то так само й для руських українофілів були з „хахлів“ чи „малоросів“ та „кацапів“ чи „москалів“ „две *русские* народности“, а з України був „Юг России“. Що-ж до „народу“, то „хлоп“ чи „мужичок“ обходив поміщика загалом, як цікаве етнографічне з'явище й об'єкт „батьківського“ опікування. Не можна сказати, щоб польські українофіли були менш гуманні чи ліберальні, ніж руські. Про Богдана Залеського (1802—1886) історик польської літератури каже:

„Завітавши в кінці року 1831 до Львова й зазнавши з тутешніми молодими літератами, поїхав до Парижу, зблизився особисто з Міцкевичом, політикував затято, як принципний прихильник демократії, звиваючи навіть творця „*Rapa Tadeusza*“ шляхтичем“.

Про любов до України Залеського польський історик каже:

„Коли й сумував, то через те, що минулася хвиля молодечого щастя, що був віддалений від України, яку хотів був-би мати навіть на небі... свій настрій найліпше виявив у фантазії п. н. „*Kaliny most*“. Цією назвою український народ уживає якусь чарівну кладку на воді життя, що по ній безупинно відходять молоді літа в безвість <sup>1)</sup>. Поет стоїть на тім мосту й приглядається до зміни хвиль, що біжать кудись у безкрай... Виникають і зникають: русалка, пісня, приятелі, ненька - Україна...“ Критикуючи поему „*Potrzeba Zbarazka*“ й визнаючи її слабою, хвалить історик думу „*Czajki*“ та *Duch od stepu*“ (друковано 1841 року в Парижу). Це велика річ, що має 23 розділи. У перших сімох переповідає поет своє дитинство, молодість, далі історію людства від райського життя до сучасної поетові доби з надзвичайним наданням видатної ролі Україні в справі формування народів новочасної Європи...

Найцікавіше те, що поет визнає, що „Польща грішила, сваволіла“. Месяняська ідея переноситься, отже, на Україну і в меншій мірі — на

<sup>1)</sup> Piotr Chmielowski. *Historia Literatury Polskiej*. Tom IV. Stron. 115.

Польщу. Пробував Залеський писати й українською мовою, але, будвши на еміграції, не чуючи живої мови, писав якоюсь химерною, якої ніде немає, говіркою:

Мир широкий, і миряни—  
 Предобрї люди,  
 Чому в груді серце в'яне,  
 Сього не забуде?  
 Нужу, нужу на чужині,  
 Кобзар старий, білесенький,  
 Горе, вічне горе мені,  
 Що не забув рідної неньки  
 Гляжу сумно в вокінця  
 По широкім світі —  
 Чи не заздрю українця,  
 Щоб поговорити.  
 А під серцем живе пам'ять  
 Літок, що минули,  
 А голосять там і скам'ять  
 Журбами зозулі.

Виджу рідні ліси, лани,  
 Луги подніпрові,  
 І сердечної застріль туги —  
 Марусини брови.  
 Ластівочки в небі чистім,  
 Димки від безлюддя,  
 Чіплятися під намисто  
 Марусині на груди.  
 Яром, степом мчишся в полі,  
 Далеко від хати,  
 Щоб де дідом на могилі  
 Батьків пошукати.  
 Дід, як голуб, кругом — горе!  
 Ой, лаській ти сину,  
 Молоденькій мій знахоре,  
 На всій Україні.

Тобі вісті носив птах дикий —  
 Журавлі небесні,  
 Тебе вчили покійники  
 Забутої пісні.

Наголоси неприродні (забув замість забув то-що) і зовсім темні вислови, без ніякого значіння („сердечної застріль туги“ й т. инш.). Єфремов наводить зразок української поезії *Тимка Падури* (1801—1872).

Його сльоза не спинає,  
 Він не любить лестних слон,  
 Що там в небі -- те не знає,  
 А на землі знає -- кров...  
 Сам, як дикий син природи,  
 Де покаже мстиву твар,  
 Красять зсмілю, красять води  
 Крови річки і пожар.

(«Kozak»).

Польське українофільство широко не розвинулося через польські повстання, що знищили польську шляхту на Україні. Частина заслано на Сибір, решта емігрувала.

*Кирило-Методіївське Брацтво* (1846—1847). У вірші „Будяк“ перестерігав Забіла від „червоного“ — отже, щось він знав про подібні настрої серед тодішнього ліберального панства. І справді, ще з часів „Українського Вестника“ (1816 р.) у Харкові була студентська молодь

і літературні гуртки романтиків і слобожанських патріотів. Німецька професура провадила освітню, культурницьку пропаганду — були гуртки шелінгіянців із часів Ромеля й Шада.

Поміщицька „інтелігенція“<sup>1)</sup> ще з часів Наполеона захоплювалася заговірництвом, містикою. Виникли масонські організації. На Україні виникли масонські ложі на зразок західніх карбонарів. Масоном був Котляревський і полтавський губернатор князь Репнін. Були масонські ложі в Харкові, Лубнях (Маркович), Білій Церкві (Горбачевський), Борисполі (Лукашевич). Ложа маршалка Лукашевича мала україно-фільсько-самостійницький навіть характер. Маркович ширить „Історію Русов“, за допомогою київського відділу польських масонів „Великого Сходу“. Історик М. Яворський пише про цю організацію, що це було „націоналістично-революційне товариство“. Це потребує деякого вправлення, бо до цього революційного товариства польського належав російський цар.

Ось що пише про це проф. Віноградов:

„Належачи потаєнці до Великого Сходу Польського, як обраний протектор, Олександр I у падолисті 1815 року був урочисто прийнятий масонським Найвищим Капітулом. Лише в світлі нових дослідів стає зрозумілим це подвійне й дивне на перший погляд співділення царя руського в масонських товариствах. Може бути, бажаючи тримати в руках нитки всіх таємних і одвертих взаємин, що впливали на долю обох народів, цар робив гоїні внески й протекторські пожертви Капітулові, щоб своєю відданістю не тільки задовольнити природний свій потяг до містицизму, але й щоб своєю поінформованістю давати напрямок діяльності масонства й перешкоджати розвиткові небажаних напрямків. Співробітники царя, що звузили завдання, яке було їм дане, чи, може, кепсько його розуміючи, занадто покvapилися розбавити товариство масонів представниками високої руської адміністрації. В березні 1819 року генерал Рожнецький, керуючися таємними інструкціями царя, поновив масонську унію Литви й Польщі“. Таким чином діяльністю масонських організацій керував у деякій мірі царат. Польське масонство мало свої філії й на Україні. Князь Адам Чарторийський, член польської Комісії Едукаційної, яка мала на меті колонізацію Правобережної України, вкрив школами Волинь, Поділля й Литву. Ту мету переслідували й польські масони. Ще 1804 року виник у Вільні польський гурток любителів наук під назвою *фїломатів*. (До нього належав з 1815 року А. Міцкевич). Цей таємний невеликий гурток керував

<sup>1)</sup> М. Яворський. „Україна в епоху капіталізму“ вип. I, стор. 238, 349.

ширшою й численнішою організацією — *філаретів*. Правила філаретського союзу затверджено від ректора віленського університету (який був базою польської пропаганди, осередком „Комісії Едукаційної“) Малевського. Ці філаретські гуртки або спілки „проміннів“ (від проміння, яке ніби-то осявало чоло їхнього фундатора Зана) укрили Литву, Білорусь, Поділля, Київщину й Волинь, де було багато польських маєтків. Поміщицька молодь горнулася до подібних таємних товариств. Року 1821 філарети влаштували великі збори, що на них Міцкевич од імени „братів“ мав піднести Занові золоту каблучку. Захоплений святом писав Міцкевич до Варшави: „Нас ведуть на широкий шлях: Тома токує поміж *тетерваками*“<sup>1)</sup>. Масон польський Лукашинський утворив могутню військову організацію, об'єднав її з товариством „Лицарів Храма“, що виникло серед волинських лісів у придніпрянських містах. Польське революційне дворянствоєдналося з руським на *київських контрактах* (польське „патріотичне товариство“ з декабристами). В своїх літературних планах мав Міцкевич велику працю — „Історія майбутнього“, що про неї розповідав один сучасник: „В стилі суворой історії Адам хоче виявити у візії наслідки матеріалістичного егоїзму й егоїстичного раціоналізму“. Це мала бути антитеза матеріалістичної цивілізації та занепаду духу, почуття й віри.

З 1821 року починаються нагінки на масонство. Верховний (найвищий) Капітул Великого Сходу польсько-литовського дістав наказа намісника цесаревича припинити працю лож. Другого року, виїжджаючи до Верони, видав Олександр рескрипта на ім'я князя В. Н. Кочубея, наказуючи: „Всі таємні товариства будь-яких назов, як ось масонські ложі то-що, закрити й надалі їх не дозволяти“. Того самого року заарештовано Лукашинського й завдано до рук „Комісії для розслідування національного масонства“. На слідстві він ствердив звязок масонства з патріотичним товариством. Лукашинського запроторено в підземелля таємного замчища в Шлісельбурзі, де його переховували таємно, так що в Польщі не було нічого відомо — де він і що з ним. Лукашинський прожив у тюрмі сорок п'ять років і вмер 1868 року на 82 році. Сидів він з особистого наказу царя Миколи I.

Міцкевич виїхав із Росії (з Петербургу) 1829 року і ввесь час перебував за кордоном. Після приборкання польського повстання пише він (другого року — 1832) „Книги народу польського й польського пілігримства“, що під їхнім впливом написано й „Книгу битія Україн-

<sup>1)</sup> *Тетерваками* називали себе масони для конспірації. Цікаво, що Скворода пише про *тетервака*: чи не є це умовна назва якоїсь подібної містичної організації сквородинців?

ського Народу". 1834 року, 19 грудня, в Парижі підписано акт заснування „Товариства об'єднаних братів“ („Орден ресурекціоністів“), У 1842 році Міцкевич зустрічається з Андрієм Товяньським, чистим мрійним містиком, далеким від життя — і дві течії польського масонства об'єднуються. Масонство Міцкевича, національно-войовниче, на еміграції зливається з містичними мріями „тов'янчиків“.

Ще 1832 року в Парижі засновано українсько - литовсько - білоруське товариство пропаганди визволення вкупі з Польщею.

Польське масонство мало, отже, свої філії на Україні і вплинуло на формування революційної свідомості дворянської молоді. Це був другий чинник після шелінгянських гуртків харківської професури. Незабаром із-за кордону привезено ще нові ідеї, що ними захопилася тогочасна інтелігенція: сен-сімонізм та фур'єризм.

За два роки до заснування в Парижі українсько - литовсько - білоруського товариства пропаганди, 30 липня 1830 року, на вулицях розліплено прокламації, підписані Базаром та Анфантенем, що вітали перемогу народу, який подолав попів та аристократів, і закликали „народ“ проголосити, що надалі не буде ні рангів, ні відзнак, ні багатства. Анфантен розсилав листи з Парижу до сен-сімоністів, радіючи з приводу липневої революції, як перемоги пролетарів над багатими.

Граф Сен-Сімон не надавав великого значіння політичному ладові й гадав, що широкі соціальні реформи може перевести перша - ліпша лужа влада — чи то республіканська, чи монархічна. Сен-Сімон наївно вірив, що кожний „ширий“ законодавець може скасувати закон про приватну власність. Новий соціальний лад буде „золотим віком“ для „бідної класи“, але його можна доскочити не гвалтом, а проповіддю. Сен-Сімон був проти революції. Всі надії покладав він на короля, хоч загалом владі не надавав великого значіння. Серед його учнів вийшло навіть розходження — за і проти влади. Сен-сімоністи Базар і Анфантен були прихильники влади й сотворили „доктрину Сен-Сімона“: проголосили новий суспільний лад із провідною ідеєю: кожному — по здатностям, кожній здатності — відповідно її ділам. Скасування спадкового права й привілеїв, експлоатації людини людиною. Суспільна ієрархія відповідно до заслуг та хисту. Держава втручається в сферу економічних стосунків. Всі народи об'єднуються в єдиний народ. На ділі сен-сімоністи помирилися з липневою монархією. Анфантен писав до Луї-Філіпа листа, що в ньому переконував зробитися патроном промисловості й зайнятися поліпшенням долі робітництва. Сен-сімоністів використав Наполеон III: оточив себе ними, був ніби коронованим сен-сімонізмом.

Сен-сімонізм і масонство поклали своє тавро на засноване 1846 р. в Києві <sup>1)</sup> Кирило - Методіївське Братство. Воно було спадкоємцем масонських лож Лукашевича, Новікова, Марковича, з одного боку, і ширило ідеї федерації слов'янства, переведеної цілком мирними „християнськими“ засобами. Третя ідея, що сполучилася з масонством і сенсімонізмом, була слов'янофільство. Ще в харківських університетських гуртках і літературних колах професура німецька ширила романтичні думки, що з них серед західнього слов'янства зріс національний слов'янський романтизм. Отже, само слов'янофільство — ідея німецького походження. Родовищем її були чехи, Прага; першими виразниками — Шафарик, Палацький.

Слов'янофільство — ідея спілки, сполуки всіх слов'янських народів, зродилася серед тієї частини слов'ян, що були під владою німців.

„Слов'яни, особливо західні — поляки й чехи — це переважно народ хліборобів; торгівля й промисловість ніколи не мали в них особливого значіння. Через те із збільшенням людности й виниканням міст продукція всіх промислових виробів опинилася в цих країнах у руках німецьких імігрантів, а вимін промислових продуктів на сільсько - господарські зробився виключною монополією євреїв <sup>2)</sup>. Так воно було, за небагатьма винятками, і на всьому Сході Європи. В Петербурзі, Пешті, Ясах і навіть Костантинополі ремесником, дрібним крамарем, фабрикантом до цього дня (1852 р.) є німець; навпаки, кредитор, шинкар, розносець... майже без ніяких винятків є єврей, і рідна мова його — то жажливо перекручена німецька мова. Вплив цих німецьких елементів у сумежних слов'янських краях, зростаючи із зростом міст, торгу й промисловости, ще дужче зміцнів, коли вияснилася потреба довозити з Німеччини майже всякий елемент духовної культури...“

Розвиток капіталізму в землях західнього слов'янства йшов у німецьких формах культурних. Отже, тут феодална реакція проти капіталізму одяглася в строкаті шати слов'янофільської ідеї. Через Чехію, Польщу та Росію приходять слов'янофільство й на Україну — німецька колонізація на Україні розпочалася ще за Катерини. Поміщицтво ненавиділо німців — і ось виникає цей безглуздий антиісторичний рух, як обізвали слов'янофільство Маркс та Енгельс. Царат використав у своїх цілях слов'янофільську ідею, перетворивши її на казенну теорію

<sup>1)</sup> У Києві 1833 р. засновано університет. Першим ректором був українофіл *Михайло Максимович*, відомий своїм збірником українських пісень, статтями етнографічними про мову то-що. Довкола Максимовича гуртувалися вчені українофіли, літерати. Київ зробився новим осередком українофільства.

<sup>2)</sup> *Маркс, Енгельс*. „Революція й контр-революція в Німеччині“.

„православности, самодержавности та народности“ й політичної гегемонії (панування) Росії в усіх слов'янських землях. Царат підтримував німцефобію й антисемітизм, особливо останній, прекрасно його використовуючи.

Українське (власно, українофільське) панство по-свійському перетравило слов'янофільську ідею: з'єднало її з козацькою романтикою й рівністю всіх слов'янських народів на ґрунті християнського, звісно, братерства. На Україні слов'янофільство мусило звиродніти, залишитися нетворчою утопією, безсилою надовго полонити свідомість уже через те, що це був час університетської реакції й погрому ліберальної професури.

„Книга битія українського народу“— колективний твір Костомарова, Білозерського, а, може, і Гулака. Написано її таким самим біблійно-євангелістським, проповідницьким стилем, що „Книги народу польського“ Міцкевича, але додано „хлопоманства“, мужикофільства.

Христос... набрав учеників не з панського роду, не з учених філософів, а з простих рибалок... і жили християни братством, усе в них було спільне, були в них вибрані старшини... Імператори, князі, пани, філософи знищили „братство“, зіпсували християнство, яке відродилося в українському козацтві, але пани злякалися, що їхні крепаки пороблять козаками, „і хотіли забити народ простий, як скотину“. Тоді козацтво повстало й за ним увесь простий народ; вибили й прогнали панів, і стала Україна, земля козацька, вільна, де всі були рівні й вільні, але не надовго, „бо згубила її спілка з Москвою“: цар московський однаково було, що ідол і мучитель... „А німка, цариця Катерина, курва всесвітня, безбожниця, убійниця мужа свого, востанне доканала козацтво й волю“.

Разом із тим „Книга битія“ засуджує французьку буржуазну революцію за те, що її бог—інтерес і що вона хотіла свободи без „Христової віри“.

Політична програма їхня була проте ліберальна на християнському ґрунті.

1) Слов'янська федерація з автономією й самобутністю окремих племен. 2) Республіканське народне правління. 3) Слов'янський собор, як вищий орган влади, що його скликається раз на чотири роки й має він дві палати: міністрів та сенаторів і народніх представників. 4) Вища влада належить виборному на чотири роки правителєві й двом міністрам: внутрішніх і закордонних справ. 5) Рівноправність громадян на основі релігії Христової, воля й рівність релігій. 6) Скасування крпацтва, смертної кари й кар на тіло, різниць станів. Братство вимагало від

своїх членів „підкопувати всіма засобами несправедливі права аристократії“.

Така була програма методіївців. Що-ж до тактики їхньої, то вона змазувала цілком усі ці програмові вимоги, бо приписувала „уникати насильничих мір, а коли настане пора, то протиставити насильству силу думки, силу злученого народу“. Рівність треба було досягти „кротістю й миролюбієм“.

Як граф Сен-Сімон був страшним ворогом аристократії й писав, що загибель 30 тисяч аристократів була-б спричинилася до добробуту Франції, то так українофільське панство, засновуючи братство, оповіщало війну аристократії. Це-ж, пак, були не прості поміщики, а вчені люди — професори, літерати, вища „інтелігенція“ того часу. Дивно не це, а їхнє чіпання за християнство, їхня відданість феодалним ідеям — їхня боротьба з ідеями французької революції. До ніякої акції цей гурток панської інтелігенції не був здатний. Навіть царський жандар, що завжди норював із мухи зробити вола, навіть він писав цареві: „Украино-Славянское Общество св. Кирилла и Мефодія было не более, как ученый бред трех молодых людей“. Особливо ганебно на слідстві поводився Костомарів та ще Куліш.

Методіївці мріяли про освіту для народу через поміщицькі школи, сподівалися через освічених і гуманних поміщиків примиритись з „меншим братом“<sup>1)</sup>.

Костомарів і Куліш на допиті присягалися своєю любов'ю до Росії й царату й запевняли, що вони уявляли собі слов'янське братство під скипетром руського царя. Що це не були прості хитрощі, доводить цікавий факт: в архіві департаменту поліції серед паперів методіївців розшукав проф. М. Стороженко вірш „Слов'янам“, де є такі рядки:

Слава, честь тобі во віки,  
Орле наш двоглавий.

Така була найкультурніша, найлівіша, „червона“, вживаючи Забілиного виразу, частина українофільського панства.

Найновіші досліді не дають уже змоги казати про братчиків, як про суцільну групу. Тут була інтелігенція з різними класовими симпатіями, отже й різною ступінню лібералізму чи радикалізму. Костомарів був найправіший і ні в яким разі не був провідником. Протягом року 1846 ідея товариства зазнала значних змін. В. Петров каже: „На весні товариство малювалось у мрійній уяві київських українофілів таємним,

<sup>1)</sup> Андрій Річицький. — „Тарас Шевченко в світлі епохи“. Розділ „Слов'янофільство й Кирило-Методіївські братчики“.



замкненим гуртком для небагатіох, „лицарським орденом“, приступним для добірних, де в оранжерійній атмосфері піднесеної й палкої братської любови розквітне блакитна квітка нового золотого віку. Казка з Новалисівського „Гайнріха Офтердінгена“ була - б за найкращий коментар до цього „храмового“ священого братства з іконами, обручками...“ („Різдво 1846 р.“ у збірнику „Шевченко“ 1927 р.). На той час Куліш був значно ридикальніший. Він звертався до Костомарова з обуренням: „Зачем вы говорите, что у нас, *украинманов*, *идеалы* в голове *мужики*, *свинари*, чумаки и т. п. рабы? Я в этих словах не узнаю вас. Это брань и больше ничего“. Сам Куліш для київської студентської молоді на чолі з Андрузьким був надто націоналістично настроєний: „Кулиш ничего знать не хотел, кроме Малороссии“. В грудні року 1846 в братчиків ідея товариства вже не нагадувала весняної романтики: це було літературне спільництво з метою видання часопису „для народу“ на зразок руського „Сельского чтения“. Отже, починали накреслюватися цілком практичні заходи суто буржуазного просвітництва. А Костомарів хотів надати організації наукового характеру всеслов'янського значіння. Були тоді й такі люди, як Метлинський, що обурювалися на Костомарова за змалення шляхетности „малороссийского дворянства“. Костомарів свідчить: „По поводу статьи моей в „Библиотеке для чтения“ и по поводу других замечаний относительно Малороссии, в которых я указал, что прежнее малороссийское дворянство все исчезло или ополячилось под игом Польши и нынешние дворяне — новички и потому не имеют того высокого значения древности, как русские, возник спор, и я писал об этом Метлинскому, и он, как малороссиянин, здесь, кажется, обижался“. Серед молоді були й „якобінські“ тенденції з мріями захопити київську фортецю. Гулак, Андрузький, Посяда, Костомарів, Куліш — це все різні відміни, часом цілком непримиренні в межах однієї організації. Отже, якби не арешти й розгром, цей гурток поколовас був - би на окремі групи й напрями. Цікава розвідка про братчиків наукового співробітника Інституту Марксизма тов. Гуревича „Молода Україна“.

## ШЕВЧЕНКО

*Гоголь про українську пісню.* Перші збірки українських пісень<sup>1)</sup> та „Записки о южной Руси“ Куліша (1856 -- 1857) утворили певну моду на все українське співоче, і це загальне зацікавлення висловив і стиму-

<sup>1)</sup> *Цертелев.* Опыт собрания старинных малороссийских песен. СПб, 1819. *Максимович М.* Малороссийские песни. Москва, 1827. *Максимович М.* Украинские народные песни. Книга I -- украинские думы. Книга II -- песни казацкие и былевые. Книга III -

лював надалі ще року 1833 Микола Гоголь у відомій статті „О малороссийских песнях“, писаній з нагоди виходу збірки Максимовича („Любители музыки и поэзии могут дещо втішитися: допіру видано прекрасну збірку пісень Максимовичем і при ній голоси, перекладені від Аляб'єва“). Цікаво, як починає свою статтю Гоголь: „Тільки останніми роками, в ці часи *потягу до самобутности й власної народньої поезії*, звернули на себе увагу малоросійські пісні... Пісня є історія народу“. Цю історичність пісень Гоголь переказує романтичною тирадою.

„Скрізь видко ту силу, радість, могутність, з якою козак кидає тишу й безпечність життя домонтари, щоб віддатися цілком поезії боїв, небезпек і бенкетування з товаришами. Ні чорнобрива подруга, що палає свіжістю, з карими очима, із сліпучим блиском зубів, ціла віддана коханню, що втримує за стремено коня його, ні мати старенька, що розливається, як ручай, слізьми, якої цілою істотою опанувало одно матерне почуття,—ніщо не здужає його втримати. Впертий, непохитний, поспішає він у степ до вільного товариства. Його жінку, матір, сестру, братів — усе заміняє ватага гулящих лицарів наскоків. Зв'язок побратимства йому над усе, над кохання. Грає Чорне море; цілий чудесний, неосяжний степ від Таману до Дунаю — дикий океан квітів хвилюється від одного подуву вітру: в безмежній глибочині неба потопають лебеді й лелеки; козак конає серед цієї свіжості дівочої природи й збирає всі сили, щоб не вмерти, не вгледівши ще раз своє товариство.

То ще добре козацька голова знала,  
Що без війська козацького не вмирала.

Побачивши його, він задовольнюється й умирає. Чи вирушає військо козацьке в похід з тишею й покорою, чи з самопалів летиться потік диму й куль, чи кружляє вільно мед - вино, чи списується жаклива кара гетьмана, од якої волосся стає сторч, чи козацька помста, чи вигляд забитого козака, з геть розкинутими руками на траві, з розкуйовдженим чубом, чи клементи орлячі в небі — суперечка, кому з них очі козацькі клювати,—все це живе в піснях і окинито його сміливими фарбами. Решта пісень зображує другу половину життя народу: в них розкидано риси хатнього побуту; тут у всьому цілковита протилежність.

.....  
песни козацкие бытовые. Москва, 1834. Максимович. Сборник украинских песен. Киев, 1849. Срезневский И. Запорожская старина, ч. ч. I—II. Харьков, 1833. Срезневский И. Запорожская старина, ч. ч. II—III. Харьков, 1835. Срезневский И. Запорожская старина. Харьков, 1838. Лукашевич П. Малорусские и червонорусские народные думы и песни. СПб, 1836. Максимович М. Сборник украинских песен. Киев, 1849. Метлинский Д. Народные южнорусские песни. Киев, 1854.

Там саме козацтво, саме військове, таборове й суворе життя: тут, навпаки, самий жіночий світ, ніжний, тужливий, що дихає любов'ю... В тузі чекає вона зраня до вечора повороту свого чорнобривого чоловіка:

Ой, чорні бровенята!  
 Лихо мені з вами:  
 Не хочете ночувати  
 Ні ноченьки самі.

Вона живе спогадом... Нарешті з тихим, але безнадійним одчаєм вона каже:

Та вже - ж мені не ходити,  
 Куди я ходила!  
 Та вже - ж мені не любити,  
 Кого я любила!

Для тих, хто не розуміє української мови, Гоголь перекладає пісню прозою, щоб зробити приступною цілу глибину почування. Він каже, що можна навести до тисячі подібних пісень, а може й краших. Усі вони милозвучні, запасні, різноманітні без краю. Скрізь нові фарби, скрізь простота й невимовна ніжність почуттів.

„Виклад пісень, як жіночих, так і козацьких, майже завжди драматичний — ознака розвою народнього духу й діяльного, бурхливого життя... Пісні... майже ніколи не обертаються в описові й недовго зображають природу. Природа тільки ледве плине в куплеті, проте її риси такі нові, тонкі, різні, що відбивають цілу річ. А в тім їх береться для того тільки, щоб дужче висловити почуття душі, тому природні з'явища слухняно йдуть за явищами почуття. Те - ж саме разом у зовнішньому і внутрішньому світі. Рясенько замість цілого зовнішнього е тільки одна різка риса, одна його частина. Ніде в них не можна знайти подібного речення: „був вечір“, але натомість мова про те, що буває ввечері. Напр.:

Йшли корови із дуброви, а овечки з поля:  
 Виплакала карі очі, край милого стоя.

Тим - то дуже багато хто, не збагнувши, вважали подібні звороти за безглуздя. Почуття в них висловлюється раптово, міцно, різко й ніколи не остужується довгим реченням. У багатьох піснях немає однієї спільної думки, але вони нагадують низку куплетів, що з них кожен містить у собі окрему думку. Часом скидаються вони на цілком безладні, бо втворюється їх миттю... Найяскравіше й вірне малювання й найчуткіша звучність слів укупі в них єднаються. Пісня втворюється не з пером у руці, не на папері, не суворим розрахунком, а в вихорі,

у забутті, коли душа звучить і всі члени, ламаючи байдужно звичайний стан, стають вільніші... Тоді геть думка, пильність! Увесь таємничий склад потребує звуків, самих звуків. Тому поезія в піснях є невловима, чарівна, граціозна, як музика. Поезія думок приступніша кожному, ніж поезія звуків, або, краще мовити, поезія поезії. Її один тільки обраний, один правдивий у душі поет розуміє — тим-то найкраща пісня лишається непомітна, тоді як немудра виграє своїм змістом.

Віршування малоросійське є найзручніше для пісень: в ньому об'єднуються разом і розмір, і тоніка, і рима. Падіння звуків швидке; тому рядок сливе ніколи не буває надто довгий; коли-ж це й трапляється, то цезура посередині з дзвінкою римою перетинає її. Чисті ямби з протягом трапляються зрідка; здебільшого швидкі хорей, дактилі, амфібрахи летять прудко один за одним, вибагливо й вільно змішуються з собою, творять нові розміри й роблять їх надзвичайно різноманітними. Рими звучать і б'ються одна з одною, як срібні підкови танцюристів... Рясенько цілий рядок сузвукуються з іншим, дарма, що часом в обох навіть рими немає. Близькість рим дивовижна. Рясно рядок двічі терпить цезуру й двічі римується до кінцевої рими, якій понад те дає відгук другий рядок, теж двічі відгукнувшись на середині. Часом трапляється така рима, яку, здавалося-б, годі звати римою, але вона теж вірна своїм відгуком, що подобається часом більше, ніж рима, і ніколи-б не спала на думку поетові з пером у руці..."

Поезія Шевченка є фактом, що немов заперечує слова Гоголя. Це поет із пером у руці, але такий, який міг повторити слова стародавнього фінського співця:

„Я знаю сотні пісень, вони виснуть у мене при боці; моя наука є пісня; вірші - мій доробок: я підібрав їх по дорозі, зривав з дерев, зм'ятав з кущів. Коли дитиною я пас ягнята на медяних луках, на позлотистих узгір'ях, вітер навівав мені пісні, сотні їх маяли в повітрі, припливали хвилями, і прислів'я спадали дощем... Їх співав мій батько, роблячи сокирища; я навчився їх од нееньки, коли вона пряла, а я собі бавився долі..." (Поэты пушкинской поры". М. 1919, стор. 15).

Шевченко був під перехресними русько-польськими літературними впливами. Ці впливи двох сусідніх літератур позначилися на цілій творчості кобзаря, і дослідники стежать їх навіть у впливі твору на твір, певних місць подібності дошукуються в Шевченковому тексті. Але, мимо всього того, був таки з нього правдивий кобзар, і пісня, живе селянське співуче слово, правила за головну стихію його творчості; це була записана пісня, спів представника співучого селянського

колективу, записаний і літературно дещо оброблений від самого-ж співця, що вже зробився поетом із пером у руці.

Тут виникає питання: чому-ж Гоголь не визнав Шевченка за такого поета, чому не зрозумів його, кажучи до Г. П. Данілевського: „дегтю много и, даже прибавлю: дегтю больше, чем самой поэзии. Нам-то с вами, как малороссам, это, пожалуй, и приятно!?. Но не у всех носы, как наши!? Да и язык...“ Цікаво, що порівнював Шевченка до провансальця Жасмена і вважав, що, як порівняно було-б рівняти Жасмена до Мольєра й Шатобрієна, так само годі, мовляв, рівняти Шевченка до великих руських поетів. („Украинская Жизнь“, р. 1914, № 2. Стаття Л. Мельнікова „Шевченко и Гоголь“, стор. 103).

Провансальство тодішнього українофільства позначилося і в дальшій розмові Бодянського з Гоголем. Бодянський закинув: „та який-же це Жасмен? Хіба-ж можна їх рівняти. Що це ви? Ви ж, пак, сами малорос!“ Гоголь, відповідаючи, сказав, між иншим: „... русский и малоросс—это души близнецов, пополняющие одна другую, родные и одинаково сильные. Отдавать предпочтение одной в ущерб другой невозможно...“ Це була суперечка „общеросса“ Гоголя з типовим українфілом Бодянським. Шевченко, хоч і сам написав руською мовою значно більше, ніж українською, але пішов иншим од Гоголя шляхом, і цілком слушно ці розбіжні шляхи двох великих поетів Л. Мельников з'ясовує *класовим* походженням обох українців: „в той час, як за об'єкт надхнення Шевченка є сливе виключно простий народ у своїй масі („Гайдамаки“) і в окремих його представниках, у Гоголя за такий об'єкт є середні (?) класи, головним чином маєткове дворянство й урядовці, а народ, власне, навіть не народ у цілому, а окремі персонажі з народу виступають лише епізодично, зрідка, яко аксесуари до картини, ще й до того здебільшого аксесуари *комічного* кшталту, для розваги читача, як це практикується, наприклад, від Шекспіра, коли він на кін виводить простий народ, коли допіру з кону зійшли королі, герцоги, барони, то-що“. Одно слово, Шевченко—крепак, а Гоголь—лівобережний пан із поміщиків середнього статку. Дрібномаєткове панство цілком було на боці царату: „симпатії представників цієї нової класи української народности, втвореної політикою уряду Катерини II, цілком природно мусили бути на боці нового ладу й тієї державности, яка створила й підтримує цей надзвичайно приемний для них лад. Звичайно, все це зовсім не заперечувало найщирішої, найпалкішої любови їх до своєї батьківщини й її країни, і ми знаємо, що Гоголь у своїх раніших творах віддав данину чималу цьому почуттю“.

Шевченко пішов протилежним шляхом — створення нової літератури. В цій літературі він був цілковите заперечення її тодішнього класового змісту.

Що-ж до форми, то тут поет відбув певну еволюцію, почавши од суто романтичних жанрів (балад) і скінчивши чистою лірикою, вільною від усіх тодішніх поетичних шаблонів, і створивши цілком нові форми (український верлібр).

*Балади Шевченка.* Цю форму Шевченко мав готову від попередників, але опрацював по-новому, перетравивши впливи польсько-руські і, головне, додавши багато свого. Такі балади, як „Причинна“ „Тополя“, „Утоплена“, сюжети мають із пісенної традиції, розробленої в романтичному стилі з властивими йому пересадками (напр., у „Причинній“ козак, дізнавшись про смерть коханої, яку залоскотали русалки, розбив собі голову об дуб...). Багрій у розвідці про форми Шевченкової поезії (А. В. Багрій. „Т. Г. Шевченко в літературній обстановке“. Баку, 1925) визначає шевченківську баладу, як *баладу доби її розкладу*. Ознаки такої балади є в цій-же „Причинній“ такі: смерть дівчини не досить мотивовано, смерть од удару об дуб головою цілком неприродна, а головне — описи ночі й могили наприкінці, *ліричні збочення* від автора й *різноманітність ритму*. Головний мотив — смерть дівчини з туги за коханим — цілком узято з пісні. (Багрій, стор. 26). Опис природи нагадує опис природи в „Людмили“ Жуковського і „Сне невесты“ Козлова. Опис нічної природи всередині поеми уривковий відповідає з „Людмили“ („Вечер стихнул, бор молчит“).

Будова балади „Тополя“ стрункіша. Тут є т. з. „обручка“: на початку й наприкінці балади є це: „по діброві вітер віє“.

*Ліро-епічні поеми Шевченка.* У Шевченка була вже потреба створити більшу річ: він відчував, що час балад минає, і переходить од балад із сюжетом кохання до романтичної поеми. Така є „Катерина“. Це ліро-епічна, а не суто-епічна річ, як у попередніх поетів (уже в баладах Шевченка позначається цей ліризм, як ознака занепаду цієї форми). Сюжет „Катерини“ є т. з. „родинна драма“ з мотивом зведення (це пісенний мотив зведеної дівчини в певній історичній — крпацькій — обстанові). Цей мотив є і в Квітки („Сердешна Оксана“). Шевченко робить із нього головний мотив (т. з. лейтмотив) своєї поезії. В поемі є лірична інтродукція („Кохайтеся, чорнобриві, та не з москалями...“) і низка ліричних збочень („Катерино, серце моє!..“ „Отакє-то на сім світі роблять людям люди!“ „Бач, на що здалися карі оченята...“ „Отакє-то лихо, бачите, дівчата!..“ „Сирота собака має свою долю“). Є *портрети* Катерини — описовий, статичний і психологічний.

Ліро - епічні поеми Шевченка поділяються на *побутові* та історичні. Зразком першої є „Катерина“, „Наймичка“ то - що. Зразком другої є „Гайдамаки“.

В розвідці про будову „Гайдамаків“ (збірник „Шевченко“, р. 1927) Новицький стежить боротьбу творчого задуму поета з певним історичним сюжетом, боротьбу епічних і ліричних первістків. У поемі є багато збочень особистих авторових: це загалом природна річ у ліро - епічних творах. В поемі ці збочення впливають на будову твору (архітектоніку — цілість будови, і композицію — окремі її частини); скупчуючися в певних місцях поеми, вони стають уже частинами загального плану, *архітектонічними* частинами розгортання художнього задуму, як цілком самостійні компоненти.

Аналіза „Гайдамаків“ з боку архітектоніки та композиції, розгляд особливостей, що виникли під безпосереднім тиском авторового ліризму, виразно вказує на певні звязки між задумом „Гайдамаків“ та іншими попередніми задумами Шевченка.

Історичний сюжет із доби коліївщини вправлено в „рямці“ („вступ“ та „епілог“) і, крім того, ці „рямці“ мають іще багато суб'єктивних елементів, які мало стосуються безпосереднього розгортання основного сюжету. Саме ці рямці й викривають задум. Докладна аналіза цього задуму виявляє його, як бажання переглянути минуле своє особисте й історичне крізь єдину призму т. з. „медитації“ — особистого ліризму, живого почуття поета.

Загальнофілософські думки на тему, що „все йде, все минає“ (вступ), єднаються з конкретно - історичним матеріалом (інтродукція).

В поемі боротьба двох стихій (тієї, що творить певні образи, і тієї, що їх воднораз аналізує) не призвела до певної синтези, і всі мотиви не поєднано в суцільність. Вони залишилися в стані ескізів. Архітектоніка поеми не є суцільна. Що - ж до композиції *окремих* частин, то вони дуже гарні, тільки мало стосуються основного історичного сюжету поеми (коліївщини).

Крім ліричних рямців і збочень, є в поемі *діалогічні вставки*.

В поемах Шевченка позначилися різні доби його творчості, і головну роль тут відіграли відомі „Три літа“ (1843 — 1846), коли прийшов кінець колишньому сентиментальному ставленню поета до історичного минулого. Поїхавши на Україну й побачивши, що там коїться, Шевченко написав, що ці роки

Висушили чадом - димом  
Тії добрі сльози,  
Що лилися з Катрусюю.

Сантименталізм „Катерини“ й козакофільство „злії літа“ зліквідували остаточно. Шевченко переходить на *соціальні* мотиви, іде *злиттям* поклонитись. Пише поему-фантазію, „Сон“ і поему-містерію „Великий Лях“. Осередок його творчого задуму — вже не мотив кохання, а мотив політичний — царат.



Малюнок Шевченка.

Власність музею наук. т-ва ім. Шевченка у Львові

Крім історичної романтичної поеми, є в Шевченка форма *історичної думи*. Ця форма популярна була в польській літературі, а в руській — у Рилеєва. В Шевченка, крім того, це було відгуком живої традиції пісенної, що чув у рідній хаті, на селі. Перша така річ — „Іван Підкова“, потім — „Гамалія“, „Тарасова ніч“; їх збудовано в новий спосіб. У „Гамалії“, наприклад, *ритм* щільно сполучено із змістом і настроєм, і відповідно їхнім змінам ритм міняється 15 разів: початок є лірична пісня з ритмом пісенним; далі — опис козацької неволі — 12-складовий вірш; короткий драматичний уривок — розмова Дніпра



з Великим Лугом — 4-стоповий ямб; козацька пісня — ритм шумки; спокій Візантії й буря на морі — 12-складовий вірш; молитва — 4-стоповий ямб і ще кілька разів ямб і 14-складовий розмір. (Багрій, стор. 66).

Одміна ліро-епічної поеми від старої епопеї є заміна історично звязного й послідовного оповідання, що охоплює цілу низку подій од самого початку геть до кінця, заміна повільного руху й повільних переходів, властивих епопеї старого стилю, на романтичні „вузли“ дії й певне романтичне „ліричне безладдя“ в архітектоніці й композиції. Це „безладдя“ є „хибою“ з погляду старої поетики і є *новою формою*, властивою поетиці романтизму.

Ліро-епічна поема стає улюбленою формою Шевченка, і тільки в останні роки, побачивши, що в літературі руській намічається перехід до прози, Шевченко й собі береться за зброю, але кидає, розуміючи, що йому вже за це не братися, і привітно зустрічає прозу Марка-Вовчка, як письменниці („доні“ літературної), яка має далі провадити розвій літературної форми.

*Вірші Шевченка.* Розвиток Шевченкового віршу йшов під знаком боротьби пісенної стихії із звичайним тоді в літературі ямбом. Пісенний лад наближається в більшості до хорейного, і в Шевченка перевагу ніякий точний *метр* не взяв. Шевченко орудував різними *ритмами* та ще асонансами й алітераціями. Він вільно міняв хорей на ямб та амфібрахій ув одному вірші. Ось приклад:

Вітре буйний, вітре буйний!  
 Ти з морем говориш —  
 Збуди його, заграй ти з ним,  
 Спитай синє море.

Білоруський поет М. Богданович <sup>1)</sup> це пояснює так:

Розмір у наведених чотирьох віршах цілком не додержано, але саме завдяки цьому здобуто широкий простір для енергичного, поривного, невтримного ритму. Таким чином з - під цієї хиби віршу цілком виразно видно не-свідомий або, може, навіть свідомий естетичний спосіб, що розв'язує певне художнє завдання й має своє коріння в народній творчості.

Таким чином, у Шевченка затрачається, зникає межа поміж „народньою“ й особистою творчістю. Всі штучні норми літературні ні до чого! Виникає особливий *шевченківський верлібр*.

За зразок такого верлібру наводить Богданович це:

У неділеньку та ранесеньку	А я молоденька
Ще сонечко не зішло,	На шлях, на дорогу,

<sup>1)</sup> „Украинская Жизнь“, № 2, 1914. Стаття „Краса і сила“, стор. 41.

Невеселя, виходила.	За тими лозами
Ї виходила за гай на долину,	Та за чумацькими возами :
Щоб не бачила мати,	Ідуть його волц,
Того молодого	Воли половії,
Чумачсьнка свого	Ідуть, ремігають . . .
Зустрічати.	А чумаченька мого молодого
Ой, зустрілась я	Коло волків немає.

Що до рим, то в Шевченка звичайні жіночі рими, рідші чоловічі й інколи тільки дактилічні (вишивання - малювання ; червчаточка - дівчаточка . . .). Сила є в нього *внутрішніх рим* (біля 1000). Багато *асонансів*.

*Орися - ж, ти розвернися,  
Полям розстелися  
Та посьйся добрим житом,  
Долею полийся!*

„Розстелися“, „полийся“ — асонанси, і до того тут сила внутрішніх рим.

Так само багато в Шевченка *алітерацій*:

Хто се, хто се по цім боці  
Чеше косу? Хто се?  
Хто се, хто се по тім боці  
Рве на собі коси?.

Поміщицька література на Україні не могла буйно розвинути через внутрішню суперечність: письменники - поміщики належали до пануючої класи, але не до пануючої народности, оскільки були українофілами. Вже саме орудування українською мовою було річчю непевною й припускалося в цих колах, не як поважна річ, але як забавка „з нудьги й на дозвіллі“.

Скоро уряд побачив, що захоплення українофільством переходить певні межі; почалися нагінки. Саме тоді, коли змобілізовано досить значні сили поміщицьких літератів, приходить перша халепа 1847 року. Тільки своя мовою монархічна влада могла дати повний простір письменству українофілів-панів. Тим-то особливо незалежні й заможні елементи серед українського панства (як маршалок Лукашевич) плекали мрії про реставрацію гетьманату, невиразні самостійницькі нориви зберігали. Загал українофільського панства про це й гадки не мав, задовольняючися „руско-малорусским“ патріотизмом.

Шевченко увійшов у поміщицьку літературу, як її епігон: він прийняв усі її впливи й ті впливи, що під ними була вона сама, і звідци розпочав свій творчий шлях. Опинившись серед панства, здобувши освіту й незалежне становище, він накинувся жадібно й пив із келиха

тогочасної культури, сам собі дивуючися: „Чи давно - то я в замараному халаті не відважувався про таке вбрання й гадати, а тепер! Сотню карбованців викидаю на отакий плащ! Просто Овідієві метаморфози! А то було розживешся як - небудь на коповика й несеш його в райок, не розбираючи, який там спектакль; за коповика було до смаку наре-гочуся й гірко наплачуся, да так, що іншому й за цілий вік його не доведеться так плакати й так реготати. Чи давно це було? Не далі, як учора — і така переміна! Тепер уже я не инак іду в театр, як у крісла...“ Незадовго перед смертю він купив золотого годинника й бавився ним, як дитина. В описі його речей дослідника дивує „обиліе предметов домашнього обихода, по возможности дорогих, обиліе костюмов и относящихся к ним украшений поражает своим разнообразием и видимой изысканностью привычек их обладателя“. Він полюбляє ходити гостювати. „В суботу до Іоахима, а в неділю до Шмідта та до Фіцтума“. Приїхавши на Україну, роз'їздить від одного магната до другого, бенкетує з мочемордами...

Шевченко зробив усе, що від його залежало, щоб асимілюватися в цих колах, але нарешті пересвідчився, що це даремна річ. Він наразився на безодню класової ворожнечі. Його щирість зустрінута глумом, йому показано його справжнє місце. Його приятелювання з панством виявилось величезним непорозумінням. Тільки тепер цілком до краю зрозумів Шевченко, що таке панство. І, придивившись зблизька, зненавидів лютою зненавистю. Шевченко гадав, що, зробившись вільною людиною, скінчивши Академію, він увійде, як рівний, у панське коло. Але навіть найближча йому людина, кн. Репіна, не змогла перейти класової межі, як і ніхто з приятелів поета не зміг зрозуміти його.

Уже 1838 року про поета писав один поміщицький письменник до другого (Гребінка до Квітки - Основ'яненка):

„Є тут один земляк Шевченко, що то завзятий писати вірші! Якщо напише, так тільки цмокни і вдар руками об поли...“ Гребінка тільки цмокав, але й ні словом не заїкується, що варто було - б видрукувати ці вірші. Шевченко був тоді цілком під впливом поміщицької літератури. Його вітали, як *нового поета в цій старій літературі*. Ось на зразок, як розуміли поета його тодішні приятелі:

Гарно твоя кобза грає,  
Любий мій земляче,  
Вона голосно співає,  
Голосно і плаче.  
І сопілкою голосить,  
Бурею лютує,  
І чогось у бога просить,

І чогось сумує.  
 Ні, не люди тебе вчили,  
 Мабуть, сама доля,  
 Степ та небо, та могили,  
 Та широка воля!  
 Мабуть, часто думка жвава  
 Труни розкривала,  
 І козацька давня слава,  
 Як сонечко, сяла,  
 І вставали з домовини  
 Закуті в кайдани  
 Вірні діти України,  
 Козаки й гетьмани,  
 І святі кістки біліли  
 Спалених в Варшаві;  
 І могили кровавіли  
 Прадіди безглаві,

(„Молодик“ на 1845 р.)

Мабуть, ти учивсь співати  
 На руїнах Січи,  
 Де ще рідна наша мати  
 Зазирає в вічі;  
 Де та бідна мати просить,  
 Кожну душу шири,  
 Хто по світу кобзу носить,  
 Щоб співали миру —  
 Про козацтво незабутнє,  
 Вірне, стародавнє,  
 Про життя козацьке смутне,  
 Смутне, але славне.  
 Знаю-ж, братіку рідненький,  
 Як учивсь ти грати:  
 Ти послухав тої неньки —  
 Та й став нам співати!

А. Чужбинський

Діячі поміщицької літератури побачили в Шевченкові велику силу творчу й заходилися коло його, заметушилися, захвалили, запоїли й загодували обідами, одно слово — „обласкали“ мужика, сподіваючися, звісно, що він за це віддячить вірністю поміщицькій літературі. Щоб зрозуміти це ставлення до поета, варто перерахувати, що *досі пишуть* про це представники буржуазно-поміщицьких верств: „Всюди вітають його радо, гостять, величаються ним. По лискучих паркетах, по яких перше міг був ходити хіба тільки в лакейській лівреї, ступає тепер, як гість, та ще який гість! — такий, на якого з цікавістю та подивом звертаються очі українських вельмож. Слава, мов казочна чарівниця, відчиняє перед ним двері найаристократичніших салонів. На його честь справляють пири, і кожний рад стиснути руку чоловіка, до котрого таким принадним усміхом усміхнулася доля... В один мент дійшло до того, що Ганна Кулішева, із панського роду Білозерських, поцілувала руку бувшого крєпака, молодого чоловіка, Тараса Шевченка...“ Пригода оця показує нам, який то ентузіазм будив Шевченко серед молодшого українського панства <sup>1)</sup>.

Коли й тепер знаходяться люди — і не з аби-яких українських письменників, — які підкреслюють, що он, мовляв, такі пани, „вельможі“ й то такечки добре прийняли цього мужика, то що-ж було колись? Вітали всі, не розуміючи, кого вітають.

<sup>1)</sup> Це пише Богдан Лепкий, редактор берлінської гетьманської газетки „Українське Слово“, що видав повне зібрання творів Шевченка, *залишивши пропуски, зроблені царською цензурою*.

Ось вітає Олександрів:

Двадцять літ прожив я в бурсі,  
Та й не прийшло тоді в догад,  
Що наша кобза в Петербурзі  
Кольсь-то буде грати в лад.

Тепера - ж, як в моє віконце  
Пісень знайомих з п'ять прийшло,  
Мені здалося: наче сонце  
Посеред ночі зійшло...

Далі таких загальників не йшло. А Шевченко перше нічого не помічав у своєму захопленню: вчився багато, шалено, ходив по театрах, слухав моцартівські сонати, бетховенські квінтети, силував себе підробитися під мертвотний псевдокласицизм академії, бути вірним учнем Божественного, Великого Карла<sup>4</sup> Брюлова, вполював у себе солоденький романтизм Жуковського. Це дає право нині писати, напр., Львову-Рогачевському:

„Тарас Григорьевич Шевченко вырос на песнях украинских кобзарей и на русской литературе. В его „Кобзаре“ социальность выступает не только в виде „особенностей“ земледельческого труда, но и в виде особенностей *подневольного* рабьего труда, в виде резкого противопоставления интересов двух групп — господ и рабов, в виде мучительных социальных противоречий крепостного общества. Т. Г. Шевченко в своей поэзии, равно дорогой и русским и украинцам, сделал то, чего не могли сделать ни Пушкин, ни Лермонтов, ни Гоголь, ни даже поэт-прасол Кольцов, отравленный „материальностью торговых дел“.

Шевченко й справді почав із романтичних *балад*, але цікаво, що навіть у перший свій друкований збірник „Кобзар“ 1840 року вміщає тільки вісім таких речей: „Думи мої, думи мої, лихо мені з вами“, „Перебендя“, „Катерина“, „Тополя“, „Нащо мені чорні брови, нащо карі очі“, „До українського писаки“ (до Основ'яненка), „Іван Підкова“, „Тарасова ніч“.

А не вмістив балади „Причинна“<sup>1)</sup>, написаної ще в Літньому саді!.. Жуковський був реакціонер. Шевченко — людина свіжа, первісна. Чуття вибухало лавою, а не тихою „чувствительністю“. Цікавий був до життя, а зовсім не затіснявся в колі інтересів літературних чи артистичних. А в тім віддавав данину своїм учителям... А в дечому й не перейшов меж своєї доби, свого часу. Назавше залишився з культурного боку епігоном українофільства і хоч ненавидів царську Росію, але руську літературу подібно всім поміщицьким письменникам вважав „общей“, „своей“. Він писав, напр., про Гоголя, Соловйова, Аксакова, що це „имена, хорошо известные в *нашей* литературе“, або, що Іскандер — наш апостол - изгнанник. Отже, він не мав так званої національно<sup>4</sup>

<sup>1)</sup> Її вперше надруковано року 1838.

свідомості (витвору буржуазної, а не поміщицької літератури), не міг тим більше бути „українським націоналістом“. З нього був ворог Росії — імперії „німцеїд“, „жидоїд“, „кацапоїд“, як із поміщиків письменник, але *культурно* він був тим, що потім почалося зватися „общероссом“. Така була свідомість його доби, і вище неї не міг поет сягнути. Селяни також не націоналісти, лише *анаціональні*: це аморфна етнографічна маса, що з неї тільки буржуазія виробляє „національно-свідомі“ вершки куркульні здебільшого.

Поезії Шевченкові, цілий його доробок, отих 20.430 рядків віршів, показують, як свідчать фахівці, 58% (11.831 рядок), писаних розміром *народньої пісні* (формула її —  $[(8+6)+(8+6)]$ ), і 31% (6.381 рядок) — *ямбу*. Ямбічний метр панував тоді в руській літературі і в українській із часів Котляревського. Звісно, ямби Шевченкові були кращі за ямби Котляревського або Гулака - Артемовського.

Романтизм завбачали в Шевченка в усіх отих страшних силах, *блідих* місяцях, сердитому вітрі, що гне верби аж „додолу“, в „могилах“, „руїнах“. Знайдено в нього цю теоретичну схему програмонтизму: 1) „Зелений гай“, 2) „Байрак“, 3) „Соловей на калині“, 4) „Блідий місяць“. Схематичні описи зими, осені — це все тільки поволі, особливо після подорожи по Україні, набирає живих, реальних рис. Що з Шевченка не був естет, це видно не з його суперечних поглядів з приводу перечитаної польської книжки про естетику, а з того, що, побачивши Жигулі на Волзі, він не про їхню відому красу пише, не естетичні емоції вони в нього викликають, а соціальні асоціації — про гору в селі Гудзівці. Селянське світовідчужання виявилось в селянських образах. Смерть *кладає покоси*, місяць *сходить дїжею*... *Епітети* Шевченка цілком селянські.

У спеціальній статті про соціологію шевченкових епітетів, у збірнику „Шевченко“ пише Б. Якубський „епітетів-прикметників у „Кобзарі“ ми порахували 1580... Кількість епітетів-прикметників у „Кобзарі“ послідовно збільшується в хронологічному розумінні... В другій половині його поетичної творчості, він менше користується епітетами „постійними“ народними, та все більш заводить своїх, оригінальних і здебільшого свіжих, характерних і майстерних“. Всі вони яскраві, реалістичні і є історично-соціологічним свідченням великого й міцного зв'язку поета з селянським колективом.

Шевченко в душі котляревщини звертається року 1839 до „писаки“ Основ'яненка, прохаючи його втнути щось рідною мовою, і ось Квітка таки того самого року втнув „листи до любезних земляків“ з такими перлами: „як бог милосердний посила нам і жизнь, і світ, і хліб насущний, так і цар наш милосердний...“ Через рік по „Кобзарі“

виходить поема „Гайдамаки“. Року 1843 виїздить поет на Україну, знайомиться й бенкетує з панством, вертає в Петербург і пише такі речі, як „Чигирин“, „Сон“ і вражіння від панських бенкетів: „Схаменіться усі на сім світі...“ Другого року видає альбом своїх малюнків, зроблених підчас першої подорожі, а 1845 року вирушає знову в березні на Україну. Цей рік — час найбільшого буяння творчих сил: поет переїздить із місця на місце й ввесь час напружено працює: в Маріїнськiм пише „Гуса“ й „Невольника“, в Переяславі — „Наймичку“ й „Кавказ“, а другим нападом, заслабши — „Заповіт“, у В'юнищах — „Посланіє“, „Холодний Яр“, „Псалми Давида“, „Минають дні“. У Миргороді написано: „Не завидуй багатому“, „Не женися на багатій“.

Про творчість Шевченкову багато написано. Українська буржуазія створила собі культ Шевченків. Навіть чорна сотня пробувала використовувати Шевченка, яко антисеміта, бо він, мовляв, писав про Чигирин:

Спи, повитий жидовою!

Українські кадети цілу творчість Шевченкову „зводять до боротьби Шевченка з крпацтвом, і сумовито зауважується, що бідному Тарасові так і не довелося дочекатися „великого акту визволення“ (це селянська реформа 1861 року — великий акт визволення!), щоб сказати „нині отпускаєши...“ С. Єфремов ідеологію „всепрощення“, примирення „між вищими класами та народом“ просмикує під народницько-культурним прапором<sup>1)</sup>. Навпаки, меншовицька критика закидала Шевченкові жорстокість, брутальність:

„Колишня мрійність замінюється почуттями жорстокими й страшними. Невиразні мрії про соціалістичну гармонію майбутнього людства перетворюються в настирливі кров'яні примари: ось - ось коні вільних гайдамаків розчавлять підковами трупи поміщиків панів...“

Біблійна пророчка лють устає з наслідування святому письму й ламає нерівними звуками розмірену співучість українсько-віршу...

Блюзнірські, хоробливо злісні молитви накликають прокльон на голови „всесвітніх шинкарів — царів“. Бити їх! кинути їх у підземелля! Розумові й рукам робітників на окраденій і зруйнованій рідній землі віддати цілу волю й владу!

П'яні ченці з повіями танцюють у віршах Шевченкових, при співуючи „Алілуя“, в диявольському танку, славлячи хитливе й годоване чернече життя, славословлячи свого п'яного бога.

<sup>1)</sup> *Андрій Річицький*. — „Тарас Шевченко в світлі епохи“. Стор. 12. В дальшому використовано також цю першу марксистську монографію про Шевченка.

І врешті гнів проривається в якусь негмавану страшну революцію проти бога. Вона грізно спалахкує в лютому знуванні з прекрасного й урочистого над усі літургічні гімни православности.

Світе тихий, світе дивний!..

В своєму темному домі спить „світе тихий“ : закутий, обдурений, завинений у священні ризи, добитий важким хрестом :

... Стрепенися	Люльки з кадил закуряти,
Та над нами просвітіся!	„Явленими“ піч топоти.
Просвітіся!.. Будем, брате,	Кропилами будем, брате,
З багрянців онучі драти,	Нову хату вимітати.

Досі нечуваний, новий якийсь жах віє від цих несамовитих закликів. Перебираючи в пам'яті революційну публіцистику всіх часів, блюзнірську лірику доби Ренесансу, навіть найсміливішого — італійського та французького,— не згадаю я ні одного поета чи сатирика, який був би зважився на таке жорстоке знування... .

... Вірив чи не вірив у бога Шевченко? Якщо вірив, то де знайшов був він стільки чорної жовчи для імені небесної примари? Як не вірив, то чому такечки звичайно в його віршах згадується бог, заклик до його допомоги? Може бути, бог подвоївся: один — жорстокий, як диявол, московський бог, а другий — добрий і благословений, український... .

Шевченко просив поховати себе над Дніпром. І, якби рідні йому гайдамаки захотіли вславити пам'ять національного поета, повинні вони були -б оточити могилу шибеницями, згромадити велетенські кургани з черепів, залляти кров'ю Дніпро, щоб він вийшов із берегів... .

Переживши роки рабства, задушений народ відроджується (або мрійникам здається, що він відроджується...) таким самим, яким застигло його на початку рабського сну. Заплямлений кров'ю жертв помсти, народ відроджується з темної домовини минулого. Відроджується стара одежа, оживає завмерла мова, воскресають імення, повторюється та сама психологія... . Тоді починається бурхливий хаос. Сучасність плутає в строкатий вузол більшовиків, гайдамаків і німецьких салдатів. Німецький жорстокий і могутній імперіялізм, червоне марення більшовизму, національна українська романтика переплутується... .<sup>1)</sup>

Різнація в оцінці поета величезна: від „всепрощення“ до „червоного бреду більшовизму...“ З часів Белінського й Гоголя, що засудили Шевченка за „тупоумие крестьянского языка“ й „деготь“, до сучасно<sup>2)</sup>

<sup>1)</sup> *Рожкин*,... „Шевченко и гайдамаки.“ Друковано в журналі меншовиків „Колося“.



меншовицької критики, що побачила в поеті страшак більшовизму досі немає певного погляду на творчість цього незвичайного крпацького сина.

Поет-крпак приніс своє „пекло“ в літературу поміщицьку, зовсім одмінне від пекла Котляревського та Квітки: не уроене, не фантастичне, а справжнє, реальне, живе пекло крпацького існування, що про нього мовчала поміщицька література; пекло неволі, роботи тяжкої, що її не витерпів дебелий батько (умер на панщині), від якої матір поетову поклали ще молодую у могилу...

А сестри... Сестри? Горе вам,  
Мої голубки молодії!..  
Ви в *наймах* вирости чужії,  
У *наймах* коси побіліють,  
У *наймах*, сестри, й умрете.

Вийшовши з того пекла й придивившись до панів-українофілів, не міг поет не засудити їхнього ставлення до „народу“.

„Прочитали собі по складах Енеїду, — писав він, — та потинялись коло шинку, та й думають, що от коли вже вони розшукали своїх мужиків. Е, ні, братіки! Прочитайте ви думи, пісні, послушайте, як вони співають, як вони говорять між собою, шапок не скидаючи, або в дружньому бенкеті як вони згадують старовину й як вони плачуть, неначе справді в турецькій неволі або в польського магнатства кайдани волочать, то тоді й скажете, що Енеїда добра, а все-таки сміховина на московський кшталт“.

У цій передмові до „Кобзаря“ є вже перецінення вартостей поміщицької літератури та її діячів. Хіба справді не Костомарів писав про себе, що мав собі знайомих мужиків, як їздив у свій маєток, і, певно, вони, розмовляючи з ним, шапки скидали. Засудивши котляревщину, Шевченко тим уже відмежовується від поміщицької літературної традиції, ліквідує її. В передмові до другого видання „Кобзаря“ є згадка про Сквороду й Артемовського-Гулака:

„Скворода дуже добре приглядався на народ, та не прислухався до язика, бо, може, його не чув у колісці від матери, а Артемовський, хоч і чув, так забув, бо в пани постригся...“

Це вже свідомо критика всіх головних діячів поміщицького письменства, ліквідація його в цілому. Виявляючи класову, панську сутноту пануючої літератури, виявляє водночас Шевченко соціальний, а не національний характер своєї поезії. Він хотів дійсно вже не до панства підійматися, а селянство втягти до розуміння культурних цінностей. Недарма він заходжується видавати граматки та букварі українські й

різні шкільні книжки, пише про голу школу, що нема їй волі, більше становищем народньої освіти — ось куди звернено його увагу, бо на панстві поет ставляє хреста. Коли Вартоломей Шевченко радить поетові одружитися з панночкою, а не наймичкою, той відповідає: „Я по плоті й духу (1859) син і рідний брат нашого безталанного народу; то й як же себе поєднати з собакою панською кров'ю?“ В Шевченкове розуміння „народу“ панство не входило, не вміщалося... Про того самого А. Чужбинського, що привітав поета віршами, писав Шевченко:

„Минулої зими у фейлетоні „Русского Инвалида“ бачу на довжелезних стовпцях довжелезного українського вірша... Огидні й підлі лестоці „русскому оружию“. Ба,— гадаю собі,— чи не мій це приятель так утнув! Дивлюся — справді він: А. Чужбинський. Так ти, мій любий, живий і здоровий та ще й підлоти навчився“.

Замість плазування перед царатом Квітки, Гребінки, Гулака, Метлинського... поет створює домовину цілому панському ладові, що ним держиться царат. І це саме після першої подорожі на Україну, після того, як полюбенкетував із панством. Ліквідуючи свою колишню романтику гетьманську, Шевченко навіть козацтво відмежовує від селянства і, забігаючи поперед учених істориків, протиставлює козацтво селянству, устами козака розповідаючи:

Нас тут триста, як шкло,	<i>По своїй, по землі,</i>
Товариства лягло,	<i>Свою кров розлили</i>
І земля не приймає.	<i>І зарізали брата;</i>
Як запродав гетьман	<i>Крови брата впились</i>
У ярмо християн.	<i>І отут полягли</i>
Нас послав поганяти.	<i>У могилі заклятій...</i>

Тут зрозумів Шевченко роллю козацтва на послугах у гетьманаті проти селянських мас — братовбійчу роллю. І хоч старий романтизм історичний не геть вивіявся (Шевченко описує „мізерію“, що віддав один „козак“ на війну: табун коней, два вози гаківниць...), але часом краще розбирався в ньому, ніж учені історики. Українофільський поміщицький патріотизм Шевченко зненавидів, бо бачив, що в тій „любові до рідної мови“ криється зненависть пана-експлоататора до селянства, в кращому разі — байдужість до його долі. Не „слово, як таке“, не „українське слово“, а мову визискуваного, пригнобленого народу любив Шевченко. Коли ж у Петербурзі 1848 року якийсь Г. Карпенко видав „Ландыши Киевской Украины“, де боронив українську мову від закиду, що вона „простонародна“:

Хто гордує своїм краєм	Тому треба дати нагаєм
І нехтує рідною,	Або добре дубиною.

То Шевченко з обуренням писав до Б. Залеського (1856): „Звідки ти взяв ці в'ялі, позбавлені всякого аромату „Киевские ландыши“; бідні земляки мої гадають, що своєю чудовою мовою мають вони право не лише писати всяку дурницю, а навіть друкувати!“

Непорозуміння Шевченка з панством тривало довго, і процес цілковитого визволення з-під панського впливу був болучий і закінчився тяжко — цілковитою самотністю віч-на-віч із смертю. Автор розвідки про Шевченка, А. Річицький, пише:

„В буржуазному суспільстві інтелігенція становить службовий кадр, що обслуговує капіталізм у всіх ділянках урядування, науки, техніки, мистецтва — взагалі культури. Ще з більшою силою це стосується й до сучасного Шевченкові суспільства. Там ця інтелігенція була точнісінько копією поміщицько-дворянського суспільства. В соціально-економічних умовах крпацтва, власно, тільки поміщики й мали приступ до науки, освіти, культури... Серед тодішнього „культурного суспільства“ навіть „разночинец“, цей виразник буржуазних тенденцій у крпацько-поміщицькому суспільстві, ще не відігравав помітної ролі.

Отже, скуштувавши тієї культури й освіти, проторовуючи шлях для своєї музи, молодий поет Шевченко неминуче мусив опинитися в оточенні освіченого панства, сиріч інтелігенції. До речі, тут треба зазначити, що в добу підпаду якогось суспільства його культурні інтелігентські шари виявляють деяку тенденцію бути поступовішими за свій соціально-політичний режим... Для часів Шевченка досить було такої „поступовости“, „гуманізму“ передових елементів дворянсько-поміщицького суспільства, щоб уможливити його звязок із ним і вплив на поета-крпака з боку цього оточення“.

Одна частина цього панства тільки „цмокала“, читаючи поезії Шевченка, друга, молодша, почала споруджати його культ по слову Леніна, що гнобительські класи намагаються перетворити небезпечні для себе особи, імення в нешкідливі ікони, „канонізуючи“ їх на „втіху“ пригноченим класам і водночас вихолощуючи революційний зміст їхніх думок. Кониський — біограф поета — свідчить, що „київська інтелігенція обгортала українського барда глибоким почитанням“, кияне, бач, „взирали на Шевченка, як на якийсь світильник небесний“. Річ у тім, що серед цього поміщицтва намічались вже нові течії — буржуазно-ліберальні. Йшли-бо чутки про звільнення крпаків. Промисловий капіталізм уже нагадував про себе.

Поміщицтво промислових губернь вимагало звільнення селян із землею (з правом викупу, звісно!), а поміщицтво чорноземних губернь (тоже, головно-українських) погодилося на знесення крпацтва без землі.

Що до Шевченка серед панства не було однодушності. Були вже й такі, що знаходили в ньому тільки „п'яную музу, поддержаную худшими, а не лучшими умами своей родины“. А це був товариш Шевченка по Методієвському Братству — Куліш! Зате, коли вмер поет, той самий Куліш виголосив над труною чулу промову й писав на Україну:

„Великий і славний на весь світ кобзар наш Тарас уклався спати до страшного суду. Поховали ми його вчора з великою шанобою. Над домовиною його в академічній церкві говорили ми речі поважні, хвалячи його подвиги славетні й дякуючи йому за добру науку. Перше всіх сказав своє слово я... за мною Білозерський, а за ним Костомарів — тії-то, бачте, козарюги, що вкупі з ним бідували та, бідуючи, душі свої гартували...“

Ось і початок культу Шевченка! Ще Сковорода казав: „Справді людину любить той, хто думки її любить“. А Куліш у спогадах про Костомарова писав: „Костомарів допомагав мені мати величезну надію, що наші освічені поміщики, що так одностайно полюбили національного поета (Шевченка!), зроблять перший крок до звільнення земляків від крепацької залежності“. Що це було за звільнення, пояснює Куліш, що вони будували „систему звільнення селян шляхом утворення вільних од міністерського впливу шкіл“ по поміщицьких маєтках „з певною метою — примиритися через цю послугу з покривдженими в часи Катерини меншими братами“. Далі поміщицького „добродійства“ діло не йшло в цих „приятелів“ Шевченка.

Навіть п'яницьке товариство мочемордів лівобережних панів було далеко ліберальніше від київських українофілів. Тут на бенкетах чував Шевченко тости за французьку революцію й за українську республіку. Їздячи по панських маєтках і слухаючи слов'янофільські промови, пише Шевченко посланіє їм і через їхні голови — майбутнім поколінням про своїх сучасників:

І Коляра читаєте  
З усієї сили,  
І Шафарика, і Ганку  
І в слов'янофіли

Так і претесь, і всі мови  
Слов'янського люду,  
Всі знаєте, а своєї  
Дасть - біг...

Засуджуючи „великих слів велику силу“, Шевченко плямував діла панства: його плазування перед царатом, його експлуататорську сутноту:

І знову шкуру дерете  
З братів незрячих, гречкосіва...

Знаходили в Шевченка елементи утопійного соціалізму, власно фур'єризму, в тім, що він звертався до поміщництва: „Схаменіться!..

Братайтеся!..“ Але-ж Шевченко був за революцію, а Фур'є— проти. Що-правда, Фур'є також вірив, що можна переконати можновладців, але вже ближче Шевченкові *Консідеран*, який (так само, як Шевченко, закликав „обух сталить і добре вигострить сокиру“) 1849 року вміщує в своїй газеті відозву до повстання— наперекір своїм колишнім поглядам, що заперечували революційну тактику.

Через п'ять день після „Послання“ пише Шевченко „Три літа“, де вже цілком пориває з „приятелями“— панамі, нищить колишні свої ілюзії:

... я прозрівати  
 Став потроху... доглядаюсь —  
 Бодай не казати!  
 Кругом мене, де не гляну.  
 Не люди, а змії...

Ціла ця панська громада— „кануста головата“. Наприкінці поет зустрічає новий рік такими пророчистими словами:

Іди-ж здоров та не забудь  
 Злидням поклонитись!

Року 1848 пише про *вільнодумного* пана *патріота*, ще й *християнина* (як усі методіївці!), що мав *готичний* будинок із годинником, а довкола було *село обідране*, і темний мужик знімав шапку, як бачив прапорець на башті— ознака, що вільнодумний пан гуляє.

Загальний підсумок, що його робить Шевченко поміщицькій інтелігенції свого часу:

Раби з кокардою на лобі,  
 Лаксі в золотій оздобі,  
 Опуча, сміття з помела  
 Його величства... та її годі!

Підчас другого приїзду на Україну зближується Шевченко на короткий час із методіянями. Яко данина слов'янофільському захопленню, залишається „Єретик, або Іван Гус“, що про неї писав Рожіцин:

„Німецькі й польські романтики навчили Шевченка баладам і легендам, надхнули його на несмачно накопичену поему про Яна Гуса, трафаретну, вульгарну, а проте, а, може, і через те, надзвичайно вславлену.

Одначе, серце Шевченкової поезії колотиться не в класичнім фальсифікаті „Неофітів“, не в утертих рибалках та голих русалках, не в покликах до Аполона з його музами, не в бундючних згадках про „українського Вашингтона“. Все це взято з чужого скарбу, зроблено на

зразок дешевий і звичний, масами таки викинуто на міжнародній ринку літературний у другій чверті ХІХ віку“.

„Гус“ — відгук київських слов'янофільських знайомств 1845 року; до його додано „Послання“ до чеського ідеолога панславизму (ідеї все-слов'янської єдності)— Шафарика. В „Гусі“ висловлює Шевченко співчуття рухові *таборитів*, чеської секти, спорідненої з „богемськими братами“ — сектою „християнського комунізму“ — і використовує сюжет боротьби Гуса з папою для плямування католицтва нарівні з „візантійством“, осоружним Шевченкові. Проти історичного християнства висуває комуністичне раціоналістичне сектантство з його „евангелієм правди“. Тут же вибрики проти „німоти“ — обов'язкові для панславистів. Той самий настрій і в „Посланні до мертвих, живих...“ — німцефобія. Тут дала себе пізнати селянська стихія в Шевченкові з її відразою до „чужого“ визискуючого елемента: німоти, московської блекоти, євреїв. Те саме в містерії „Великий льох“, де *три* душі, *три* вороги й *три* кобзарі прорікають проти Москви. Селянська стихія промовляє через Шевченка і в сумирних ідилічних малюнках села, глибоко консервативних, як саме селянське життя: „Село і серце одпочине“. Що- правда, це писано під впливом також і туги за рідними місцями відтятої від ґрунту людини, засудженої на неробство в роки найбільшого потягу до творчості. Поет доходить до одчаю в своїй самоті, пише листи з заслання: „Скорблю сердечно і тем паче плачу, что я во узах моих с вами только и В. Н. (Репніною) иногда переписывался. Прошу вас, умоляю! когда получите *мое письмо*, то хоть чистой бумаги в конверт запечатайте та пришлите: по крайней мере я буду знать, что вы здравствуете. Одно, чего бы я просил у бога, как величайшего блага, это хоть перед смертью взглянуть разочек на вас, добрых друзей моих, на Днепр, на Киев, на Украину... вот уже шестой год, как я кисти не видал“. Це писано до помічника А. І. Лизогуба, з котрим поет познайомився 1845 року й гостював у його маєтку Седневі і віддав на схованку (1847 р.) свою щойно закінчену поему „Наймичку“. Цей Лизогуб був один із небагатьох „приятелів“, що ще деякий час мали з ним зв'язок після арешту, недовго, бо і підчас оренбурзького трусу знайдено в поета листи Лизогуба, і шеф жандармів гр. Орлов особисто „пригрозил“ Лизогубові, після чого той уже не мав сміливості продовжувати листування, і цей лист Шевченка залишився без відповіді, як і багато інших... З одчаю поет починає звертатися до бога

Щоб дав мені добру силу  
Пересилить горе...

— самотности. Цей селянський бог дивиться на людське горє, та мало помагає :

Може й бачить, та помага —  
Як і оті гори  
Предковіні, що політі  
Кровію людською!..

Поет-селянин „гнівить господа“ докорами, страждає нелюдськи, згадує своє дитяче кохання — кучерявеньку Оксаночку, пише про панщину в „захалявну“ книжечку. Давши широку картину панського пекла, що в ньому опинилося селянство, поет робить простий висновок, щоб

... не осталоь  
Сліду панського в Україні.

Він — не пан, а неодокований сіряк. Дослідник приходить до такого висновку про „націоналізм Шевченка“ (власне, про відразу до німців, москалів, євреїв, поляків):

Націоналізм Шевченків ґрунтується на класовій ненависті закрєпаченого мужицького народу проти всіх верств, що над ним стоять і його визискують та мають різноманітне національне обличчя, не включаючи й свого українського, бо заявляє, що „кров христа“

Не на жидах, на нас лукавих,  
На дітях наших препоганих.

І що :

Гірше ляха свої діти  
Її розпинають.

Але маючи в собі багато від селянської стихії й ніколи не гублячи з нею звязку внутрішньо, був уже Шевченко вище понад селянським „ідіотизмом“. Селянство в його часи побожно ставилося до царату, аж революціонери (Стефанович, приміром) мусили числитися з тим і пробували агітувати „царськими“ грамотами. Етнографічно точно селянський погляд на царя занотував Квітка й використав у цілях поміщицької пропаганди. Шевченко якраз нападає на казенний поміщицький патріотизм, на „отечество“, православіє, самодержавіє — на цілу офіційну Росію. „Соп“ і „Кавказ“ — це вже не селянський світогляд, а свідомість революційна, де повстання йде не проти панських „зловживань“, але проти самого *панського ладу*, проти системи феодальних відносин, проти панської ієрархії. Картина, як цар дає по пиці панові і як це панство передає цей ляпас по черзі і як він доходить до самого низу й тут окошується на селянській шії — це про-

тест, що не має рівного по силі в польській чи в руській літературі того часу, що визнає й Львов-Рогачевський. В „Кавказі“ цей протест переходить межі України, стає інтернаціональним. Завойовницька політика царату, грабіжницька війна тут знаходить гострий осуд. Про царат є в Шевченка прекрасні й сильні місця в щоденнику; ось що занотовано з приводу гори, чомусь названої „Царевою“:

„Коли цар зійде на таку гору, то це вже не дурно, а, треба думати, для того, щоб неситим оком оглянути околицю, скільки там (коли він вояка) за одним разом можна вбити вірноподданих, а коли він, крий, боже, агроном, так це ще гірше, особливо, коли околиця виявиться неродюча, то він височайше повелить зробити її родючою, і тоді потом і кров'ю крепака угноїться неродючий солонець“.

Це писав „неосвічений“ Шевченко, яким уважав його освічений Куліш, котрий писав до поета: „Цар, дай бог йому здоров'я й довгого царювання, не забороняє нашої мови...“ Культурний Куліш зате писав у листі до Шевченка ще й таке: „Тепер уже не така година настала, щоб брязкотіти шаблями — прийшла пора поорудувати головою“. Отже це цікава й знаменна зміна! І Шевченко, і Куліш розвінчали поміщицьке козакофільство, тільки кожен по-свійському. Куліш еволюціонував від шляхетсько-козацької романтики до *буржуазно культурництва* й „аполітизму“. Куди ж прийшов Шевченко?..

Перш за все він залишивсь із своєю селянською основою, з людиною ненавистю проти панства:

... без ката  
І без царя вас, біснுவатих,  
Ростнуть, розірвуть, розіпнуть,  
А кров'ю вашою, собаки,  
Собак напоють!

Цитуючи це місце, каже Рожіцин: „Ось основна суперечність у поезії Шевченка. Сльози перетворюються в кров. Рідна, тиха, бездомна, пригноблена, скорботна Україна повстане колись у майбутньому, щоб убивати, помщатися, різати, знущатися, катувати, впливатися кров'ю, палити й грабувати... Зненависть переходить межі вороженечі до живих людей й окошується на культурних цінностях. Шевченко примушує гайдамаку Гонтю руйнувати уніяцьку й гуманську школу з цілком ідеалістичних мотивів: вона виховувала католиків. За це мури її розкидано, голови ксьондзів розбито на камінні, а студентів потоплено в колодязі... За трупи, за прокльони проголошується ірівічний тост.

І раптом, щоб поглибити й підкреслити несвітський жах симфонії гайдамацького бунту, примушує Шевченко лунати серед заграви по-



жежі, стогонів умираючих і п'яного гамору бенкетуючих різкому, прискореному мотивові народньої пісні:

На вгороді постернак, постернак,  
 Чи я - ж тобі не козак, не козак?  
 Чи я - ж тебе не люблю, не люблю?  
 Чи я - ж тобі черевичків не куплю?

Тільки дуже великий талант міг посідати таку жорстокість, щоб, не здригаючися, ідеалізувати гайдамацький бунт і безмірно любити його похмурих героїв. Тільки дуже великий талант в силі накреслити різкі риси контрастів, малювати картини червоним і чорним, без відтінків, суцільними брутальними фарбами й сміливо бажати такого національного відродження України, щоб повторилися інфернальні фантазми Гумани й Скутарі, Галайди й Гамалі... Але така поезія народів чужа. Народня революція політичної помсти не знає...“

Підчас селянських повстань і на початку революції таки гинули культурні цінності — палали панські маєтки, розбирано по цеглині не одну цукроварню, знищено в маєтку Кропивницького на хуторі „Затишок“ його бібліотеку... Але й дослідник Шевченка (А. Річицький) пише про наведений уривок („Собак напоють“):

„Ці рядки дають найкращу відповідь тим лицемірним славельщикам Шевченка, що розносять галас про жорстокість революції. Пролетарська революція на ділі виявляє далеко менше лююости, ніж те, до чого закликає поет Шевченко. Зі своєю правдою, помстою й проповіддю катувань своїх соціальних ворогів та знущання над ними він відбиває дух бунтарства й помсти низової селянської стихії, коли вона зрушить із стану терпіння й покорн.

Організація, система, плановість і доцільність у боротьбі не дуже принципюється до селянських рухів“.

Найновіший дослідник релігій, Фрезер, доводить, що всі культури звязані з первісним магівмом. Цей звязок якось відчував і Шевченко:

А маги, божи і жерці  
 (Неначе наші пан - отці)  
 В храмах, в пагодах годувались...

Царі самим собі будували храми й кумирні, а поклонялися в них темні раби. Переїздячи через місто Чебоксари, де багато церков, поет занотує в своєму щоденнику:

„Для кого й для чого їх побудовано? Для чувашів? Ні, для православів. Головний вузол московської старої внутрішньої політики — православіє“.

Порівнюючи дослідник Шевченкову творчість із сучасною йому творчістю Тургенева та Некрасова, визнає, що в них селяни не такі, як у Шевченка. Його улюблені соціальні типи: сирота вбогий, невільник, наймит або наймичка, бідна вдова, нарешті покритка... В „Наймичці“ таке життя сироти:

Отак і виріс сиротою  
У наймах. Сказано — шарнак,  
Тай одружився собі так:  
Узяв хорошу та убогу,  
Звичайно, наймичку.

Коли Шевченко думав про майбутнє, то воно уявлялося йому цілком селянським раєм, без папів.

І пустиню опанують  
Веселії села.

Загалом місто не відіграє ніякої ролі в поезії Шевченка. Тільки Петербург — це ворожа сила, котру він так само зневажливо списує, як і Міцкевич в „Дорозі в Росію“ в „Уривці“ („Ustęp“). На цей уривок Міцкевича відповів Пушкін „Меднымъ Всадникомъ“. Для Шевченка Петербург передовсім — столиця царату. Він мусить уласти, село повинно подолати. Це, безумовно, глибоко реакційний погляд, але, коли порівняти, що писали тоді „освічені“ поміщицькі поети, з тим, до чого дійшов, нарешті, Шевченко, то різниця вражає.

Історик польської літератури Хмельовський про Богдана Залеського пише, що він висміював усі матеріяльні поліпшення — винаходи, залізницю то - що. Це - ж пак була людина, що жила в Парижі й бачила дійсно великі „матеріяльні поліпшення“. Залеський віддався містицизмові й католицтву цілком, а Шевченко засудив історичне християнство, мріючи тільки про якусь урожене „чисте“. Луначарський порівняв Шевченка з Томасом Мюнцером. Річицький це порівняння переводить докладно. Луначарський писав: „Селянські війни в Німеччині XVI віку й рух пуританів в Англії XVII віку, що знайшли свою ідеологію в біблій, духом, культурним рівнем своїм найбільше нагадують загальний духовний тип шевченківської поезії. Томас Мюнцер, великий проводир селян, анабаптист, і левелери, якійсь Іван Лейденський, — ось люди, що найскорше зрозуміли - б цілу душу Шевченка... Енгельс про ці рухи писав, що вони „вимагали відновлення рівності, що існувала поміж членами громади в первісних християн... Урівняння шляхти із селянством, патриційів і привілейованих громадян із плебейми, скасування панщини, поземельного й інших податків — ось ті вимоги, що стави-

лися з більшою чи меншою виразністю, як неодмінні висновки з доктрини первісного християнства“.

Шевченко писав про вселенські собори: „Так звані вчителі вселенські побилися, як п'яні мужики, на Нікейському вселенському соборі“. Чеський рух таборитів ішов під такими гаслами:

„В цей час на землі не повинно бути ні королів, ні владарів, ні підданих; податки мусять бути скасовані, ніхто не може примусити до будь-чого іншого, бо всі повинні бути братами й сестрами. Подібно до того, як у місті Таборові немає нічого твого або мого, але все спільне, так і для всіх людей усе повинно бути спільним і ніхто не може мати власности“. Ось чому й у Шевченка:

Старий Жижка з Таборова  
Махнув булавою...

Хоч, може, поет і не знав докладно історії таборитів, але щось про ці секти євангельських християн повинен був чути. У всякім разі „Сретика“ Гуса він цілком свідомо боронив від „ченця годованого“, що сидів на папським престолі. Подібність Шевченка з Мюнцером Річицький завбачає не лише в ідеології:

„Ця подібність і в ідеології, і в тактиці, і навіть в особистому характері цих двох людей... Мюнцер виступав у двадцятих роках XVI віку, як проповідник і політичний агітатор та як представник і ватажок революційної плебейської партії в протилежність буржуазній *реформації* Лютера“.

Отже, „протестантизм“ Шевченка не був зародком нової буржуазної ідеології.

Яка-ж була програма Мюнцера?

„Ця програма, — каже Енгельс, — є не так узагальнення вимог тодішніх плебей, як геніальне перехоплення визвольних вимог пролетарських елементів, що ледве тільки розвивалися ще серед цих плебей... Під царством божим Мюнцер розумів не що інше, як становище суспільства, де нема ні класових різниць, ні приватної власности, ні самостійної державної влади, чужої членам цього суспільства... всі роботи й усі добра мусять стати спільними й мусить бути встановлено цілковита рівність“.

Кінець життя Мюнцера списує Енгельс такий:

„Мюнцер тепер увесь пророк революції; він безупинно роздуває ненависть проти командних клас, розпалює найдикішу пристрасть і говорить лише в тих висловах, які релігійний і національний запал вкладав в уста старозавітним пророкам“.

Це дійсно дуже подібно до Шевченка.

Останні його твори — „Неофіти“, „Марія“, переспіви з пророків — це все ріднить його з Мюнцером. І Шевченко мав цей пророчий етап у житті:

Щось пророче  
Мені вже зазирає в очі...

Так він сам характеризував свій стан душі. Куди - ж міг - би прийти Шевченко із своїм вічним шуканням? Він не полюбляв німецького ідеалізму й писав про це, засуджуючи ідеалізм Жуковського. Читаючи „Естетіку“ Лібелята, Шевченко занотовує в щоденнику: „Сьогодні й Лібельт здався мені поміркованим ідеалістом і більше схожим на людину з тілом, ніж на безплотного німця. В одному місці він (розуміється, обережно) доводить, що *воля й сила духу не може проявитись без матерії*. Лібельт покращав у моїх очах“.

Німецький ідеалізм, як і французький матеріалізм, були філософіями буржуазії з тою одмінною, що останній (французький матеріалізм) був філософією *революційної* буржуазії, а німецький ідеалізм — контр-революційної буржуазії, що вже знюхалася з абсолютизмом.

Симпатії Шевченка були по стороні французьких енциклопедистів. Це цікаво ще й тому, що, приміром, діячі харківської поміщицької літератури всі були виховані на німецькій ідеалістичній філософії.

Дослідник робить такий висновок:

„Переплутаність і в руському „нігілізмі“, і в Шевченка елементів буржуазної ідеології з революційністю й зародками пролетарського світогляду перехоплювала ролю руського пролетаріату, як єдиного носія революції, навіть і буржуазно-демократичної, історія підтвердила що його ролю“.

В одміну від Богдана Залеського не відкидав Шевченко й не висміював залізниці та матеріальних поліпшень, а, навпаки, пророчив цілковиту перемогу машини. У 1858 році він писав у повісті „Прогулка з приємністю, та й не без морали“:

„Виходить, що ідея про комунізм не сама тільки пуста ідея, не глас вопіючого в пустелі, а що вона цілком здатна й для справжнього прозаїчного життя. Слава та шана борцям за нову цивілізацію!“

А що ця нова цивілізація не буде селянською идилією, що вона буде перемогою людини над стихіями природи, зрозумів Шевченко, сидячи на волзькім пароплаві. Він записав у свій щоденник:

„Під впливом скорботних, вопіючих звуків (скрипки) цього бідного вільноодпущеника (крепака) пароплав у нічному похоронному спокої уявляється мені якимсь величезним, глухо ревучим дивовищем

з роззявленою пащею, готовою проковтнути поміщиків-інквізиторів. Великий Фультон і великий Уат! Ваша молода дитина, що росте не днями, а годинами, у швидкому часі пожре кнути, престולי й корони, а дипломатами та поміщиками тільки закусить, поласує, як школяр цукеркою. Те, що почали у Франції енциклопедисти, те довершить на всій нашій планеті ваша велетенська, геніяльна дитина. Моє пророцтво безсумнівне“.

Це дійсно початок планетарного, революційно-індустріального світогляду. Перша ластівка промислового капіталізму — залізниці й пароплав — вже революціонізували свідомість поета, готового прийняти соціальною своєю істотою всі визвольні сили нового життя.

Співець крепацьких злиднів і наймитів того *передпролетаріяту*, що зростав з появою промислового капіталізму і вже збирався вирушати другого дня на фабрики та копальні — Шевченко — зрозумів свою спорідненість з індустрією, що дасть визволення цим його передпролетарям (наймитам), зробить їх пролетаріяттом. Є в Шевченка рядки і про купецтво і про „середню класу“, і не в них бачив поет своїх героїв, не їх оспівував. Не знав ще він цілком виразно, на кого спертися в боротьбі, *не знав, для кого він пише*. Знав уже, що не для панства, але ті, *про кого він писав*, були темні, науками непросвіщені, і поет не міг з'ясувати собі свого становища, як письменника. Але й тут він не впав. З одного боку, береться за „чорну“ роботу, від „мистецтва“ до букваря! бо мистецтво, література були для нього зброєю, своє *слово він поставив на сторожі німих рабів*. Він знав, що вони „заговорять“. А поки що:

Що ж діяти? На те й лихо,  
Щоб з тим лихом битись...

Отже розвиток душі поета, змісту його вогненного слова сучасний дослідник накреслює такій:

1) Ідеалізація козацько-гетьманської України й ідейний звязок із українським панством.

Далі *не еволюція* цих поглядів, а діалектичне їхнє заперечення:

2) Розвінчення гетьманів та старшини й критика „земляків“ з освічених поміщиків.

3) Повстання проти феодально-крепацько-власницького ладу й ненависть до царів, панів і пошів.

4) Прагнення в майбутнє царство рівності, волі та братерства без поділу суспільства на ворожі табори з неясними уявами про безкласове суспільство.

Основою душі поета було закрєпачене й придушене селянство, його *злидні* — майбутній найманий пролетаріят.

Творчість Шевченка зайняла 18 років життя (1838 — 1861) з перервою в сім років (1850 — 1857). За цей час написано 218 поезій, що з їх можна вважати *поемами* біля десятків трьох творів і *блладами* не більше п'яти, цеб-то суто романтична форма балади не відіграє великої ролі в Шевченка. Поеми його також поволі від романтичного забарвлення визволяються, набувають реалістичних рис (побут) з політичними й соціальними моментами (боротьба проти монархізму, класова боротьба). Взагалі так званий романтизм Шевченком чужий, як світогляд, лише формально й по настрою можна вважати його за „романтика“. Справжній романтизм, західний, був тугою за готичним середньовіччям, та й то не завжди, бо так само, як оспівування католицтва, була в йому й чимала пайка буржуазної вже революційности й богоборчисть, вільнолюбність. На Україні особливо прищепилася одна риса романтики: філологічне залюблення в народній поезії й „назадництво“ історичне — виспівування козацтва й т. инш. Отже й тут не був Шевченко справжнім романтиком, бо та селянська стихія його поезії й гайдамацький запал були в його органічні, від ґрунту життя його класи — він і тут був так-би мовити реалістом, бо переказував гайдамацькі оповідання рідного діда. Шевченко сам *ліквідував* поміщицьку українофільську романтику. Романтика Шевченка революційна, антипоміщицька. Його творчість позначає *кінець поміщицької літератури*.

Ще 1772 року підчас поділу Польщі до Австрії одійшла Галичина. Це була найзлиденніша частина українських земель, рясно заселена загулюканими хлопами, що цілували руки польським панам. Шляхта взивала призириливо Галичину, що це країна „хлопів і попів“, бо там збереглася ще унія. Уніятське попівство було темне, некультурне, неосвічене. Згодом австрійський уряд одчинив у Відні для уніятського попівства вищу школу („Вагбагеш“), почала виникати попівська інтелігенція. Вона не германізувалась, бо по-перше, йшла на села „на парохві“, жила серед хлопства, а, по-друге, загалом не було попиту на асимільовані верстви. Габсбурги не провадили германізаційної політики, лише --- династичну. Отже, галицька інтелігенція могла бути вільно й безборонно австрійською патріоткою, але не німецькою, а своєї національности. Та в тую добу, як знати, ще не виробилося це розуміння української нації — була аморфна маса хлопства й попівська інтелігенція, що перше вважала себе просто за „руську“ „русинів“ —

не поляків і не росіянів. Серед цієї інтелігенції починається: полонофільство, москвофільство і згодом українофільство.

До революції 1848 року австрійський уряд мало звертав уваги на Галичину. Але підчас революції галицькі хлопці виявили себе як грізну, контр-революційну силу, яка залаяла кров'ю польське повстання й тим допомогла династії Габсбургів. У Відні звернули увагу на Галичину, і 1848 рік зробився вихідною точкою галицько-українського національного відродження в Австрії. Це „національне відродження“ галицьких русинів було викликано штучними засобами, було, власне кажучи, ділом австрійського абсолютизму, що проти нього повстала буржуазія. Габсбурзька монархія для збереження цілоти своїх земель віддано керувалася принципом нацьковувати одну країну „лоскутної“ імперії на другу й таким штучним маневром австрійського уряду в боротьбі з польською революційною буржуазією Східньої Галичини й була тактика загравання з тими „русинами“. До самого 1848 року серед русинів, а, власне, серед тогочасної галицької інтелігенції, яка складалася з попівських дітей, що вчилися в духовних школах та на теології, не було жодного національного руху. Скрізь панувала польська мова.

Виймком була група, власне, трійця молодиків, які під впливом чеських, польських і сербських письменників, так званих панславистів, зацікавилися українською народньою творчістю. На чолі їх стояв Маркіян Шашкевич.

Першим письменником, що зробив спробу писати українською мовою, був звісно під *Маркіян Шашкевич* (1811—1843). Ще в семінарії був він під впливом чеських, польських і сербських письменників панславистів. Потім дістав „Енеїду“ Котляревського. 1837 року видав гуртом із іншими студентами першу українську книжку п. н. „*Руська Дністрова*“. В передмові він покладає свої надії на австрійський уряд „добрих владнувателів“. У „Голосі Галичан“ писав Шашкевич:

Мудросте вічна, доброто прекрасна,  
Що з віку водни світи воздухам,  
Що ублажаеш народи царями,  
З котрими весь рід, вся сторона щасна ?

Поруч за цим австрійсько-монархічним лоялізмом і місцевий галицький патріотизм, залюблення в рідній мові:

Руська мати нас родила,	Чому - ж мова ей не мила ?
Руська мати нас повила,	Чом - ся не встидати мзем ?
Руська мати нас любила,	Чом чужою полюбляем ?

Або:

Про давні літа	Світом в округи
Про давні часи,	Про руських батьків -
Як слава гула	<i>Бояр, князів,</i>
Про гетьманів, козаків . . .	

Шашкевич казав завше: „Русин я си з роду, тим ся величаю“. В „Русалці Дністровій“ крім творів Шашкевича й інших були ще народні пісні. Проте й на цю книжку вийшла нагінка: було зроблено трус, і Шашкевича взято під догляд. Він склав читанку для дітей, переклав євангеліє на українську мову, написав кілька церковних казань.

*Антін Могильницький* — другий діяч галицького „відродження“. В його „слові о повинностях к царю і отечеству“ читаємо:

Кожний наріл, хоть - би дикий,	Колись князі говорили —
Любить свій рідинний край,	Нині власність протаків.
Любить отцівські язика	Ним колись <i>великі царі</i>
Свою мову і звичай . . .	Становили брань і мир,
Тоже руський язык милий	Ним колись <i>світлі бояре</i>
Колись в чести красно цвів,	Оздобили князів двір . . .

І *М. Устиянович* співає у віршу „Соединенными силами“ про те, як на блаженнім ей (Австрії) престолі юність силв потрясає і краву м'ятеж побіждає (цеб - то угорську революцію).

Поява національного руху залежала від того, що австрійська армія була зосереджена у Відні, Будапешті й Празі. Точилася війна в Ломбардії, отже монархія потребувала великої оружно́ї сили, щоб приборкати революцію польської буржуазії. Цю силу й було знайдено в селянстві Східньої Галичини. Так виникло „руське національне питання“. Про це пише Юліян Бачинський: „І зашуміла нараз патріотичним духом австрійська Русь. Мов гриби по дощі з'являються „народні руські гвардії“, яко сторожі проти революційних змагань польської, а навіть і угорської буржуазії. Перемишльська „патріотична“ консисторія висилає відозви з цисарським орлом, а архікнягиня Софія, що стояла тоді на чолі віденської камарильї, висилає патріотичним гвардіям русинським иншу хоругв. Засновується „народня руська рада“, що захоплює в свої руки цілу політику руську й обмінюється лояльними листами з віденським урядом, а граф Стадіон — цей правдивий австрійський Колумб, що „винайшов“ русинів, — засідає між послами русинами в Кромєріжі, вибраний . . . русинами, яко посол руський з Жовківського повіту. Такий наглий „національний“ порив русинів 1848 року пояснюють звичайно зміною давніх невідрадних політичних зносин оперед 1848 року. Отже й провинна за те, що так глухо й мертво було на Русі до 1848 року,



лежить не по стороні русинів, а радше австрійського абсолютизму. Якби не гніт абсолютизму, то русини цілком инакше були - б поведилися й цілий національний рух 1848 року був - би цілком природним об'явом власного життя русинів. Насправді воно не проявлялося голосно перед 1848 роком, але тільки через те, що було скуте абсолютизмом, опали окопи й прокинулися русини й проголосили те, що вже давно думали й бажали... Якби це дійсно було так, то цікаво: чому русини тоді, коли все, що було пригноблене, розриваючи кайдани фізичної й духовної неволі, кидалося з геройським посвяченням на репрезентантів давнього режиму, коли революція 1848 року була, власне, виразом визвольної боротьби з - під утиску тих невідрадних політичних відносин в давній Австрії; чому ті „пригноблені“ русини не стали тоді по стороні гноблених, а якраз навпаки — на боці гнобителів... Чому той національний запал так скоро зник серед тих русинів, так скандально закінчується. Думав - би хто: от тепер - то попливе широким струмком життя русинів у Галичині, зацвіте література, мистецтво, наука... Та що - ж бачимо? Мабуть, занадто гострий був цей рух для русинів, занадто недозрілі були вони ще тоді й слабкі... Незабаром усе замерло... Зникли десь „учені“ руські, що були утворили собі з'їзд в 1848 році; зникли десь і „народні руські ради“, згасла „Галицька Зоря“, все те немов під землею заналося... Ціле слідуюче, десятиліття — п'ятдесяті роки є роки цілковитого застою політичного й народнього життя в русинів.

Серед русинської суспільности не витворилася ще суспільна класа, котра - б силою своєю класового політичного становища, ставши „на чолі“ української суспільности в Галичині, викликала - б таке почуття свідомости інтересів „національних“ серед загалу русинів, що постулат цей стався б постулятом „всенароднім“. Отже, не було міської торговельно - промислової буржуазії. „На вулицях Пешту, Відня, Праги й Львову лилася кров... А „патріотична“ „Русь“ з наказу австрійського правительства відогравала ролю... гончих псів з чорно - жовтими гальштуками...“

Національне відродження й розвиток української літератури в Галичині припадає на пізніші часи, коли під впливом письменників з російської України галицька студентська дрібнобуржуазна молодь відчула свою всеукраїнську єдність... Вміру зросту цієї дрібнобуржуазної інтелігенції росла й українська національна свідомість.

Характер літератури по обох боках кордону був, отже, однаковий.

*Звиродніння кобзарства.* Зміна господарських форм спричинилася й до ґрунтовних змін у побуті народніх мас, у формах культурної



# ПОКАЖЧИК ІМЕН

## А

Августин -- 59.  
Авербах -- 330.  
Алешинток, І. -- 321.  
Аквінський, Т. -- 161, 265  
Аксаков -- 398.  
Алізаронський -- 377.  
Алкей -- 59.  
Алферов, П. -- 306.  
Альберик -- 59.  
Амарголь, Г. -- 61, 75.  
Анакреон -- 59.  
Андреевич -- 377.  
Андрузький -- 386.  
Аракчев -- 280.  
Аріост -- 214.  
Аристотель -- 132, 186, 192,  
216, 265, 274.  
Арис, Анти -- 59.  
Аттіл -- 59.  
Афанасьєв - Чужбинський,  
350.

## Б

Багалій -- 245, 275, 277,  
278.  
Багрій, А. -- 390.  
Базилевич, М. -- 191, 206,  
259.  
Байкова, М. -- 306.  
Байков, Р. -- 306.  
Байрон -- 362, 363.  
Бантип-Каменський -- 300.  
Баранович -- 163, 164, 165.  
Барвінський (викор.)  
Барціцький 312.  
Баховен 41, 42.  
Бахтін -- 313.  
Бельє -- 92.  
Берніда, Намва -- 151, 263.  
Берніда, Лукаш -- 152.  
Белінський -- 401.  
Бехтерев -- 86.  
Бецький -- 326, 350, 356,  
362.  
Білецький - Носенко -- 314,  
324, 325, 326.

Білозерська, А. -- 367.  
Білозерський -- 384.  
Блюмвер -- 290, 292.  
Богданович -- 207, 300, 394.  
Бодянський, І. -- 356, 372,  
390.  
Боккаціо -- 94, 101, 104,  
125.  
Болгаревський -- 312.  
Болеслав Хоробрий 73.  
Бомарше -- 219.  
Боняк -- 73.  
Боренський, -- 148, 150,  
177.  
Борзаківський -- 170.  
Борзенко -- 312.  
Боровиковський 321, 321,  
350.  
Бороддя, І. -- 351, 352.  
Боян -- 73.  
Броневський, М. -- 158, 159.  
Броччоліні, Поджоніо  
130.  
Брюлов -- 398.  
Буало -- 225.  
Будний, Симон -- 133.  
Бузук, П. -- 274.  
Бухнер 2/5.  
Бюхер -- 24.  
Бучинський 140

## В

Валла, Лоренціо -- 214.  
Ваненко -- 374.  
Ведлико, Самійло -- 172,  
189.  
Веселояський, А. 43.  
Версет 311.  
Вишенський, Іван 142,  
144, 146, 147, 148, 155,  
158.  
Вінкельман -- 218, 221.  
Виноградов -- 380.  
Віргілій -- 266, 281, 283,  
284.  
Вовк -- 39, 40, 41.  
Вовкович, Іван -- 151.  
Вазняк М. (викор.)

Володимир Великий -- 53,  
54, 70, 74.  
Володимир Мономах -- 79.  
Вольтер -- 222.  
Вушл -- 11, 42, 46, 71.

## Г

Гаванович -- 177, 181, 198.  
Гайне -- 223.  
Галаган -- 198, 199, 202.  
Галілей -- 165, 213.  
Галка, Геремія -- 356.  
Гаятовський, Й. -- 165, 166,  
200, 265.  
Гвінцеллі, Гвідо -- 100.  
Гейвуд, Джон -- 217.  
Гердер -- 312.  
Гермафас -- 363.  
Геродот -- 78.  
Гете -- 220, 221, 323, 324.  
Гіз 196.  
Гізел, Інокентій -- 163,  
165.  
Глібін -- 374.  
Глінка  
Гноєч 207, 283, 299.  
Гобсон 243.  
Гоголь -- 351, 352, 386,  
387, 389, 390, 398, 401.  
Гомер -- 26, 221, 284.  
Гончарський -- 310, 311, 329,  
Гораций -- 185, 192, 266 --  
270, 363.  
Горбачевський -- 380.  
Гордієнко -- 240.  
Горка, Лаврентій -- 187.  
Горленко, Пософ -- 191,  
262.  
Готье, Теофіл -- 224.  
Гощинський -- 377.  
Грабовський -- 377.  
Грабянка -- 148, 171, 189,  
228.  
Гребінка, Є. -- 350, 352,  
353, 354, 396.  
Григорович -- 330  
Гр'єза -- 377.

Грушевська, К. — 20, 21.  
 Грушевський, М. — 16, 39,  
 41, 46, 48, 49, 86.  
 Гулак - Артемівський —  
 310, 312, 313, 320, 321,  
 322, 324, 325, 327, 328,  
 312, 352, 372, 384, 402.  
 Гуревич — 386.  
 Гутенберг — 131.  
 Гюго, Віктор — 224.

## Д

Данилевський — 279, 281,  
 323, 390.  
 Данилович, І. — 200.  
 Данте — 97, 99, 101, 222.  
 Де - Вентадори — 97.  
 Де - Кальве, Гес — 311, 312.  
 Де - Лоріс, Гільюм — 96.  
 Де - Мен, Жан — 96.  
 Де - Машо, Гільюм — 99.  
 Де - Пуле — 312.  
 Дебресе — 11.  
 Декорт — 219, 266.  
 Дельвіг — 321.  
 Де - ля - Барт — 91, 93, 101,  
 215, 222.  
 Де - ля - Тайль, Жан — 219.  
 Де - л'Аль, Адам — 103.  
 Дільтей — 305.  
 Джевоис — 12, 13.  
 Джованні — 197.  
 Джюстин'яні, Леонардо —  
 97.  
 Добровольський — 199.  
 Довгалецький, М. — 181,  
 185, 191, 201, 203, 258,  
 259, 290.  
 Донаті — 161.  
 Донець - Захаржевський —  
 306.  
 Дора — 218.  
 Дорошенко, В. — 362.  
 Дорошкевич — 30.  
 Драгоманів — 65, 120, 154,  
 158, 180, 242, 251.

## Є

Єремія — 260.  
 Єфремов, С. — 284, 294,  
 377, 379, 400.

## Е

Евріпід — 120, 192.  
 Ельснер — 312.  
 Енгельс — 383, 412.  
 Еразм — 264, 275, 277.

## Ж

Жасмен — 375, 390.  
 Желізо, Йов — 148.  
 Житецький, П. — 419.  
 Жорж - Занд — 330.  
 Жуковський — 225, 350.

## З

Забіла — 350, 365, 366, 368,  
 370, 372, 379, 419.  
 Залеський — 375, 377, 378,  
 379, 404, 411, 413.  
 Заруцький, Степан — 140.  
 Зизаній, Степан — 156, 158,  
 Зігерер — 192.  
 Зорька, Самійла — 171.

## І

Іваненко, Петрик — 267.  
 Іеремія — 266.  
 Іеронім — 60.  
 Іконіков (вкор.)  
 Іларіон — 75, 76.  
 Індікоплов — 61.  
 Ісаія — 366.  
 Іскандер — 398.  
 Істрін (вкор.)

## К

Кавальконті, Гвідо — 100.  
 Кагаров — 46.  
 Калаш, В. — 315, 317.  
 Кальвін — 147.  
 Кальнофойський — 161.  
 Каміньський — 311.  
 Кант — 266.  
 Кашист — 207, 300.  
 Каразін — 306, 307, 308,  
 309, 310, 311, 326.  
 Карамзін — 215, 301.  
 Кардашевський, А. — 300.  
 Карл Великий — 51, 53, 59,  
 70, 81.  
 Карпенко, Г. — 403.  
 Квінтіліан — 161.  
 Квітка, К. — 117.  
 Квітка-Оснів'яненко — 228  
 306, 310, 311, 327, 328,  
 329, 330, 331, 337, 339,  
 310, 311, 312, 313, 316,  
 349, 350, 351, 356, 362,  
 391, 396, 402.  
 Кнісьль, Ол. — 329.  
 Кібальчич — 367.

Клавдієн — 268.  
 Клим — 75.  
 Кліментаї — 168, 169, 170,  
 262.  
 Клігер — 226.  
 Книгишський — 148.  
 Ковалевський — 39.  
 Коваліський — 266, 268,  
 273, 277.  
 Коган, П. — 223.  
 Кодрінтон — 21.  
 Козачинський, М. — 191,  
 203, 204, 206, 207.  
 Козницький — 300.  
 Козловський — 163, 312.  
 Колеус, Ф. — 47.  
 Колубіб — 213.  
 Кольцов — 398.  
 Конавченко, Івась — 130.  
 Кониський, Ю. — 191, 201,  
 206, 207, 259, 260, 262,  
 264, 268.  
 Кониський, Г. — 191, 201,  
 206, 207, 250, 264.  
 Кониський О. — 404.  
 Консідеран — 406.  
 Конт, Огюст — 14.  
 Конфуцій — 59.  
 Коперник — 131, 166.  
 Коппинський, Ісаія — 148.  
 Кореницький, П. — 350, 361,  
 364 — 373.  
 Корнєль — 216.  
 Корнелій, О. — 311.  
 Корсун — 321, 350, 355, 356,  
 361, 362, 363.  
 Косів, С. — 140, 163.  
 Кострубноко — 37, 50.  
 Костомаров — 164, 312, 321,  
 350, 356, 362, 363, 384,  
 385, 405.  
 Котляревський — 181, 281,  
 298, 304, 319, 328, 329,  
 330, 338, 351, 363, 364,  
 380, 402, 416.  
 Коханович — 283.  
 Кошиць - Квітицький —  
 300.  
 Красницький, І. — 350.  
 Крещенський, Г. — 207.  
 Крещеновський, С. — 264.  
 Кривоніс Максим — 129,  
 160.  
 Крилов — 220, 354.  
 Кришевська, Л. — 310.  
 Ксенюфонт — 191.  
 Кукіль — 156.  
 Куліш — 268, 368, 385, 386,  
 409.  
 Куляжський — 352.

**Л**

Ладиський--171.  
 Ламартін 221.  
 Ламберт--282.  
 Лансон 95, 103, 105.  
 Лашенський, В. 191, 206.  
 Лесбрен 221.  
 Леві-Брюль--17.  
 Левченко, І.--356, 357.  
 Левшій--313.  
 Лемерсьє--225.  
 Ленін 404.  
 Ленкві, Б.--397.  
 Лермонтов--398.  
 Лесінг--218, 221.  
 Лизогуб--407.  
 Лібелдт--413.  
 Лобжевіч, Лер.--284.  
 Лобисевич--284.  
 Логінов--327.  
 Ломоносов--163, 290, 317.  
 Лонг--12.  
 Лотоцький, О.--299, 300.  
 Лукашевич--380, 383, 387.  
 Луканішський--381.  
 Лук'янович--289.  
 Луначарський--20, 95, 101, 218, 411.  
 Любберт, Зібранд 147.  
 Лютер--147, 158.  
 Ля-Перуз--213.  
 Лякоронський, Є.--191.  
 Львов-Рогачевський--398, 409.

**М**

Магніцький--322, 323.  
 Мазепа--240.  
 Макаровський--350, 351, 355, 356, 357, 364, 366, 368.  
 Маківелі--158.  
 Максимович, Іван 163, 164, 207, 320, 324.  
 Максимович, Амбодік 300.  
 Максимович, М.--383, 386, 387.  
 Маявський--381.  
 Мальчевський--377.  
 Манжур--117.  
 Марат--222.  
 Марія Французька--95.  
 Маркевич--198, 199, 200, 201, 202, 356.  
 Маркович--380, 383.  
 Марковський--290, 292.  
 Маркс--29, 53, 383.

Марло--217.  
 Маслянич--311, 314, 315, 320, 352, 419.  
 Мейєрорф 281.  
 Мельников, М.--390.  
 Менглі, Гірей--107.  
 Мешніков--274.  
 Метлинський А. (Могіла) 350, 351, 355, 356, 357, 361, 366, 386.  
 Метлинський С. (Родина) 356.  
 Мирний--234.  
 Миславський, С.--207.  
 Мінтура, О.--139.  
 Мицкевич, Адам--81.  
 Мілер--505.  
 Містраль, Ф.--375.  
 Міцкевич--321, 324, 326, 350, 381.  
 Могіла, А.--355, 356.  
 Могіла, Петро--160, 161, 163.  
 Могілянський--207.  
 Могілянський, А.--417.  
 Мозалевський, Микета 262.  
 Мокрієвич, С.--164.  
 Молине, Жан--99.  
 Мольєр--216, 390.  
 Монті--221.  
 Мор, Томас--215.  
 Морачевський, Ф.--371.  
 Моргон--41.  
 Музичка, А.--269.  
 Мурет--275.  
 Мюшєр, Т.--411, 412, 413.  
 Мюссе, Альфред--224.

**Н**

Навроцький, Б. 30.  
 Надаржинський--306.  
 Наріжний--207.  
 Науменко, П.--320.  
 Нахімов--311, 314.  
 Некрасов--411.  
 Некрасевич, І.--91, 263.  
 Несін--206.  
 Нелуй-Левіцький--86.  
 Немчинов--271.  
 Ніколо--216.  
 Нікольський--296, 328.  
 Новалис--224.  
 Новицький--352.  
 Новіков--283, 305, 317, 383.  
 Подьє, Шарль--224.  
 Ньютон 166, 213.

**О**

Оберон--59.  
 Овстг--97, 104.  
 Овідій--266.  
 Овсяніко-Куликівський--29, 31, 99, 224.  
 Огієнко--16.  
 Огіньков 312.  
 Оларін, А.--43.  
 Олександр Македонський 60.  
 Олександров, С. 350, 357, 366, 371, 398.  
 Орлік--140.  
 Орловський--140.  
 Осінов, П.--284, 290.  
 Осіновський--312.  
 Остріп--82.  
 Оттон--54.

**П**

Павлович, М.--307.  
 Павловський--312.  
 Падура--375, 376, 379.  
 Палацький--383.  
 Палішина, О.--305.  
 Палішин--306, 311.  
 Парура, М.--256.  
 Пенкальський--134.  
 Перетць--108.  
 Пестель--283.  
 Петрарка--97, 99, 101, 104.  
 Петренко, М.--350, 356, 357, 361.  
 Петров--177, 202, 364, 385.  
 Писаревська, М.--354.  
 Писаревський, П.--350, 361, 366.  
 Писаревський, С. 350.  
 Піндар--59.  
 Платон--155.  
 Платенський--139.  
 Плетньов--350.  
 Платарх--267.  
 Поїтухін--327.  
 Погодін, М.--326.  
 Полегіка, В.--299.  
 Поліційно--216.  
 Породин, Кузьма--278.  
 Потєбня--48.  
 Потій.  
 Потоцький--320, 323.  
 Прокопович, Т. 159, 181, 185, 186, 187, 264, 268.  
 Пузига, К. Ф.--300, 301, 302, 303.  
 Пульчі 214.  
 Пушкін 225, 351, 398.

## Р

Рабле -- 214, 218.  
 Радивилівський -- 163, 166, 167.  
 Радичев -- 215, 301, 305, 377.  
 Райдаровський -- 310.  
 Расін -- 216.  
 Рилєєв -- 393.  
 Рітбеф -- 130.  
 Ричилький, Анд. -- 385, 400, 404, 410, 411, 412.  
 Рогатипець. Юрко -- 147.  
 Родина, С. -- 374.  
 Рожіцин -- 401, 409.  
 Розаліон - Сошальський -- 313.  
 Rommel -- 312, 322.  
 Ронсар -- 105, 218, 227.  
 Ростовецький, В. -- 355.  
 Рубан -- 207, 299, 300.  
 Руданський -- 371.  
 Румянцев -- 272.  
 Руїніг -- 322.  
 Русаковський -- 140.  
 Русов -- 292.  
 Руссо, Жан - Жак -- 220, 223.

## С

Саванарола -- 101, 158.  
 Садронов -- 163, 170.  
 Саконів, Касян -- 147, 152, 155.  
 Сакулін -- 225.  
 Савіль, Томі -- 217.  
 Сенека -- 185.  
 Сен - Сімоа -- 382, 385.  
 Сервантес -- 91, 100, 193, 219.  
 Снікел, Георгій -- 61.  
 Снявський -- 270.  
 Сірін, Ефрем -- 86.  
 Сірко, Іван -- 110.  
 Скалігер -- 219.  
 Скарга -- 159.  
 Скарон -- 284, 290.  
 Скіпатоцький -- 78.  
 Скворода, Г. -- 262, 270, 273, 277, 281, 292, 305, 311, 330, 381, 402.  
 Скорина, Франциск -- 133.  
 Скузьський, А. -- 151, 152.  
 Сабченко -- 226, 219.  
 Славинський -- 326.  
 Смотринський, М. -- 154, 155, 158.  
 Сокальський -- 312.  
 Соловйов, М. -- 352.  
 Союв, О. -- 311, 355.  
 Софокл -- 129.

Сохацький -- 300.  
 Спенсер -- 216.  
 Срезневський -- 312.  
 Старовецький, Кирил -- 149, 150.  
 Сталь -- 224.  
 Станевич, Е. -- 106.  
 Старунич, Гнат -- 161.  
 Стеблін-Камінський -- 283.  
 Стешенко -- 172, 290.  
 Стороженко, М. -- 385.  
 Сумароков -- 317.  
 Сумцов -- 364.

## Т

Тайлор -- 14, 16.  
 Танський -- 262.  
 Тарновський -- 199, 366.  
 Тасо Торквато -- 172.  
 Татішев -- 283.  
 Тевяшов -- 273.  
 Теодосій Печерський -- 76.  
 Теодоріх Великий -- 59.  
 Тимковський -- 299, 311, 312.  
 Товянський -- 382.  
 Торичеллі -- 213.  
 Третьяковський -- 273, 315, 317.  
 Тромберг, Гюго -- 192.  
 Трофимович, Теофан -- 188, 204.  
 Туган-Барановський -- 288.  
 Тупталенко, Дмитро -- 148, 159, 163, 167, 168, 180.  
 Тургенев -- 411.  
 Турський, Георгій -- 75.  
 Тюльпін -- 310.

## У

Устиянович, М. -- 417.  
 Ушинський, М. -- 306.

## Ф

Федоров, Іван -- 133.  
 Фемиандя, А. -- 224.  
 Філомафійський -- 310, 322, 329.  
 Фіоль, Швайполот -- 133.  
 Фонтівізі -- 317.  
 Фосколо, Гуго -- 222.  
 Франке, Жуно -- 107.  
 Франко, Іван -- 45, 113, 115, 117, 122, 178, 180, 182, 198.  
 Фрезер -- 15, 38, 48, 410.  
 Фріче, Істор. Зах. літер. Рабочая книга по літературе (шкорт).

Фуке, Едуард -- 29.  
 Фур'є -- 406.

## Х

Хвостов, граф -- 323.  
 Хмельницький -- 22, 124, 127, 128, 159, 189, 190, 229, 240, 300.  
 Хмельовський -- 111.

## Ц

Цвінглі -- 156, 158.  
 Цертелєв -- 320, 386.  
 Ціцерон -- 161.

## Ч

Чайковський -- 377.  
 Чалій -- 199, 202.  
 Чосер -- 105.  
 Чужбинський -- 366, 397, 403.

## Ш

Шад -- 323.  
 Шатобріан -- 390.  
 Шафарик -- 383, 407.  
 Шафранський -- 299.  
 Шаховской -- 297.  
 Шашкевич -- 416.  
 Schweikart -- 312, 322.  
 Шевченко, Т. -- 372, 374, 376 і до кінця.  
 Шекспір -- 196, 214, 217, 363.  
 Шелінг -- 323, 350.  
 Шенгел, Август -- 222.  
 Шенгел, Фрідріх -- 222.  
 Шеньє -- 221.  
 Шидловський -- 306.  
 Шіллер -- 220, 221, 297, 323.  
 Штернберг -- 366, 368.  
 Штріхер -- 94.  
 Шувалов, І. -- 317.  
 Шумлянський -- 311, 312.  
 Шютц -- 312.

## Щ

Щербаківський, Д. -- 106.  
 Щербатський, Г. -- 191, 206.  
 Щоголів -- 361.

## Я

Яворський, М. -- 140, 163, 167, 168, 227, 230, 233, 239, 264, 279, 325, 377, 380.  
 Яворський С.  
 Ярмошенко -- 140.  
 Ярослав -- 55, 74.  
 Ярославський, В. -- 306.  
 Яцимпрський, О. -- 374.

# ЗМІСТ

## ВСТУП

Стор.

Надбудова. Ідеологія. Мистецтво. Тотемізм і синкретизм. Література. Розвиток мови. Основна метафора. Історія літератури. Поділ на доби історії української літератури . . . . .	5-32
---	------

## I. ДОБА РОДОВОГО ПОБУТУ

Родова організація. Ідеологія родової доби. Уламки старих ідеологій в житті сучасного селянства. Дитячі забавки („Мак“, „Ворон“, „Зайчик“, „Перепілочка“, „Ляля“, „Воротар“, „Просо“, „Царенко“). Загадки і прислів'я. Погребні голосіння. Пісня. Робочий ритм. Робоча пісня. Маршеві й військові пісні. Пісні ловецькі й танкові. Пісні аграрні (хліборобські). Весільні пісні. Похоронні пісні. Наука. Міт. Мітотворчі процеси. Сага. Легенда. Новела. Фацція (анекдот). Поділ казок (звіринні, казки властиві: чудесні, легендарні, казки - повелі). Патуралістичні казки. Психологічні. Соціологічні. Побутові. Еволюція казки за Вундтом. Поділ казок М. Грушевського. Казкові мотиви. Ритм т.-з. „народної поезії“. Первісний магізм у піснях. Кінець родової ідеології. . . . .	35—55
--	-------

## II. ДОБА РАНЬОГО ФЕОДАЛІЗМУ

Літературні форми раннього середньовіччя. Розвиток плеємінної організації і поява класів. Ремесла. Первісні форми приватної власності (родинної). Купці - феодалі і початки работоргової державності. Війни феодалів за челядь. Початки християнства. Письменство. Навчання дітей вищих верств (нарочитих людей) — нарочитих чад. Візантинофільство. Виділення особи від громади й виділення пісні ліроепічного характеру. Панування церкви в спілці з державою. Іконографічний спосіб малювання. Дальший розвиток весільного ритуалу. Культ хліба (коровай). Світове дерево (іконописний стиль в піснях). Пісні парубоцьких і дівочьких громад. Ідеальна жіноча постать — господиня. Дружинна поезія. Утворення дружини з парубоцької громади. Виділення дужої особи провідника (Удаць Іван - молодець). Військові звитяги героя: грабунок одним феодалом других феодалів. Готичне письменство. Історія церковна. Готичні кодекси.— „Правда“. Літописи. Записи в Софійському Соборі і в Печерському монастирі. Твір Іларіона. Агіографічне письменство (життєписи організаторів церкви). Іконописний стиль в літописанні. Писана творчість дружинної верстви (молення Данила Заточника). Найбільший твір готичної Русі — Слово про похід Ігоря. Кінець феодального письменства. Література епігонів. . . . .	59-83
---	-------

Літературні форми пізнього середньовіччя. Татарський напад і загибель феодалів. Перехід натурального господарства в мінове. Земельна аристократія. Поння козацтва й шляхетської верстви. Поезія хліборобської праці. Пісні про татар і турків. Викуп з неволі. Ведмелівська поішна. Ритміка пісень. Баладні пісні. Пісні про кровосумішку. Пісні про козацтво. Думи. Початки друкарства. Організація міщанства. Схоластика („шкільна наука“) Боротьба міщанства зі шляхтою „Лямент о пригоді нещасної“. Шляхетські ляменти. Панегірична література. Література історична. Козацькі хроніки, діаріусі. Драматична література. Пасібні драми. Містерії. Мораліте. Інтермедії та інтерлюдії. Література полемічна. Творчість Вишньського (Івана з Вишні). Юрко Рогатинець. Лист Копинського до Яреми Вишньвездького. Вчений схоласт Ставровездький і інші письменники. Могилянська академія. Шляхетська поетика. Наука віршування. Наука зложення казанья. Гаятовський. Яворський. Дмитро Тупталенко. Чернец Кліментій. Піітка й поділ драматичних творів (трагедія, комедія, трагикомедія, коміко-трагедія, інтермедія). Повільне визволення драми від церковщини. Милость божья. Козакофільство. Чотири редакції вертепної драми (Волинська, Лівобережна, Білоруська й Сибірська). Кінець „одукованої“ літератури. . . . . 91 -208

## IV. ДОБА ТОРГОВЕЛЬНОГО КАПІТАЛІЗМУ

Літературні форми торговельного капіталізму. Розвиток грошового господарства. Основні ідеологічні риси мінового суспільства Розвиток приватної власності. Індивідуалізм. Поява нової літературної форми: лірика. Перехід від козакофільства до українофільства. Концентрація земельної власності, боротьба цивільних лендлордів з церковними. Секуляризація (відібрання) монастирських дібр. Становище українського міста під диктатурою старшинської верстви. Міщанство й купецтво обстоює право переходу селянства до міста й заняття мануфактурами. Гуманізм. Торговельно-промислові панегірики. Панегірик рибальству. Можні люди й крамарі. Чумацькі пісні. Бурацькі пісні. Історичні пісні (про Гордіенка, про Мазену). Пісні крпацькі. Інвентарі. Рекрутські пісні. Гусари. Уланська вербушка. Розбишацькі пісні (пісні про Кармелюка). Українські „фабльо“. Боротьба гуманізму з схоластикою. Гуманіст Г. С. Сковорода. Похвала астрономії. „Что то за вольность“ ?. „О вожделенні багатства“. Сковорода проти панегіричної брехні. „Сад божественних пісень“. Сон Сковороди. Утопія Сковороди. Мандровані вчителі. Русифікація. Військові селища. Школи кантоністів. Письменство гетьманщини. І. Котляревський. Травестована Енсіда. Москаль Чарівник. Бурлеский (жартівливо-глузливий) стиль. Бурсацька традиція. Константин - Філадельф Пузина. Ода „Малоросійський крестьянин“. Письменство на Слобожанщині. Боротьба за університет. Попільська академія. Василь Каразін. Друкарство в Харкові. Перші часописи. Василь Маслович. „Быт Малороссии“. Поема „Варшава“. Петро Гулак-Артемовський. Квітка - Основ'яненко. Левко Боровиковський, Українофільство, як російське й польське провансальство. Євген Гребінка. Петренко. Метлицький. Макаровський. Костомарів і інші письменники. Забіла. Польське українофільство. Кирило - Методіївське брацтво. Шевченко. Маркіян Шашкевич. Могилянський і Устїянович. Звиродніння кобзарства. Кінець поміщицької літератури. 211 --419



## ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО УКРАЇНИ

Харків, вул. К. Лібкнехта, 31

### По всіх філіях та книгарнях ДВУ є такі книжки з критики та історії літератури

- Багалій, Д., акад.**— Г. С. Сковорода — український мандрований філософ. Стор. 397, ц. 4 крб.
- Багалій, Д., акад.**— Т. Г. Шевченко і Кирило - методіївці. Стор. 93, ц. 65 коп.
- Валерій Брюсов** — Збірник. Стор. 159, ц. 50 коп.
- Гадзинський, В.**— Фрагменти стихії. Статті та рецензії. Стор. 174, ц. 1 крб. 60 коп.
- Грушевський, М.**— Історія української літератури. Том I. Стор. 360, ц. 2 крб. 25 коп.
- Грушевський, М.**— Історія української літератури. Том II. Стор. 232, ц. 1 крб. 75 коп.
- Грушевський, М.**— Історія української літератури. Том III. Стор. 206, ц. 2 крб.
- Грушевський, М.**— Історія української літератури. Том IV. Сторінок 689, ц. 6 крб.
- Грушевський, М.**— Історія української літератури. Том V. Вип. I. Стор. 204, ц. 2 крб.
- Грушевський, М.**— Історія української літератури. Том V. Вип. II. Стор. 515, ц. 4 крб.
- Доленго, М.**— Критичні етюди. Стор. 72, ц. 30 коп.
- Драй - Хмара, М.**— Леся Українка. Життя й творчість. Стор. 156, ц. 1 крб. 20 коп.
- За 100 літ. Матеріяли з громадського літературного життя України XIX і початків XX століття. За редакцією М. Грушевського. Стор. 295, ц. 4 крб. 50 коп.
- Капустянський, І.**— Валеріян Поліщук. Спроба характеристики. Стор. 170, ц. 25 коп.
- Ковалівський, А.**— З історії української критики. Сторінок 161, ц. 1 крб. 50 коп.

## ЦЕНТРАЛЬНИЙ ТОРГОВЕЛЬНИЙ ВІДДІЛ

Харків, 2-й Радянський пров., 2

Філії по всіх округових та значніших містах УСРР

## ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО УКРАЇНИ

Харків, вул. К. Лібкнехта, 31

- Коряк, В. — Боротьба за Шевченка. Стор. 113, ц. 15 коп.  
Коряк, В. — На літературному фронті. Стор. 28, ц. 5 коп.  
Коряк, В. — Організація жовтневої літератури. Сторінок 274,  
ц. 1 крб. 25 коп.  
Лейтес, А. — Ренесанс української літератури. Стор. 36, ц. 40 коп.  
Луначарський, А. — Історія західно-європейської літератури. Ча-  
стина перша і друга. Стор. 377, ц. 3 крб.  
Музичка, А. — Леся Українка. Стор. 108, ц. 1 крб. 10 коп.  
Музичка, А. — Шляхи поетичної творчости Івана Франка. Сторі-  
нок 202, ц. 2 крб.  
Плевако, М. — Хрестоматія нової української літератури. Том пер-  
ший. Стор. 591, ц. 3 крб. 50 коп.  
Поліщук, В. — Літературний авангард. Стор. 131, ц. 90 коп.  
Поліщук, В. — Пульс епохи. Стор. 223, ц. 1 крб. 50 коп.  
Річицький, А. — Тарас Шевченко в світлі епохи. Видання друге.  
Стор. 228, ц. 95 коп.  
Савченко, Я. — Поети й белетристи. Стор. 191, ц. 1 крб. 20 коп.  
Скрипник, М. — До теорії боротьби двох культур. Стор. 31, ц. 15 к.  
Твори Тараса Шевченка. Том IV. Стор. 786, ц. 5 крб. 25 коп.  
Филипович, П. — Шевченко і декабристи. Стор. 106, ц. 55 коп.  
Хвильовий, М. — Думки проги течії. Стор. 123, ц. 60 коп.  
Хвиля, А. — Марні надії ворогів. Стор. 51, ц. 25 коп.  
Шевченко та його доба. Збірник перший. Стор. 200, ц. 1 крб. 75 к.  
Шамрай, А. — Українська література. Стислий огляд. Стор. 209,  
ц. 1 крб. 45 коп.

Поштові відділи Держвидаву надсилають накладною платнею кожну книжку,  
як власного, так і всіх видавництв СРСР

Пересилка й пакування на всі замовлення за кошт Держвидаву,  
коли замовлення наперед оплачується готівкою.

### ЗАМОВЛЕННЯ НАДСИЛАТИ НА ТАКІ АДРЕСИ:

Харків, вул. Першого Травня, № 7. Поштовий Відділ ДВУ

Київ, вул. К. Маркса, № 2. Поштовий Відділ ДВУ

Одеса, вул. Ласалія, № 33 (Пасаж). Поштолий Відділ ДВУ

## ЦЕНТРАЛЬНИЙ ТОРГОВЕЛЬНИЙ ВІДДІЛ

Харків, 2-й Радянський пров., 2

Філії по всіх округових та значніших містах УСРР

**Бібліографічні нотатки до цитованих у "Нарисі"  
скорочуваних відсилачів**

- Авербах, Леопольд Л.: О задачах пролетарской литературы. Москва-Ленинград 1928
- Аничков Е.: Весенняя обрядовая песня на Западе и у нас. Сб. Отделения Русского Языка и Словесности (Сб.ОРЯС), т. 74, 1908, 78, 1909
- Багалій, Дмитро: Укр. мандрованиі філософ Г.С.Сковорода, Харків 1927; Нарис історії України на соціально-економічному ґрунті. Харків 1928
- Batteux, Charles: Cours de belles lettres, Paris 1747
- Бачинський, Юліян: Ucraina irredenta, Львів 1898
- Бедьс (Bédier), Жозеф Шарль Мари: Le roman de Tristan et Iseut, Paris 1900; рос.переклад 1903
- Bücher, Karl: Arbeit und Rhythmus, 1896; рос.переклад: Работа и ритм, Москва 1929
- Веселовский, Александр Н.: Историческая поэтика, Собрание сочинений, т.1, СПб 1908
- Вовк, Хведір: Матеріяли до укр. етнології, Харків 1908
- Возняк, Михайло: Історія української літератури, т. I-II, 1-2 Львів 1920-24
- Воровский, Вацлав В.: Литературные очерки, Москва 1923
- Wundt, Wilhelm: Völkerpsychologie, Bd.1. Die Sprache, 1-2, Leipzig 1910-11
- Гастев, Алексей К.: Поэзия рабочего удара, Пгд. 1918; Снаряжение современной культуры, Москва 1923
- Горленко, Василь Ж.: Южнорусские очерки и портреты, Киев 1898; Украинские были, 1899
- Грушевська, Катерина: З примітивної культури, Київ 1924
- Грушевський, Михайло: Початки громадянства (Генетична соціологія), Відень 1921; Історія укр. літератури, т. 1-5, Київ-Львів 1923-27<sup>1</sup>, НИ. 1954-60<sup>2</sup>
- Гуревич, Зиновій: Молода Україна, Харків 1928
- Genner, A. van: Tabu et totémisme à Madagascar, Paris 1904; Religions, moeurs et légendes, Paris 1908
- Gummere F.: The Beginning of Poetry, London 1908
- Гр. Ф.Де-ля Барт: Беседы по истории всеобщей литературы, т. I. Москва 1914
- Донцов, Дмитро: Поетка укр. рiсорджiмента, Львів 1922; Націоналізм, Львів 1926
- Дорошкевич, Олександр: Підручник історії укр. літератури, Харків 1924<sup>1</sup>, 1930<sup>5</sup>
- Драгоманов, Михайло (і В. Антонович): Исторические песни малорусского народа, 1-2, Киев 1874-5; Політичні пісні укр. народу 18-19 ст., 1-2, Женева 1883-5; Малорусские народные предания и рассказы, Киев 1876; Историческая Польша и великорусские демократы, Женева 1883; Розвідки про укр. народну словесність і письменство, т. 1-4, Львів 1889-1907
- Житецкий, Павел: "Энеида" Котляревского и древнейший список ее в связи с обзором малорусской литературы 18 в., Киев 1900; (по-укр. 1917); Очерк звуковой истории малорусского наречия, Киев 1876; Очерк литературной истории малорусского наречия

в 17 и 18 вв., Киев 1889 (по-укр.1941); Мысли о малорусских народных думах, Киев 1893; Литературная деятельность И.Вишенского, Киев 1890; О переводах евангелия на малорусский язык, Известия ОРЯС 1905

Затонський В.: Національна проблема на Україні, Харків 1927  
Зеров, Микола: П. Українка. Критично-біографічний нарис. Харків-Київ 1924;

Кагаров, Євген: Історія етнографії. Харків 1923; Історическая поэтика. Москва 1923

Квітка, Климент: Укр. пісні про дівчину, що помандрувала з зводителем, Київ 1926; Пісні про дівчину-втікачку, Київ 1926; Укр. пісні про дітозгубницю, Київ 1928; Народні пісні з голосу Л.Українки, Київ 1917; Укр. народні мелодії, Київ 1922

Кисіль, Олександр: Укр. театр, Київ 1925; Укр. вертеп, Київ 1916, 1918<sup>2</sup>; Шляхи розвитку укр. театру, Київ 1929

Ковалівський, Андрій: З історії укр. критики. Харків 1926; Питання економічно-соціальної методи в літературі. Харків 1923

Коган, Петр С.: Романтизм и реализм, Петроград 1919; Очерки по истории западно-европейских литератур, в.1-3, Москва 1903-10; Очерки по истории новейшей русской литературы, 1-3, Москва 1908-12

Колесса, Філарет: Ритміка укр.народних пісень, ЗНТШ 69, 71-74, 76, 1906-07; Про генезу укр. народних дум, Львів 1922  
Comte, Auguste: Cours de philosophie positive.

Коряк, Володимир: Укр. література, Харків 1931; Боротьба за Шевченка. Т.Шевченко, Харків 1919; На літературному фронті, Харків 1924; Організація жовтневої літератури, Харків 1925; Поет інтелігенції М.Коцюбинський, Харків 1923

Лаврінович Клим, пс. Полішука Кліма  
Lanson, Gustav: Histoire de la littérature française, Paris 1894 (рос.переклад: Москва 1896-98); La méthode de l'histoire littéraire, Paris 1910 (рос.переклад 1911).

Лебідь, Ананій і Рильський: За сто літ, Київ 1926; М.Коцюбинський. Життя і творчість, Київ 1929

Lévy-Bruhl, Lucien: How natives think. 1923; La mentalité primitive, Paris 1922

Лейтес А. Яшек М.ф.: 10 років укр. літератури (1917-27), тт.1-2, Харків 1928-30

Ленин, Владимир: ст. Парт. организация и парт. литература, 1905

Луначарский, Анатолий В.: Религия и социализм, 1-2, 1908-11; Очерки позитивной эстетики, 1904; Шевченко и Драго-, манов 1914; История западно-европейской литературы в ее важнейших моментах, Москва 1924<sup>1</sup>, 1930

Маланюк, Євген: Шевченко і Росія, Літературно-Науковий Вісник XI, с.238-49.

Marx, Karl: Die heilige Familie oder die Kritik der kritischen Kritik, 1843; Die deutsche Ideologie, 1845; Die Judenfrage, 1844

Марковський, Михайло: Найдавніший список "Енеїди" І.Котляревського й деякі думки про генезу цього твору. Київ 1927;

Як утворився роман "Хіба ревуть воли, як ясла повні" П.Мирного та І.Білика. 1925

Миловидов, Лев: Недільні школи на Чернігівщині в 1860 році, 36.Чернігів і Пн.Лівобережжя, Київ 1928

Музичка, Андрій: Л.Українка, 1925; З творчости І.Тобілевича, 1927; Шляхи поетичної творчости І.Франка, 1927; До початків нової укр. літератури, 1825; М.Черемшина, 1928

Навроцький, Борис: Мова та поезія, 1925; Шевченко як прозаїк, 1925; Проблеми Шевченкової поетики, 1926; 'Гайдамаки' Т.Шевченка, 1928; Шевченкова творчість, 1931

Новицький, Микола: На ярмарку, Харків 1930

Номис О.В.(Матвій): Укр.приказки, прислів'я і таке ин., 1864, фотопередрук Н.И. 1985

Hauvette, Henry: La littérature italienne, 1906 (рос.переклад "История итальянской литературы", Москва 1908, 1922)

Овсянико-Куликовский, Дмитрий: Лингвистическая теория происхождения искусства и эволюция поэзии, сб.Вопросы теории и психологии творчества, т.І. ; История русской литературы 19.века, т.1-5, 1908-10; Теория поэзии и прозы, Москва-Пгд 1920; Потебня как языковед-мыслитель 1893; История русской интеллигенции, 2 тт., 1906-97

Огієнко, Гван: Історія укр. друкарства, Львів 1925; Укр. стилістичний словник, Львів 1924

Охримович, Юліан: Короткий нарис розвитку національно-політичної думки в 19 ст., т.І, Київ 1918

Перерзев, Валерьян Ф.: Творчество Достоевского, Москва 1912; Творчество Гоголя, 1928<sup>4</sup>

Перетц, Володимир: Слово о полку Ігоревім, Київ 1926; Очерки по истории поэтического стиля в России, СПб 1905-06; Историко-литературные исследования и материалы, т.1-3, СПб 1900-02; Кукольный театр на Руси 1895

Петров, Николай Ив.: Очерки из истории украинской литературы 17-18 вв., 1911; Очерки истории укр. литературы 19 ст., 1894

Покровский, Михаил Н.: История России с древнейших времен, тт.1-5, Москва 1909-14; Очерки по истории русской культуры, т. 1-2, Москва 1914-18; История России в сжатом очерке, тт. 1-3, Москва 1920-23

Поліщук, Клим (пс. Лавринович К.): З віру революції. Спогади. Львів 1923

Потебня, Александр Аф.: Мысль и язык, 1862; Из записок по русской грамматике, 1-2/1874, 3/1874, 4/1941; Из записок по теории словесности, 1905; Объяснения малорусских и сродных песен, т.1-2, 1893-97; Из лекций по теории словесности. Басня. Пословица.Поговорка, Харьков 1930<sup>3</sup>

сб.Поэты пушкинской поры. Москва 1919

Річицький Андрій (пс.Пісоцького Анат.): Т.Шевченко в світлі епохи, Київ 1923; Основи українознавства, Харків 1929; Наці-ональне питання доби наступу соціалізму, Харків 1931; Винни-ченко в літературі й політиці, Харків 1928

Савченко, Яків: Поети і белетристи, Харків 1927

Сакулин, Павел Н.: Социологический метод в литературоведении, 1925; Теория литературных стилей, 1928; История новой русс. литературы. Эпоха классицизма, Москва 1918

Скрипник, Микола: До теорії боротьби двох культур, Харків 1928; Стан та перспективи культурного будівництва на Україні, Харків 1929; Джерела та причини розламу в КПЗУ, Харків 1928; Статті і промови, 5 тт. Харків 1930-31

Tylor Eduard V. [Тэйлор]: Primitive Culture, 1871 (рос. переклад Первобытная культура, 1871-72); Anthropology, 1881

Тези Агітпропу ЦК КП(б)У до франкових днів, Харків 1926

Туган-Барановський, Михайло: Історія фабрики в Росії; Російская фабрика в прошлом и настоящем, 1898

Укр. книга 16, 17 и 18 століття, Київ 1926

Укр. портрет. Виставка укр. портрету 17-18 віку, Київ 1905

Шахов Александр А.: Очерки литературного движения в первой половине XIX в., СПб 1913<sup>4</sup>; Вольтер и его время, СПб 1912

36. Шевченко та його доба, т.1-2, Київ 1925-26

Яворський, Матвій: Україна в епоху капіталізму, 1-3, Харків 1924-25; Нарис історії України (До упадку Гетьманщини), т. I-II, Харків 1923-29; Коротка історія України (до 1920 р.), Харків 1927; Історія України в стислому нарисі, Харків 1928; Історія револ. движения на Україні, Харків 1922; Нариси з історії револ. боротьби на Україні, т.1-2, Харків 1927-28; Революція на Україні в її головніших етапах, Харків 1923;

Якубський, Борис: Соціологічний метод в літературі, Наука віршування, Київ 1922;

Филипович, Павло: Шляхи Франкової поезії, 36. І. Франко, Київ 1927; Шевченко і декабристи, Київ 1926; Укр. літературознавство за 10 років революції, Київ 1928;

Frazer (Фрейзер) James George: The Golden Bough. A study on magic and religion, v.1-7,12, London 1911-20<sup>3</sup>; Totemism and Exogamy, 1910

Фриче, Владимир М.: Очерки по истории западноевропейской литературы, Москва 1908; Художественная литература и капитализм, Москва 1906

Хвиля, Андрій: Ясною дорогою (Рік на літературному фронті), Харків 1927; Трубадури укр. фашизму, Харків 1930

Chmielowski, Piotr: Historia literatury polskiej, 1-6, Warszawa 1899-1900; Nasi powieściopisarze, 1-2, 1887-93; Najnowsze prądy w poezji naszej, 1901

Чубинський, Павло: Очерки юридических обычаев в Малороссии, СПб 1872-78, Труды этногр.-статистической экспедиции в Запдно-Русский край, СПб 1872-78

Шарпай, Агапій: Укр. література. Стислий огляд, Харків 1927

Шупак, Самійло Б.: Критика і проза, Харків 1930; Боротьба за методологію, 1933; Соціалістичний реалізм у художній літературі, Харків 1934.

ВІДНОШЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ  
НАРОДНЬОЇ РИТМІКИ ДО  
КНИЖНОЇ ВЕРСИФІКАЦІЇ(З книги Ф. Колесси  
„Ритміка укр. нар. пісень“)

... Хоч тенденція годження граматичних наголосів з ритмічними і надає українським пісням деяку правильність у розміщенню і чергуванню наголосів, то ця правильність не йде так далеко, щоб у тексті, відірваному від мелодії, вчувалося консеквентне вживання тонічних стіп. Що найбільше можна говорити про правильність римових наголосів в окінченнях стихів або й груп силябичних. В середині груп і стихів наголоси граматичні дуже часто не сходяться з ритмічними. А коли й з'являється подекуди в пісенному тексті визначування тонічних стіп (як анапестів в пісні: „І шумить і гуде, дрібний дощик іде“) в наслідок живого темпа і виразного ритму мельодій, що переноситься і в текст,— то це поява припадкова, так як в основі укр. нар. ритмики не лежить тонічна лишень музикально-синтактична стопа, що допускає значну свободу в розміщенні граматичних акцентів серед стиха.

Вірші Шевченка і інших поетів, писані народнім складом, не мають правильного чергування наголосів, яке творило-б тонічні стопи, бо писані вони по взірцях укр. нар. пісень, а в тих піснях ніде не стрічаємо правильних тонічних стоп.

... 14-ти складовим віршем 4 + 4 + 6 (110 віршів) писав Шевченко. Розмір цей найрозповсюджений в укр. нар. піснях і типовий в коломийках.

За взірцями тонізації силябичного вірша треба шукати в латинській релігійній поезії, в якій наголошувані склади перейняли ролю давніх довгих складів у творенню стоп.

Dies irae || dies illa  
Solvat seclum || in favilla  
Feste David || cum Sibilla.  
Quantus tremo || est fulurus  
Quando iudex || est venturus  
Cuncta stricte || discussurum.

Греко-славянські граматики з кінця XVI ст. й початку XVII як *Αδαφότης* (з 1591 р.), грамика Л. Зизанія (з 1596 р.). Мел. Смотрицького (з 1619 р.) протиставлять силябичній версифікації латинсько-польської школи теорію грецької метрики, основу на довгих і коротких складах. Версифікаційні правила цих грамастик, не знаходячи

основи в язиковому матеріалі, мали лише теоретичне значіння... Греко-славянська теорія уступає врешті під напором слябічної версіфікації. В останній чверті XVI ст. з'являються два типи літературних віршів:

1) Неритмічні вірші, щось вроді римованої прози з переважно дієсловними римами, як, напр., чотиростих на герб Львова, заміщений в Адельфотесі 1591 р.

Знаменіє тезоименитого князя Льва град сей маєт.  
Его же имя по всей Европѣ россійскій род знаетъ.  
В митрополіи киевогаллицькой славно пребываетъ,  
Егоже вся окрестная страна обогащает.

Такі-ж вірші Гер. Смотрицького в Острожській біблїї з 1581 р. Лавр. Зизанія в його граматиці з 1596 р. <sup>1)</sup> вірші в брошурі „Ламентъ дому княжатъ острожскихъ“ 1603 р. Транквіліона Ставроецького в творі Перло многоцѣнное 1646 р., ця форма розвинулася в літературі мабуть із римованої прози під впливом укр. народніх дум.

2) Слябічний вірш виказує стале число складів, стале місце для одної або й двох цезур і двоскладової рими, що лучать не лиш вірші але й групи слябічні в границях одного вірша. Як найдавніші зразки слябічного вірша відомі в укр. літературі слідуочі пам'ятники. А. Римші: „Хронольсія“ з 1584 р. похвальна ода на герб Льва Сапіги надрукована в Статуті литовським 1588 р.

И человека можем || познати по твари  
Если в собі не маєт || лишнее привари

... Правила лат.-польских пїитик втиснули греко-славянську теорію версіфікаційну і в 20-р. XVII ст. маємо правильні слябічні вірші.

Розміром 7-|-6 зложені вірші: К. Саковича на погріб Сагайдачного 1622 р.; Привіт Могилі або Вдячність 1632 р.; на герб Замоївських в „Тріодіоні“ 1631 р.; на герб Могили в Евхольогіоні 1646 р.

Розмір 4+3+6 — в інтермедіях Гаватовича:

Оп матлонко | матлонко! || тепер же ми ліхот  
Чи біс, чи ліх | чоловік || управил мене тихо.  
В то нестєсте | вслїке || щоб убоство свое  
Потолок в шивоч | оборотил || те горшочки моє!

11-ти складовим стихом 5-|-6 — „лямент о прыгодѣ нечасно (и) мещан острожскихъ“ з 1636 р.

Един мещанин || обрался зухвалїй  
А для едного || вшытки винны зостали,  
Же ся на посла || паньского замѣрыль  
Снад го удариль.

<sup>1)</sup> Граматика писма всех научает, Чтырма частмы латве уразумляет і т. д.



. . . Бачимо, що силябічний вірш приймає ся в укр. книж. поезії через лат-польські впливи уже в послідні десятиліття XVI ст., а в першій половині XVII ст. стає загальноновживаним.

. . . Приклад впливу — переклади коляд псалмів, віршів з польської мови (порівняння Перетца). Вірша про суету мирську кінця XVII ст. в розмірі 5 + 5 + 5:

Есть прелесть в свѣтѣ	Jest zdrada w swiecie
Як в полном цвѣтѣ	jak w polnym kwiecie
ты ту остави	wiec porzucic
Возлюбленная	Duszo kochana
Душе грешная	grzechem zmazana
от злѣб восприяи.	czas sie ocucic

Силябічні вірші релігійного змісту складав також Лазар Баранович, Лавр. Величковський, Варл. Ясінський, Дм. Ростовський.

. . . Протягом XVII ст. форма силябічних віршів опановує укр.-руською літературою і розвивається. В южноруських збірниках віршів пісень з початку XVIII ст. бачимо різнородність і багатство ритмічних форм.

Силябічним стихом писані містерії й трагедо-комедії (13-ти склад. стихом 7 + 5), як „Мудрость предвѣчная“ 1703 р., „Иосиф Патриархъ“ 1708 р., „Милость Божія“ 1728 р., „Комическое дѣйствие“ 1736 р., „Воскресение мертвыхъ“ 1747 р., інтермедії, канти вертепної драми, і т. д. Силяб. вірші складають бурсаки і професори київської академії, як Теоф. Прокопович. Співанки того часу мають силябічний вірш... На основі силябічної версифікації зростає багата пісенна і віршова література що з кінцем XVII ст. й початком XVIII ст. збагачується й новим змістом... З XVI—XVII ст. помітна патріотична тенденція до звеличування нац. героїв... то з початком XVIII ст. з'являється в українській віршовій літературі сатиричний елемент, також еротична лірика... Мова все більше наближується до народньої.

Вірші й пісні були зібрані по співаннях першої половини XVIII ст... Збірники ці є мірилом тодішнього смаку літературного.

Серед співаників цих маємо:

1) Збірники релігійних пісень, псалмів, то - що. Це ніби прототипи Богогласника.

2) Мішані збірники пісень релігійного і світського характеру.

3) Збірники пісень світського характеру, де котрі зі значною примішкою народніх пісень.

. . . Найвизначнішим з них є збірник зі східньої Галичини складений з двох частин: одна датована 1788 року, друга 1727, Укладач

співаника Русин зі східної Галичини був мабуть бакалярем, бо зміст і деякі написи вказують на школу і школярську сферу.

. . . *Ця мішанина побожних співів і фривольних часом дуже вільних віршиків* і т. д. дає нам повний і цікавий образок інтересів духовних і літературних тогочасного письменного чоловіка.

. . . В почаївському Богогласнику двостихових пісень небагато, але є строфи зложені з 8, 9, 10 і більше стихів з „краєгранесієм“.

. . . Таке пересадне вживання римів маємо і в пійтиках I-ї пол. XVIII ст. Г. Кониський радить уживати римів не лиш в кінці кожного півстиха, але каже лучити римом також дві перші групи трьохколірного стиха, напр.,

Чиста птіця, голубица || таков нрав имест  
Буде мѣсто || где нечисто || тамо не почієть,  
Но где травы || и дубрави || и сѣнь естъ отъ зноя  
То прилично || то обично || мѣсто ей покоя.

. . . Де які типи довших скомплікованих строф могли перейти із церковних до народніх пісень: єсть пісні народні, що не тільки формою але й змістом і язиком показують своє книжне, часом польське походження.

. . . В якому відношенні стає форма укр. нар. поезії до багатой літератури XVII—XVIII ст., до польської книжної поезії і латинських вірців?

1) Півд.-руська книжна поезія XVII—XVIII ст. є продукт західного польського впливу. (І форма і зміст).

2) Межі формою малоруських дум і віршів в стилі Острожської біблії 1581 і „Перла“ Транквіліона заходить таке споріднення, вказуючи на генетичну залежність (дум від віршів) як межі сучасною укр. піснею і правильними слябичними віршами XVII—XVIII ст.

Слябичний вірш через школу перейшов у народ... народний стих переияв від шкільного рівномірність.

Ahl pridem, pridem, || a inventule  
Zanduar peccati || irruit tute.  
Ей не рѣкъ не два || и не десятиѣ,  
Як той баль греха || на душу взятій.  
Ах давно, (давно) || от молодости  
Лежу въ грѣховнѣѣ || чтодешне злости.

*Слябична версифікація ані не спеціяльно польська, ані вона не була і не є чужа для української народньої поезії.* Недостача дотеперішніх дослідів над історією пісні і книжної поезії в тім, що не узглядувано цієї тісної звязи і близького споріднення, яке заходить між

книжною силябичною поезією, і народньою піснею, або зв'язь тую пояснювано односторонньо, повною залежністю форм народньої поезії від книжної, як це робить проф. Перетц... В українській народній поезії ще на довго перед лат-польським впливом був вироблений значний засіб силябичного вірша.

... Пісня про Воеводу Штефана має розмір (6+6) який Потебня називає давним і властивим укр. нар. поезії. Отже є доказ що в укр. піснях ще в половині XVI ст. були вироблені сталі розміри силябичного стиха, ц. - т. тоді, коли ще лат-польський вплив не міг бути сильним.

Такеж значіння має пісня по козака Плахту, яку видав д-р Ів. Франко.

... Розмір 6+6 з'явився в літературі Сербо-Хорватів під впливом народньої поезії вже в перших десятиках XV ст., а розповсюдження його у всіх слов'янських племен свідчить про його давнину й оригінальність.

Перетц виводе форму укр. історичних дум від форми сучасних віршів, покликуючись в тім на досліди Житецького. Але праця Житецького, не дає підстави до категоричного висновку в цьому напрямкові. Учений цей дуже обережно каже про цю залежність. Більш з'язку, на його думку, між думами і народніми піснями. Він находе взірць стихотворної форми дум в побожних псальмах кобзарів.

... Форма дум без сумніву старша від віршів з кінця XVI ст. про думи згадує польський історик Сарніцький під р. 1506.

... Тр. Ставровецький, знаючи добре силябичний вірш польський і славяноруський, залюбки уживає неправильного стиха і то в творі „Перло многоценное“.

О смерте несподѣвана  
Тись мя богатого папа

Що до числа складів і рим... малоруська народня пісня в XVIII ст. приняла форми штучної вірші.

3) При кінці 17 і в початках 18 ст. наступило зближення між штучним і народнім стихом, що привело за собою тонізований силябичний стих з переважно трохачним чергуванням наголосів.

... Народній стих надає силябичному деяку правильність наголосів і переймає від нього рівномірність що до складів, рим і основні типи стиха, найбільш уживані у авторів силябичних віршів (Перетц).

... Польська силябична версифікація мала великий вплив на розвій книжної поезії. Пісень як средства релігійної пропаганди вживали протестанти, католики, уніати, а за їх приводом й православні.

Вплив лат-польський, скріплений через київо-могил. академію, стає домінуючим в південно-руській книжній поезії протягом 17 ст.

. . . Були переклади на книжну руську мову з німецької різних лютеранських пісень. На розвій руської релігійної поезії середньої доби впливали не лиш лат-польські, але й німецькі взірці. . . але джерело руської, польської і німецької церковної пісні треба шукати в середньовічній латинській поезії.

От приклад копії лат. віршів у руських перекладах.

Omni die || dic Mariae || mea laudes anima,  
Eius testa || eius gesta || cole devotissima.  
Contemplare || et mirare || eius celsitudinem  
Dic felicem || genitricem || dic beatam Virginem.  
Во всемъ вѣцѣ || рци дѣвици || похвалы душе моя,  
Ея дѣйства || и торжества || празнуи умиленная.  
Присмотри ся, || усумни ся || такову величію,  
Рук всечасну || Матер красну || рци дѣвицу Марію.

Пісня з Богогласника.

Non unus alter || decimus annus  
Animam gravis || torduet tyrannus!  
Veni, Creator || Spiritus!  
Mentes tuorum || visita . . .

Стопи тоничні в латинських гімнах як бачимо переведені дуже консеквентно, не так як в укр. нар. піснях. Українська народня ритміка навіть без тоничних стоп має такі засоби музикальності, що їх стало на витворення величезного багатства форм та неперебраної різnorodности в комбінаціях ритмічних, як показує вище наведений огляд. Тут і полягає краса тої форми, де сполучено елементи народньої ритмики з тоничними стопами.

Виказав це докладно на поезіях Богдана Залеського д-р О. Колеса, що науково підійшов до впливу українських пісень народних на форму книжної поезії, перший звернув увагу на тоничні стопи в обсязі силлябичних груп і на значіння синтактичних стіп в симетричній будові вірша і строфи.

В якому відношеню остає форма новшої української поезії, почавши від Котляревського, до народньої пісні — це питання, порушене проф. Перетцом, вимагає ще докладного наукового дослідження.

Халанський вказує на близьке споріднення руських і українських пісень епічних, не тільки з піснями інших славян, але й з латинською середньовічною поезією. . . Всі форми пісенні з'явилися під безпосереднім впливом західних взірців, занесених до нас із Німеччини,

---

Італії й Франції мандрівними співаками та вагантами, що були посередниками між освіченою і народньою верствою в передачі літературних впливів. Таку задачу сповняли на Україні особливо школяри й „церковники“.

Хоча погляди Халанського і сходяться з поглядами Перетца, але межі ними є значна різниця: „Силлябичний склад стиха переходить із книжної поезії в народ“ (Перетц). Халанський відносить: „західні впливи на витворення пісенної форми у полуденних славян і українців до багато ранчої доби“. Можна вповні признати можливість оцих раніх та й лізніших (лат-польск.) впливів на розвій української народньої ритміки і її збагачення новими формами.

---

## РІЗДВЯНА ІНТЕРМЕДІЯ

### КОЗА

В селі Харківці, Уманського повіту на Київщині, існує звичай робити вистави на різдво під назвою „Коза“. Подібні, але більш обширні ці вистави „Кози“ мають існування на Поділлі й, напевно, в других місцях України, а також і на Басарабщині. Носять „Козу“ взагалі в Україні, приєднуються до колядок,—це й є символічне почитання скотинячого бога — Волоса.

Більш ширша форма цієї обрядовости, на мою думку (Ящиржинський) вона уявляє собою шанування Волоса з перебіраннями — карнавальськими обрядовостями.

Сама сцена уявляється таким чином. Після обідні на перший день різдва збираються переубрані хлопці в такім складі:

1. Циган,
2. Дід,
3. Меланка,
4. Жид,
5. Лікар,
6. Козак (Він - же й урядник),
7. „Коза“.

Циган і єврей входять в хату, просять позволення, говоря:

„Позвольте погулять кози“?

Циган і єврей заранше починають просить добичі. Циган говорить:

„Матусю — серце, пожалуйте коколці на арапничок“!

Єврей випрошує:

„Що маєте, пожертуйте: яєчко, бульки, цибульки на шабаш, бо я не маю“

Коли получать дозвіл, то виходять на вулицю і приголошують діда.

Дід веде „Козу“, а лікар йде поруч. Коли входять на поріг, дід приспівує:

„Козонько - лебедонько, стань на порозі, на одній позі, ввійдем до хати, будемо скакати,— гоцки, коза“!

(Коза підскакує то догори, то донизу і мордою цокає).

Входять в хату, дід приспівує і проізносе рід речитатива:

Ой, козо - козо, козо - небого,  
 Поскачи панови трошки - немного! (2 рази)  
 Ой скачи - скачи, не оглядайся,  
 На мене діда не сподівайся! (2 рази)  
 Бо в мене діда борідка сіда,  
 Борода сіда, а спина гніда,  
 Ще й по коліна поволоки,  
 Щоб роспіралися дівчатам боки (2 рази).  
 Ой козо - козо, козо - небого,  
 Обіцявся нам півзолотого,  
 Як подобріє, то дасть цілого,  
 А як чорт нападе, то видере й того.  
 Гоц, коза, гоц - гоц, неможко підскоч!  
 Поскачи отут, щось пан дадуть,  
 Поскачи в затнку, то дасть пан копійку! (коза скаче).  
 Ой годі - годі, козо, скакати,  
 Не підем у поле пшениці жати,  
 Бо там от межі виїшли вужи,  
 Посередні виїли свині,  
 А с того краю нема врожаю,  
 А от толоки виїли сороки,  
 А от бережків виїли бички...  
 Стій, коза, заччхався, заприхався,  
 Треба табаки понюхати,  
 Та ради послухати!

(Тоді виймає табакерку, нюхає й каже):

На, козуно, тобі трошки!

(коза як понюхає, то дякує, то цокає).

Дід продовжує приспівувати:

На горі вовчок з вовченятами,  
 А в долині коза з козенятами,  
 Із гори вовчок до кози цок - цок!  
 А вовченята — за козенята  
 Мудра коза догадалася,  
 В густій лозі заховалася.  
 Їхали стрільці по горілочку,  
 Ударили козуно у потиличку.  
 Ой, як би моя коза здорова,  
 То я б поїхав до Люба - Рого,  
 А в Любим - Розі дітки здорові:  
 Перше діти ведуть, як заміж ідуть.—  
 Ой з гори та в яр,  
 Там кума моя,  
 Кумина дівчина,—  
 То душа моя.

Ой я з кумою розкумаюся,  
 З куминим дівчам ізвічаюся,  
 Ой дам я попу пшениці копу,  
 Щоб мене звінчав з куминим дівчам,  
 Копа пропала — шлюбу не взяла,  
 Щоб того попонецька трясця напала,  
 Щоб його трясло півтора року,  
 Щоб з нього витрясло пшениці копу.  
 Щоб його трясло, ще й його діти,  
 Щоб йому не дано в хаті сидіти,  
 Щоб з нього витрясло півкорця міді.  
 Ой на горі мапастир, висока дзвіниця,  
 Ой там би я був попом,  
 Як би молодниця.  
 Як би міні молодниця,  
 То я б з нею знався,  
 То я б її сповідав,  
 За гріхи спитався...  
 Іх сюди до руди, туди стежка лежить,  
 Туди моя люба - мила  
 По водичку біжить.  
 Козак коні папував,—  
 Люба воду брала,  
 Козак її заспівав,  
 Люба сподобала,

(Коза здихає. Всі плачуть і співають):

„Пропала наша надежда,  
 Розкончилася любов,  
 К серцю руки приложила,  
 Грудь накривши полотном,  
 Несуть її на кладбище,  
 Застогнала земля вище“.

(Дід з Маланкою танцюють і співають):

Ой під вишенькою, під черешенькою  
 Стояв старий з молодою як з ягодою.  
 І просилася і молилася:  
 Пусти мене, старий діду, на вулицю погуляти і  
 Ой і сам не піду і тебе не пуцу,  
 Бо ти мене старенького покинути хочеш.  
 Куплю тобі хатку, йще сіножатку,  
 І ставок, і млинок, і вишневаний садок.  
 — Ой, не хочу хатки і ні сіножатки,  
 Ні ставка, ні млинка, ні вишневого садка.  
 Ой ти, старий дідуга, зігнувся як дуга,  
 А я молоденька — гуляти раденька...



А ти, діду, кажи — п...ь  
 Оце тобі, старий, смерть\*!  
 (таї пхне його)

(То він упаде та й говорить):

„Ще сорока не полюбила, а жінка чоловіка набила“.

Та тоді дід стає козу міряти і понерек і поздовж; покладе поздовж палицю і каже:

„Сем н'ядей з половиною не дошло“.

А лікар переб'є і говорить:

„Стій діду, кози не душа, піди лікаря позви\*!“

Дід каже:

А хто-ж лікар?

Лікар:

А я сам лікарь

Дід:

Як ти кози вилічуєш?

Лікар:

Живих кіз влічаю, а як здохне, то за хвіст та в рив виполікаю.

Дід:

Стонадцять чортів на твою голову! Я сам такий лікар.

Знову міряє і каже:

„Од груби до груби  
 Цап козу в зуби,  
 Од печи до печи  
 Цап козу в плечи.  
 Од порога до порога,  
 Вставай, моя кізочка, здорова“!

Становляться в коло, жидові пісні співають, а жид богу молиться.

Пісня

„Приїхав козак до жида на сабаш,—  
 Ох вей, та-дід-бом,  
 До жида на сабаш.  
 Здоров, здоров, жидку,  
 А що-ж бо ти маєш?  
 Ох вей, тра-дід-бом,  
 А що-ж бо ти маєш?“

Дід питає:

„Жид—капцян!“

Жид:

Чого, проше пана?

Дід:

„Говорили люди, що в тебе лошадь хороша є“.

Жид:

Хто казав, як собака брехав: в мене лошадь на гоко крива, а на ногу сліпа;  
до води веду, а од води на руках несу, як біжить, то движить, а як  
упаде, то лежить.

(Всі співають):

„Ой ти, хлопче маленький,  
Подай же добженьке, (?)“

Жид:

Проше пана, за що маєте біти? прийдіть та візьмете в мене таке лошаді, от  
лошаді!—Гладкі насяні, а сиві—крадяні.

(Всі співають, а жид богу молиться).

Пісня

Приїхав козак до жида на шабаш,  
Ах—всй, тра-дід-бом,  
До жида на шабаш.  
Здоров, здоров, жидку!  
А що-ж бо ти маєш?

Дід:

„Жид—канцан!“

Жид:

Чого? проше пана!

Дід:

„Говорили люде, що в тебе грошей багато єсть“.

(Всі співають):

Ох ти, хлопче маленький,  
Подай же добженьке...

(Повторення попередньої пісні, кінець тільки трошки змінюється).

Жид говорить:

Прийдіть та візьмете цілу скриню жолота, ах жолота!

(Всі співають):

„Приїхав козак до жида на шабаш“... (кінець)

Дід:

„Говорили, що в тебе жінка хороша єсть“.

Жид:

У мене жінка на печі, а на полиці шматок булки глядить.

(Всі співають):

Ой ти хлопче маленький... (кінець)

Прийдіть та візьмете у мене таке, Суре, ох Суре, Суре...

(Всі співають):

Приїхав козак до жида на шабаш... (кінець)

Дід:

„Говорили, що у тебе палац хорошиї єсть“,

Жид:

Палиці?..

Дід:

„Такий двір“.

Жид:

Я не на дворі, а в хаті.

Дід:

„Такий покой“.

Жид:

Я не покойний, я ще в живих.

Дід:

„В тебе хата єсть“.

Жид:

В мене хата єсть так як звідці та сюди... У мене сміття повна хатка.

Я сміття на лопатку, та фур - фур за хатку.

(Всі співають):

Ох ти хлонче маленький... (кінець)

Жид:

За що маєте бити, прийдіть та візьмете покой, ой, покой, покой!

Циган:

„Жид — пархач - ти мені повинен три дні панщину одробити“.

Жид:

Я тобі не винен, бо нас вивів Мосей из Егіпта.

Циган:

„Який Сисей?“.

Жид:

Мосей...

Циган:

„Есей?“

Жид:

Не, Мосей вивів нас из Егіпта, там ми сорок літ блудили по пустинні, та нам Бог давав з неба манну.

Циган:

„Туман“?..

Жид:

Манну!

Циган:

Обману?.. То ви обманщики, то ви людей обманюєте, сукини сини!

(Та в морду його).

Жид жаліється уряднику:

Барин, мене обідив циган.

Урядник :

„На што ти його трогав“ ?

Циган :

Що він не хотів мені панщину одробити, то я його за те бив.

(Урядник одного шаблею, другого шаблею, та й розігнав їх).

Дід :

„Жид — капцан“ !

Жид :

Чого, проше пана ?

Дід :

„Вичитай козі згордію (екзордію).

Жид :

З гори ?..

Дід :

„Ні, згордію“.

Жид бере книжечку, кладе козі на голові і вичитує :

„Шелем - бейлем, як ми наставали, до школи ходили, сам бог намовляв, щоб у мене жинку вкрали. Вкрали в мене жинку, щей мукі клумакі. Поїхали ми до пана: каже вельможний, прочитайте - же, що можно. Пап прочітали, на козаки сиршали: сідлайте коні вороші, поїдем жинку догоняти. Вїхали ми в половину ніч, то нам сонце зїшло, як на половина день. Як надїбали ми двацать один, як не два, то один, — голова як у качки, а спина як у дитини, голі як сімня, хвіст як голка, сама сіра як горт. Як склалїся ми по два кулаки, то воно аж застогнало. Смілий Іось як дав йому кулаки, то йому не треба їстотної хвороби.

Дід :

„Жид — капцан, бай байку“ !

Жид :

Будем баїть: то як набирали наши війско двацать іден день, та набіралї двацать іден, як не два, то іден. Та вїшло наше війско через грєбельку коло млина, а отой присучїв снї Гарасим не зачїнив свое сучке в млинї, те сучке почуло — гух, а наше віско у воду бух, — то котре бога боялось, до гори патинками переверталось, а котре ні то сїділо на днї.

Дід говорить :

Щей я скажу баєчки,  
Це баєчка на баєчке,  
А чиста правдочка. —

Як ми з дідом хозьяевали, та насяяли конопель, та вродили груши. Поскидали з дідом штани, та піймали полівниці збирати, та назбирали повну макітру: не порожня, зверху нема нічого.

А то як у нас та були корови, то ми з дідом не вспіли молока доїти. Та й кажу я до діда: діду, зробим ринву з хліва до хати. А дід каже: зробим. Зробили ми ринву от хліва до хати, та надоїли повну хату молока.—Збиваймо масло. А дід каже — збиваймо. Та назбивали повен солом'яник, та й повезли ми в Комарівку на ярмарок. Запрягли кабиліці перісти та повезли масло. Приїзжаєм ми недалеко, коло містечка, та там якось невірна душа нагадила під місточком: кабанці почули—дух, а масло в воду бух. Пійшов я за граблями, а дід за вилами масло збирати, назбирали нівсолом'яника. Приїздили ми в Комарівку,—прискакує москаль: как масло?—так масло! Натаскали повен солом'яник. Виміняв я за те масло сокирку і конячку. Сів я на конячку, а сокирку застромив я за поясом. Приїзду я передом до Вівтівки, а задом ще в Комарівці, оглянувся—конячка тютюп, а сокирка сук-сук, а собаки біжать, та зад натягають. Поставив я конячку, та вирізав вербу, та збив конячці зад. Йду я, та стала верба рости аж до неба, а я по тій вербі та поліз на небо. Конячка ступилась, а верба похилилась, а я й там остався. А бог каже: тут тебе не треба. Ходив я по небу, надивав гречану плову, став мотузки суцати, там рву, а тут доточу, та аж на землю спустився. Аж тут мій батько народився. Уходю я до хати, а мене дід посилає на христини просити. Наскликали ми і гарних людей, то я кажу до діда: частуймо, діду! А дід каже: частуймо. Я взяв макогона, а дід швайку. Дід швайкою, а я макогоном такі гарні людей почакували.

Дід послав мене сватати дівку молоду: коса сива—всенюку потлищю закрила... (Так оце продовжують розказувати нисенітниць (небилиці), а потім, получивши подарунки, ідуть в другий двір).

## В. КАЛАШ — З ІСТОРІЇ „МАЛОРУСЬКОЇ“ ЛІТЕРАТУРИ 20-х та 30-х р. ХІХ СТОЛІТТЯ.

### (БІБЛІОГРАФІЧНА СПРАВКА)

В. „Новом живописце общества и литературы“ (1831 р. гру-день, № 23, стор., 379 — 391), що видавано при „Московском Телеграфі“, надруковано невеличку п'єсу „Быт Малоросии в первую половину XVIII столетия“, підписана нерозгаданими нами літерами Т. М. Редакція додала до неї таку примітку: „Живописец“ щиро дякує за цю статтю, що так добре змальовує колишній побут Малоросії. Але пристосовання до першої половини XVIII в. тільки маленька авторська хитрість: навіть і неуважний читач відразу почує за драматичним викладанням впливи сучасної автору дійсності...

З огляду на те, що це видання є раритетом, наводимо з документальною точністю цей гарний, що до змісту та виконання його, пам'ятник. Особливо гарна його мова — чиста, м'яка та красива, звичайно за деякими винятками.

— Довга бривка, що називають *Краковською*, яку тягне четверо коней, показалася з лісу і спинилася перед великим будинком; з неї вийшов д. Провінціяленко, Никодим Тимофієвич.

Провінціяленко. Петро, Пе-тро, — чого ти там маракуюєш на зап'ятках?  
А це - ж твоє було діло відтіль сплигнути і вивести мене за руку: хіба мені самому треба вилізати з бривки чи що? — дивись! який він дурень!..

Петр. Та цих - же витрибеньків наперед не було, поки не їздили в Москву.  
Провінціяленко. А що - ж, хіба ти, відмінок, не бачив, як там всі лакеї напів своїх за руки водять? Чи може забув, що я твій пан? Чи може думаєш, що так буде, як наперед було? О ні! не даром, бач, я їздив в Москву і не даром дивився на розумних людей, щоб мені не перебіяти обичаю московського!..

Петр. (про себе) От іще став вередувати! Може ще захоче, щоб я його і за ніс водив. О ні! цього не буде: я не дурень.

Провінціяленко. Та чого - ж ти там мурликаєш? Чого ще там моргаєш губами? Іди, скажи старій пані, що я приїхав з Москви: щоб вона зараз вийшла на крильце і прийняла мене, як слідує розумній жінці; а я тутички підіжду, заким вона прибереться. Чи чуєш?

Петр. Та чую! чую! (тихо) от як став персебдевать — і сам нечистий не потрапить.

- Провінціяленко. А ти, Грицьку (звертаючись до кучера), як будеш під'їжджати під крильце, то закричи так курйозно, як в Москві; тільки, зділай милость, не ляскай батогом і не свищи: ці вихлестаси не пристали вже панським погоничам.
- Грицько. Слухаю! (про себе) О, тепер уже не буде мені життя: челядь осміє мене, як учує, як я галасую.
- Провінціяленко. Здається мені, що вже пані з панночками на порозі стоїть (садовитися в бричку — їдуть).
- Провінціяленко. Бороши-ж тебе боже, Грицьку, як ти мені що-небудь не до шмиги зробиш! (під'їжджають).
- Провінціяленко. Ну, галасуй! (скоро) галасуй-же, Грицьку.
- Грицько. „Гей-ви-пой-ди“ —
- Провінціяленко. Та не так, плюгавцю! Ах, який сором! мов жаром тебе осипало. Постривай-же мені: я-ж тобі наперу спину! (Під'їжджають і спляються).
- Провінціяленко. (виглянувши з брички, з гнівом закричав). А що це? Ви, мабуть, панночки, і не пізнали уже свого батька? Та ходіть-же сюди, дурочки, та допоможіть мені трохи вибратися із брички.
- Уляна. (дружина Провінці). Здоров-же був, мій синій голубчик! Та чого-ж ти так зашмигнувся? чи забагатів — чи що?
- Провінціяленко. Та стривай лиш — поки я виїду — яка ти кудесна! мені здається, що розумна жінка наперед-би чоловіка поцілувала, а потім уже здоровкалась-би — ось як воно буває у розумних людей.  
(Дочки Провінціяленка: Наталка, Приська та Домаха ведуть батька на крильцо, цілуючи по черзі його руку).
- Провінціяленко. (Зійшовши на крильцо спинається й вклоняється). Ну! Желая здравствовать вам, любезна супруга та любезні дочки! Дуже радуюсь, що бачу вас живими і здоровими; думаю, що і ви веселитесь, зобачивши батька, і дуже тошкували, поки я був в Москві?  
Дочки (всі разом) А як-же!
- Уляна. І дуже, дуже раді! (цілує чоловіка, і всі їдуть до кімнат).
- Провінціяленко. Наперед всього, любезна жінка, скажу тобі, що вже я став не той дурень, який поїхав в Москву; тепер у мене багачило прибавилось розуму! Там в Москві всі люди, бач, умні; там не можна, щоби дурень не набрався розуму. Та здається мені, що я за цим-же добром туди і їздив?  
Тепер у нас все піде на новий лад: і ми не одного сусіда зіб'єм з панталіку!
- Уляна. А ну! ну! розкажи, що бачив? що видав в тій Москві.
- Провінціяленко. Тепер ніколи — треба наперед добре поїсти, а потім опочити, а завтра уже зачнем все гобзовати на новій штіль! Так, бач, роблять там: з дороги зараз ідять і лягають спати — е! Постій — от трохи не забув! — зараз, Уляно, постав Панааса у воріт і скажи йому, щоб він нікого не пускав і всім говорив: „Пан не велів теперечки нікого допускати, бо тількись що приїхав з Москви“ — Іще скажи йому, щоб він нарядився в свитку, гобзовану шурками; нехай обує жовті чоботи і візьме замісто булав... що-би таке? — (думає) та хоть ковнишку або макогін! Нехай він держить її на илечі, як рушницю. А столяру скажи, щоб зараз мені покинув всяку роботу та швидко будовав йому возлі воріт будку і гарно покривби її новою соломою.

Уляна. Хіба - же так і в Москві водиться? Оце диво!.. Сусіди подумаютъ, що розбійник живе у нас при воротіх: тільки подивляться, то і будуть чим глядь удирати до дому.

Провінціяленко. Бо вони дурні — не знають як потребує жить світлим панам; а завтрички буде мені багацько робити, а теперечки добре - б було чого-небудь поїсти:

Уляна. Та оце - ж і снідання уже на столі: — ось млинці, ковбаси, пиріжки з сметаною — і холодець з поросячими ніжками: годуйтесь Никодим Тимофієвич! ось зараз буде і гарячий буханець.

Провінціяленко. А яка тепер година? (дивиться на годинник і скрикує) Ах! бери - ж, бери це снідання скоріше, це вже - бо не до шмиги: іще тільки вісьма година! — Чи - ж я ошоломонів! Та за це - б в Москві, бо зна-би що сказали!.. Та мені - ж і не хочеться їсти, я вже бач привик жить по - панськи; в що саму пору там тільки п'ють гаряче; скоріше грійте самовар, та зділай мені милость, сама около його не стряпай, а нехай Наталка це діло зробіть. А підііс давать хто буде? (Думає) Та візьми хоть чоботаря — та нехай він зараз обує чоботи — тільки мені щоб ні олія, ні сало, не вонило од них, а то зараз заболить у мене голова.

Уляна. А чим - же? Смальцем мазать чи що?

Провінціяленко. А, борони боже! — Чоботи треба мазать — ваксою! е, ні! не так (виймає записну книжку і читає). О... ваксою. Ось бач, чка вона блестяча (показує дружині чобіт).

Уляна. Мабуть, з купорвасу зроблена, що така чорна як галка?

Провінціяленко. А де тобі! Там стільки коло неї забобонів, що і півгода не вивчишся; але я купив її на десять рублів, і міркую, що, може, стане на два місяці. Іще, прошу тебе, щоб Прокоп та Андрій (от що роблять у нас на виници) щоб безприминно всі були тут в маленькій кімнаті: ця кімната буде зватися прожого. Нехай вони там собі грають в карти, або в дзигу, а як хто прийде, щоб зараз питали: „а хто ви? а відкіль? а що маєте за діло до пана? а як сказать пану о вашей мосці?“ — І тоді уже доносили мені, а я вже скажу, чи допустити, чи прогнати — або скажу, що сьогодні дуже багацько письма і нема нікому до мене пропуску. Ось як воно!

Уляна. Далєбі ще - ж будуть з нас сміяться люди, і одцураються від нас всі хрещені. Схаменулся, Никодиме!

Провінціяленко. Нехай дурні! цураються! Уже - ж бач, не пристало тепер нам жити по мужицьки — нехай - же всі знають, що ми живем по московськи!

Наталка. Батюшка, бат...

Цить - цить! (спинив її Провінціяленко) Треба кликати „пана“.

Уляна. І що вже бо це таке? Чи відано - ж бо де в світі, щоб дочка кликала батька свого попом?

Провінціяленко. Та не попом - же, а папою.

Уляна. Що - ж то? римським - би то, чи що?

Провінціяленко. Що бо ти гдузуєш? Я тобі говорю, що мене нехай вони кличуть „папа“, тебе „мама“, а ми будем їх кликати — старшу „Натуша“, середню „Присуша“, а найменшу „Домуша“, а коліи треба всіх трьох, то „медузелі“: ось як воно водиться в розумній Москві!

Уляна. Чи бачите! У мене і розуму не достане, щоб пам'ятувати оцю коверзію



Провінція ленко. Ну, а ти, Домуша, гарна моя дочка, що скажеш? Домаха. А як там убираються пані і панночки?

Провінція ленко. Ось як. В чоботах ніхто тепер уже не ходить, а все в черевках, але не в червоних а в пістрьових, плетених, — мабуть, із заплочих; панчохи довгі, до самих колін, а на колінах підперезані широкою стьожкою; у сорочок пазах теперича уже нема, і не знаю сам, для якої це причини; керсети, кохточки, спідниці і мантилі ніде уже не носяться, і наряджаються в довге і широке плаття — таке, що я думаю, як-би ти в його нарядилася, то не пройшла-би і в двері! Рукава у його як у ряс, широкі, а сзади ростопирюється і дуже далеко оддувається. У пояса дуже тісно, так що аж ребра знать, і підперезується стрічкою; шия гола; на руках до локтів довгі рукавички — мабуть, для того, щоб руками не пачкали плаття; на шиї широкий пістрьовий платок, буває іноді червоний або (sic) зелений. В ухах превеличнені серги, мало що до плеч не досягають; на голові волосся скручене, як перенесла у сноплі, і заткнуте великим гребінцем; іноді носять квітки, іноді брилі: зверху чорні, а в середині червоні, а на брилках зверху тіліпляється якась сітка! Панночки тепер уже не швендяють так, як у нас, а ходять з вихлясами, з вивертасами, з викрутасами, так що аж любо дивитися; в танцях уже не плигають навприсядки, а стрибають помаленьку по двоє в раз; а як зачнуть точити баяси, то їх вже і не сплнеш, так що як-би чоловік од нудьги не скріб собі голову, то їм-би ніколи не було кінця. Ще я примітив, що там пані не чвркають уже до долу, а в малеїнькі скриньки, бо діл вислан коцями, кидимами і рябими півствми.

Домаха. Ах! матиночка моя, що там за диво! На що-ж та сітка у панів та панночок?

Провінція ленко. Того уже і сам не знаю, а маркую, що то зроблено для того, щоби тепліше було в лице. Ще слухайте, дочка: — нехай завтрички приїде цирюльник — я йому розтолкую, як вас остригти по Московськи і заплести коси: ось як (ввійняв і показав малюнок модної причоски). Ще пішліте безпримінно за маніфой і малюйте щокі — таке бач тепер поведення, без його тепер, а не низирк перед людей.

Всі дочки рантом. О, їй-Богу, не хочем — і цур йому, пек йому, осина йому.

Провінція ленко. А ні, нельзя, — треба червонить шоки, а то будуть називати мужичками (дочки здивовані).

Провінція ленко (продовжує). Е — нельзя! Не можна ніяк. Ще треба би натратись і крахмалком, але ви дуже білі і без його. — Слухайте ще: маслом голови тепер уже не мажуть, а чим то пахунком — як бач воно кличється — забув!.. Воно пахнеть так гарно, як ладан (шуканє). Ось воно вам — чи бачите! (Дає „духи і помаду“).

Приська. А що там таке їдять?

Провінція ленко. А я привіз з собою мусе-кухаря: він знає стряпати всякі німецькі потрави. А він уже, долечки, на кухню — а не ширшрь!

Дочки всі разом. О, як то можна, та нас і замуж ніхто не візьме.

Провінція ленко. Тепер вам замуж іти не туточки, а вже в розумній Москві — я вас туди і одвезу, коли настанеть пора, а тепер побалакаєм о тім, як-би вам зробиться такими чемними панночками, щоб аж ангели зазирали вам в очі!..

Домаха (дивиться у вікно): Дивіться, он іде до нас і дядюшка, Полікарп Семенович!

Провінціяленко (в метушні). Пе-тро, Петро, а ходи скоріше сюди, вражий сину: біжи швиденько, на крильце і подивися: коли у Полікарпа Семеновича чоботи змазані дігтем, то скажи йому, що мене нема дома, та не виймай-же, а іди моторенько.

Полікарп Семенович. А що, Петре, пан дома?

Петро. Дома та бач, казав, коли у вас чоботи змазані дігтем, то скажуть вам, що його нема дома, бо в його бач, все голова болить від дігтю.

Полікарп Семенович. А це що таке? О, дій його кату чести! дивись, як він чваниться! А то що за чоловік ходє у вас з макогоном поперед ворітьми?

Петр. Щоб не допускати гостей до пана.

Полікарп Семенович (хитає головою). Скажи-ж, Петре, моему братику, що я первій раз одь (sic) його чую, щоб можна іще дурнішим прийти з Москви, як туди поїдеш (пішов).

Провінціяленко. (Петрові) А що?

Петр. Та що — дігтем. Він іще сказав, що ви, мабуть, тепер дурніший, як в Москву поїхали.

Провінціяленко. Що ти кажеш? Стривай-же мені, мужницька породал! Я-ж тобі оці табельки зіб'ю, а диви! Яку-ж він (sic) каність мені робить! А! Га! Га!.. Віднеси-ж зараз йому оце письмо: нехай він знає, що я там знався з Високородним, і нехай він передо мною не чваниться, мов свиня в болоті. А ти, Присуша, пароби зараз білих карточок і скажи письцю на всякій написати „Никодим Тимофійович Провінціяленко, тільки що прїїхав з Москви“ А як це буде готово, то нехай горбатий Палько запряжить в віз свого коня і повезеть ті карточки до наших знайомих і до родні, а як будуть питати: „на що це?“ нехай їм, дурням розкажує всім, що тепер, бач, всі розумні люди замість себе посилають з чоловіком в гості писульки, що значе, мось будто сами їздили.

Петр (подаючи назад листа). Полікарп Семенович, щось там нариговав.

Провінціяленко. Ке сюди! (дивиться) Що це? (читає) „Капоуху хоть родзинками корми, а вона все-таки капоуха“. Дивись! що-би це значило? А? Догадався: то, мабуть, значе, що він хоть і читав це письмо, а все-таки дурень остася, який і наперед був, бо не міг-би добре прослюбововати розумного письма! Гей! Гей! Отакі дурнів доля!

Письька. А дивіться-ж! Сорока під самісеньким вікном кажеть гостей.

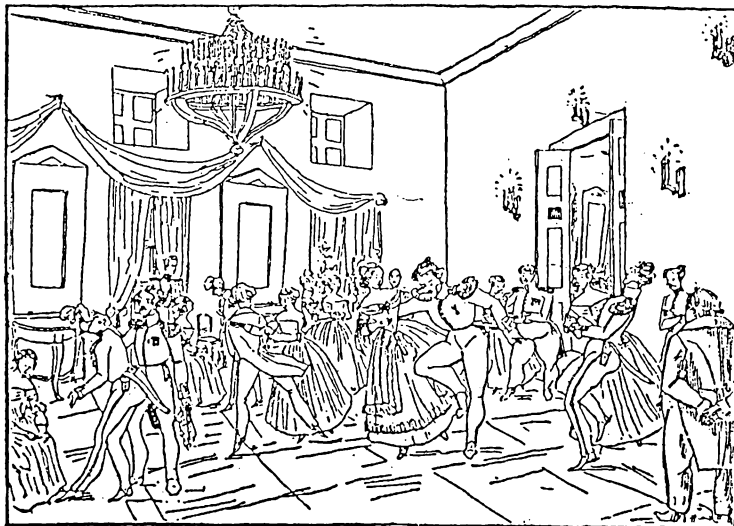
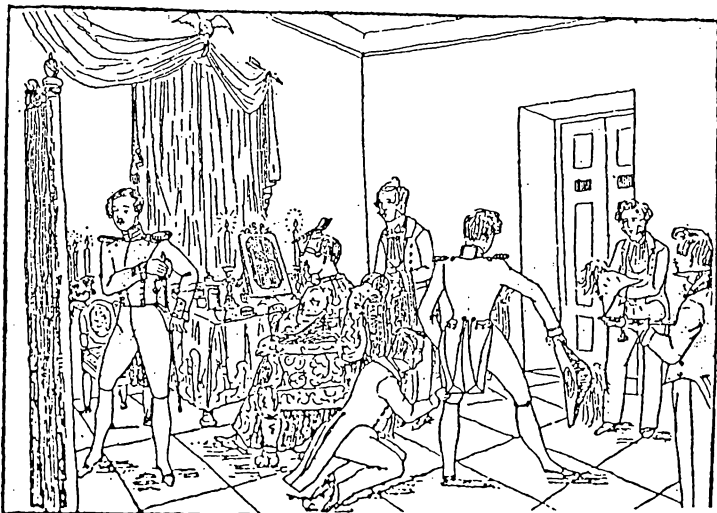
Провінціяленко. (Дивиться) Ага! Пет-ро, Пет-ро, от скоро будуть до нас гості, обід уже готовий, бо вже муся-кухарь снить, а ти зараз мені розпечатай бутелку з тим дорогим вином, — як бось воно кличється, шам-шампаське — так! і постав його на пічку, та затички мені не відтикай, а то візьмеш стусана в спину. Кажуть, що як вона в теплі постоїть, то дуже добре на смак і гарно шумує, а я, доки прийдуть гості, піду, трохи опочину. (Всі пішли).

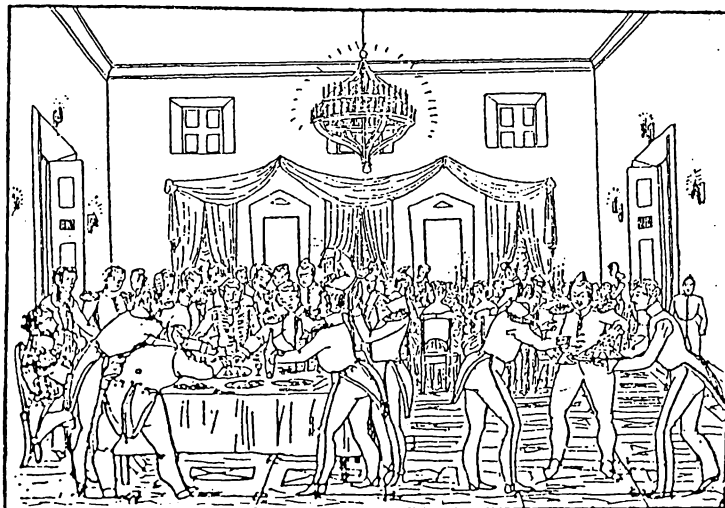
Який свіжий багатий гумор! Який характерний цей представник „Вчорашнього панства“, який „недаром їздив в Москву і не

даром дивився на розумних людей, щоб... не перейняти обичаю Московського!"

Його жах перед усім „мужицьким“ — добре підмічена побутова риса.

Вся п'єса — симптом високого підйому реалізму та громадського саморозуміння в малоруській літературі XIX в., а з нею генетично зв'язаний — Гоголь.





Малюнки Де - Бальмена.

До ст. 366

(22)



ІВАН КОТЛЯРЕВСЬКИЙ



ЄВГЕН ГРЕБНІКА

(23)



АМБРОСИЙ МЕТЛИНСЬКИЙ



ГРИГОРИЙ КВИТКА-ОСЛОВ-МНЕНКО



ПЕТРО ГРИГОРІЙОВИЧ АРТЕМОВСЬКИЙ



МІКОЛА КОСТОМАРОВ



МАРКІЯН ШЧЕКЛІВЧИ



ЮРАК ШЕРБЕНКО

СОЧИНЕНИЯ Г. С. СКОВОРОДЫ  
РЕДАКТИР. БАГАЛЕЕМ  
Сад божественных песней...

Песнь 30 - я

В одно лето из козленка стал косматый *цал*.  
Осень нам проходит, и весна пришла,  
Мать козленка родит, как весна пришла.  
Едва лето запало, а козля цапом стало:  
*Цал* бородатый.

Ах отвергним печали! Ах век наш краткий, малий,  
Будь сладкая жизнь.

\* \* \*

Кто грусть во утробе носит завсегда,  
Тот лежит во гробе, не жил никогда.  
Ах утеха и радость! О сердечная сладость!  
Прямая ти жизнь.  
Не красна долготою, но красна добротою,  
Как песнь так и жизнь.

\* \* \*

Жив бог милосердий: я его люблю.  
Он мне камень твердый: сладко грусть терплю.  
Он жив не умирая, живет же с ним живая  
Моя и душа.  
А кому он не служит, пушай тот бедный тужит,  
Прямой сирота.

\* \* \*

Хочеш ли жить в сласти? не завидь нигде.  
Будь сит за малой части, не убоися везде.

(24)

Плюнь на гробные прахи и на детские страхи;  
 Покой — смерть, не вред.  
 Так *жывал афинеійскій, так жывал и еврейскій*  
*Епикур Христос.*

Сложена во время открытия *Харьковского наместничества*, когда я скитался в монастыре Сенцянском.

*Григорій Варсана Сковорода*

## Fabula

Старичок некий Филарет в пустыне  
 Проживал век свой в дубравной густине,  
 Молодец некий, Филидоном звался,  
 К бородатому старику пробрался,  
 Слыша от многих о нем предовольно,  
 Что пустынный свят и премудрости полной.  
 Как поздоровел чесную седину,  
 „Здоров будь“, сказал старик сину,  
 „Не погневайся, отче милосердий,  
 Скажи мне, кий путь жизни свят і твердий?  
 Мать моя мене и отец оставил,  
 Давно я по них обеди оправил.  
 Ты мне место их будь уже родитель,  
 А будеш, если будеш, мне учитель“.  
 „Я, сину, и сам в мудрости есмь скудный,  
 Знаю только, что путь сей жизни трудный“.  
 „Сделай же милость, о седая главо,  
 Все буду помнить: я мех не дыравой“.  
 „Опасно, сыну, с светом обиходься,  
 З светом, пока жизнь, надобно бороться;  
 Старайся с чужих случаев меж людом,  
 А не с своих бед познать добро с худом,  
 Например, видишь, что побили вора,  
 Учись с него, что крадеш — беда скоро;  
 Не братайся с тем, кто к добру не способный;  
 С преподобным бо будеш преподобный,  
 Паче-ж делай не то, что ветрогоны,  
 Но то, что велят разума законы.  
 Кому правиться нрав сей сегосветный,  
 Не возможет тот в свете не быть бедный.



Филидон, видя, что се не на руку  
Старий плещет, вдруг почувствовал скуку:  
„Благодарствуй, старик седовласый!“  
„С Богом, мой сынку!“ Пошел во свояси.  
Свята се мудрость, однак не манерна,  
Сам себе мыслит. После мекав верна  
По перью друга, приняли марш в учены,  
Стороны, чтоб ум набить совершенный.  
Взяли молодца силою до Пруса,  
Когда он имел войну до Француза,  
А как дюжина годов миновала,  
Домой Уликса судьбина приихала.  
Принял марш прямо в лес до Филарета,  
Вспомянув его мудрые декрета.  
„Спасайся, отче!“ „Ты что за персона?“  
„Помнишь ли, отче святей, Филидона?“  
„Ах, коль же ти стал манерна фигура!“  
„Змучила меня световая буря!“  
„На правом оке что то за затула?“  
„Се мне вишибла контузією пуля“.  
„А то окуду на лбе страшна яма?“  
„Треснуло ружье“. А то что два шрама.  
На щеке?“ „Эту рану взял на бойке“.  
„Во фрунте?“ „О нет: в трактире на попойке“.  
„Так как прилеплен тебе шматок носа  
„Приличен“ ? „Он был зсечен от францоza“,  
„И по всем лицу мушки“. „Се короста“.  
„Она, думаю французка не проста,  
Ты тепер, сыну, и ходишь отменно?“  
„Упал с лошади: выкрутил колено.  
И кроме того лекари лечили,  
Когда та болезнь позмикала жили“.  
и Чего - ж ты плакать стал? Плач не поможет  
Тепер уже“. „О Боже мой, боже,  
Ах поможи мне, отче святейший!  
Не могу тепер, сыну любезнейший!  
Не слушал тогда моего совета,  
Проси тепер о помощи от света.  
О селянський любій мій покою  
Всякий печали лишений!

О источников шум журчащих водою,  
О лес темный прохладенный,  
О шумящи кудрі волосов древесных,  
О на луках зелень красна,  
О самота мати ради дум небесных,  
О сумна тихость ужасна,  
Где разве глаз толко птичое дает воле  
Да сопелка пастухова,  
Как выгонит овцы в благовонне поле  
Или в дом пригонит знова!  
О мой столик малий ни скуп, ни излишний,  
Стравми сельськими набратий!  
Ни те, чтоб господский радэражнить вкус пышний  
Кухар присмачил нанятый,  
Но что сынам з батьком, напевшим з орання,  
Сама варит мати в доме!  
О библиотеко, ты моя избранна,  
О немногим книги чтомы!

### Похвала астрономии

Счастливы, коли тщились еще в век старинный  
Взясть уси выспр и примечать звездных бегов чины,  
Можно верить, что опы, вси земнии здоры.  
Оставя, взойшли сердцем в небеснии горы.  
Не отвлекло сердце их угодие плоти,  
Не воинские труда, ни штатски заботы,  
Ни ветренная слава, ни праздние чести,  
Ниже безмерных богатств приманевы лесты.  
Придвинули перед очи нам, сделали известны  
И подвергли под ум свой течения звездны.  
Так то должно восходить на круги пригорны  
Не так, как исполины когдась богоборны.  
Все лице морщить, печален всегда ты,  
Се ли ты можешь жизньню назвати?  
Тот суще живет, кто весела зрака  
Будучи, светла жизнь ведет без мрака,  
I кто печален, безпрестанно тужить,  
Того мертвого смерть протяжна душить.

\* \* \*

Купец покая сладка бога просит,  
Когда по морю его вихорь бросит,  
Как луну облак и звезды прясны  
Скрил приужасний.  
Просит покоя в войне турчить бешен  
И красным луком китаец обвешен,  
Но ниже, друг мой, драгая порфира  
Дает нам внутрь мира,  
Не бо барска власть или злата полный.  
Сундук усмирит души бедны волны,  
Ни приутишит живущие вздохи  
В красном пороге.  
Сладка покоя нищета есть мати,  
Где лишних в доме вещей не видати,  
Где не мешает ниже страх сна сладка,  
Ни похоть гадка.  
По что толь много сий червь замишляет,  
Зачем на-воздух чужий, поспишаеш?  
Что пользы бросить природний страны?  
Брось нрав твой странный.  
Печаль глупа и на корабли восходит,  
И проникает на дальни походы,  
Еленей легких она всех быстрее,  
Ветров скорее,  
Будь сыт тем, что есть, не печись на утро,  
Потешай смехом твою горесть мудро,  
Знай, что же совсем есть блаженно,  
Но з злим смишенно.  
Знай, что преславны пошли в прах герои,  
И, сто лет живши, лежат в смертном гное,  
И может тое, твое что сливется,  
Мне доведеться.  
Волов изрядных у тебя заводы  
И чужостранных лошадей приводы,  
I на одежду тебѣ для прибора  
Сукна зъ за моря,  
А миѣ судьбина дала грунт убогой  
И от муз чистих греческих немного  
Дух напитись и пренебрегати мир сей проклятий.

\* \* \*

Кто миѣ дасть слезъ, кто дает миѣ нынѣ дождевны?  
 Кто миѣ дастъ моря? Кто дастъ миѣ рѣки плачевны?  
 Да грѣхъ рыдаю (и омываю вомноговодныхъ) в  
 слезахъ несходныхъ

Не почивши.

Изсушил очи адскій грѣховъ моихъ пламень;  
 Сердце ожесточенно, какъ адамантъ камень:  
 Нестъ мне токъ слезній,  
 Дабы болѣзны,  
 Жгучимъ внутрь уду,  
 Можно отгду <sup>1)</sup>  
 Изблевати.

Ты, источниковъ в горахъ раздергшій проходы  
 И повѣсивый горѣ превыспренны воды,  
 Зракъ водъ напали,  
 Да льютъ доволны,  
 Сердцу коснися,  
 Да ошутится,  
 Утѣхъ отче...

Песнь 11 - я

*Бездна бездну призываетъ, сирѣчь, в законѣ господни воля его.  
 Даль бы ти воду глыву, волѣ волю и безднѣ твоей бездну мою.*

Нелзя бездны окіана горстыю персти забросать,  
 Нелзя огненнаго стана скудной капль прохлождатель,  
 Возможеть ли въ темной яскинѣ гулять орель,  
 Такъ какъ въ поднебесныи край вылетитъ онъ отсель,  
 Такъ не будетъ сытъ плотскимъ духъ.  
 Бездна духъ есть чловѣцѣ, водъ всѣхъ шир-  
 шій и небесъ.

Не насытишь темъ во веки, что плѣняеть зракъ  
 очесъ.

Отсюду - то скука, внутри скрежеть, тоска, печаль,  
 Отсюду несытость, из капли шаръ горшій всталъ.  
 Знай: не будетъ ситъ плотскимъ духъ.  
 О роде плотскій! невѣжды! доколѣ ты тяжко  
 сердъ?

<sup>1)</sup> Вираз цей є у вертепній драмі.

Возведи сердечны вѣжды! Взглянь выспись на небесну твердь.  
 Чему ты не ищешь знать, что-то зовется Бог?  
 Чему не толчешь, чтобъ увидѣть его ты мог?  
 Бездна бездну удовлетворить вдругъ.

## Песнь 12-я

Ничего я не желатель кромѣ хлѣба да воды.  
 Нищета мнѣ есть пріятель, давно мы с нею сваты.  
 О дубрава! О зелена! О мати моя родна!  
 В тебѣ жизнь увеселенна, в тебѣ покой, тишина.

\* \* \*

Со всѣхъ имѣній тѣлесныхъ покой да воля свята,  
 Кромѣ вечностей небесныхъ одна се мнѣ жизнь свята.

О дубрава! О зелена! И прочая.

\* \* \*

А естли до сихъ угодій и грехъ еще побѣдить,  
 То не знаю, сей выгоды возможет ли лутче быть,  
 О дубрава! и прочая.

\* \* \*

Здравствуй, мой милый покою, во вѣки ты будешь мой.

Добро мнѣ быти съ тобою: ты мой вѣкъ будь, а я твоя.

О дубрава! О свобода! в тебѣ я началъ мудрѣть,  
 До тебе моя природа, въ тебѣ хочу и умрѣть.

\* \* \*

Брось, любезный другъ, безделья,  
 Пресѣчи толицкій вредъ,  
 Сей моментъ пріймись до дѣла:  
 Вотъ, вотъ, время уплыветъ!  
 Не наше то уже, что прошло мимо насъ,  
 Не наше то, что породитъ будуща пора,  
 Днешній день только нашъ, а неутренній часъ,  
 Не знаемъ, что принесетъ вечерняя заря.

П. П. Филипович, М. М. Новицький, Д. М. Ревуцький та П. І. Рулін. Таким чином праця набула колективного характеру. До комісії ж перейшло складання й редагування Шевченківських збірників («Шевченко та його доба» т. I—1925, т. II — 1926 р.), що раніш організовувалися були за індивідуальною ініціативою. Комісія ж видала збірник «Пантелеймон Куліш» (1927 р.).

Серед співробітників комісії виникла також думка про заснування історично-літературного Товариства при 1-му відділі ВУАН з метою сприяти науковому розробленню історії українського письменства з усіма допоміжними дисциплінами. У березні 1922 року Товариство розпочало свої прилюдні зібрання (перше засідання в день Шевченкових роковин), що відбуваються звичайно раз у два тижні по вівторках і завжди збирають чималу кількість відвідувачів (50—100) ч.; в ювілейні дні — кілька сот), переважно з ВИШ'івської молоді. За 6 років існування Т-ва (1922 — 1927) відбулося 82 засідання, на яких зачитано 167 доповідів. Значну кількість цих доповідів видрукувано потім в академічних виданнях та по журналах.

Майже одночасно з заснуванням у Києві Історично-літературного Т-ва, в Ленінграді з ініціативи ак. В. М. Перетца засновано наприкінці 1921 р. «Товариство прихильників української історії, письменства та мови» з метою розроблювати ленінградські матеріали, що можуть придатись до українознавства. Пізніше, 1923 року, Т-во це здобуло нову назву — «Товариство дослідників української історії, письменства та мови» і тоді ж його прийняла під свою опіку Всеукраїнська Академія Наук, залучивши його до своїх установ, як наукову комісію для виконання наукових доручень у Ленінграді. Видрукуване 1927 року звіт повідомлення Т-ва за перше п'ятиріччя (1922 — 1926) виявляє значну працю — 159 зачитаних доповідів, з яких приблизно половина присвячена історії українського письменства. Чимало з них надруковано в «Записках іст.-філолог. відділу ВУАН»

(далі відзначатимемо скорочено «Зап. іст.-ф. в.»). в «Україні» та інших виданнях.

З інших установ ВУАН історично-літературні питання розробляли: комісія для вивчення візантійського письменства та впливу його на Україні, кабінет арабо-іранської філології, комісія заходо-й-американознавства. Наприкінці 1927 року утворено «комісію давнього українського письменства». В історичній секції ВУАН також зачитуються іноді доповіді, що стосуються до літератури (переважно публікації нових біографічних матеріалів), з'являючись потім в органі секції — в «Україні».

Крім установ Академії Наук, студіювання історії української літератури та літератур інших народів, а також проблем методології та поетики, провадилось у відповідних науково-дослідних катедрах чи їх секціях у Києві, Харкові, Дніпропетровському та Ніжині. Деякі з цих катедр та секцій розпочали роботу раніше (напр. Київська катедра мовознавства восени 1924 р.), деякі пізніше (секція мови та літератури Дніпропетровської катедри українознавства утворилась в другій половині 1926 р.). В катедрах не лише готується наукова зміна — молоді дослідники, але й провадиться організована праця над розробкою проблем літературознавства. Слід занотувати чималу працю, пророблену харківською науково-дослідною катедрою, про що свідчать наукові збірники та стаття В. Державина в «Культурі і Побуті» (1927, № 44).

До наукових установ, що опрацьовують історію українського письменства, прилучився 1926 року заснований у Харкові (з окремими кабінетами в Києві) Шевченківський Інститут. В ньому розробляється не тільки Шевченкознавство, а й уся нова українська література — від передшевченкової доби до наших днів.

Є осередки наукового вивчення літератури й по інших містах.

Наприклад, в Одесі — історично-філологічна секція

Одеського Наукового при ВУАН Т-ва та підсекція Одеської Комісії краєзнавства. Проводять історично-літературну роботу викладачі літератури у вищих школах не тільки по великих центрах, а й по менших (Житомир, Кам'янець-Подільський). У літературних семінарах підвищеного типу, що існують у багатьох ІНО, не тільки озброюються знаннями й методом майбутні дослідники, але й підвищується загальний рівень історично-літературної освіти. Може й не без впливу цього процесу зростання розпочалася 1926 року в журналі «Життя і революція» дискусія з приводу того досить сумного стану, в якому перебуває література в трудовій та професійній школі, де вона подає лише підсобний матеріал для викладачів суспільствознавства та мови (етап уже перейдений в РСФСР).

Це підвищення історично-літературних інтересів, що розвивається на Україні поруч з аналогічним, але ще інтенсивнішим інтересом особливо до проблем поетики в Росії, з кожним роком позначається все більше і конкретно виявляється в зростанні друкованої продукції. Так, наприклад, роблячи в «Україні» (1927, III) просторий огляд українського літературознавства за 1926 рік, К. Копержинський зазначає: «Минулий рік був, проти попередніх, дуже ясний на різні статті, рецензії та студії з поля української літератури».

Звичайно, дуже багато ще треба зробити підготовчої праці для збудування наукової історії цілого українського письменства, але й зроблене за останні роки вимагає вже певної систематизації. Гадаючи, що відповідні бібліографічні інституції та окремі бібліографи зведуть до купи усю історично-літературну продукцію (є газетна звістка, що харківська н.-д. кафедра історії української культури готує повну бібліографію праць з історії української культури), накреслимо тут лише загальну картину досягнень українського літературознавства за добу революції, торкаючись не тільки праць з історії українського письменства, а й



тих, дослідів, друкованих українською мовою, що розглядають інші літератури або теоретичні проблеми.

Розглядаючи лише те, що з'явилося на терені Радянських Республік, зауважимо, що за кордоном — у Галичині (Львів) та у Празі історично-літературних праць з'явилося дуже мало і за небагатьома винятками (роботи М. Возняка, Л. Білецького, В. Щурата) вони мають незначну цінність. Тяжке становище, в якому опинилась Західня Україна, не дає змоги належно розгорнути культурну роботу. Навіть ювілей Франка не міг бути одсвяткований, як слід, — спромоглися видати лише невелику книжку вибраних творів письменника, майже всі ж публікації невиданих творів Франкових, його листи та інші матеріали надсилалися до збірників та журналів на Радянську Україну, де й з'являються до цього часу.

На початку нашого огляду мусимо константувати, що історично-літературні інтереси скеровувалися майже виключно в бік нового українського письменства — ХІХ і ХХ віків. Над старою українською літературою працювало дуже мало дослідників, не було відповідної організації праці. Лише в останній час, як уже зазначено, при ВУАН організовано з ініціативи акад. В. М. Перетца «Комісію давнього українського письменства».

Це зменшення дослідницького інтересу до письменства давніх віків пояснюється впливом революції, прагненням до сучасности. Проте серед невеликої кількості дослідів, присвячених старому українському письменству, зустрінемо дуже цінні праці — «Слово о полку Ігоревім. Пам'ятка феодалної України-Руси ХІІ віку» ак. В. М. Перетца і його ж «Исследования и материнлы по истории старинной украинской литературы ХVІ—ХVІІІ вв.», що поширюють наші знання про стару українську повість на підставі нових матеріалів, «Драму Українську» проф. В. І. Резанова (вийшло 4 томи), монографію про Сковороду ак. Д. І. Багалія. Інтерес до Сковороди взагалі був чималий, особливо в зв'яз-

ку з двосотріччям народження — крім низки популярних нарисів, з'явилась (в Одесі) збірка статтів «Пам'яті Г. С. Сковороди» та окремі статті в періодичних виданнях і збірниках (В. Петрова, А. Ковалевського та інш.). Майже всі статті розглядають філософсько-етичні погляди Сковороди та його громадську постать, дві статті (П. Бузука в Одеській збірці й О. Н. Синявського в «Червоному Шляху») досліджують мову Сковороди, літературній же його спадщині присвячені статті А. В. Музички: «Поетична творчість Г. С. Сковороди» (в Одеській збірці) й О. С. Грузинського «Критичні замітки до твору Сковороди «Басни Харківські» («Зап. іст.-ф. в. кн. 13—14).

Серед низки інших праць відзначимо статті відомих дослідників старої української літератури — П. М. Попова («Замітки до історії українського письменства XVII — XVIII вв.» — в «Зап. іст.-ф. в.» кн. IV та інш.), С. І. Маслова («Етюди з історії стародруків»), В. П. Андріанової-Перетц («Данило Корсунський, паломник XVI віку» — «Зап. іст.-ф. в.», кн. IX), О. І. Білецького («Симеон Полоцький та українське письменство XVI в.» — «Ювілейний збірник на пошану ак. Д. І. Багалія»), С. Щеглової «Вірші про Мазепу»... — «Науковий збірник», під ред. ак. М. Грушевського, т. XXI) К. О. Копержинського («Український письменник XVI століття Василь Суразький» — там же), А. Я. Лященко («Сага про Олафа Тріггвасона й літописне оповідання про Ольгу» — «Україна», 1926, № 4). З молодих дослідників Микола Гепенер дав цінну замітку «До історії старої української повісти» («Записки іст.-філ. відділу УАН», кн. XII), де опублікував західньо-європейську редакцію українського перекладу повісти про «Стефаніта й Іхнілата».

З праць ширшого синтетичного характеру велике значення має «Історія української літератури» ак. М. Грушевського, якої з'явилося уже п'ять томів (останній в двох випусках). Треба ще згадати присвячене 350-річчю українсь-

кої книги ювілейне число «Бібліологічних Вістей» та пре-  
красно видану Укр. Наук. Інститутом Книгознавства «Ук-  
раїнську книгу XVI—XVIII в.», — матеріал, цікавий для  
історика книги, буде корисний і для історика літератури.

Стара українська література все ж була більш-менш  
розроблена в дореволюційні часи. Цьому сприяло те, що,  
як зазначає П. Сакулін («Синтетическое построение исто-  
рии литературы», ст. 41) «жодна історія літератури (росій-  
ської. П. Ф.) не обходиться без розділу про вплив півден-  
но-західньої Русі в 16—17 віках». Ця більша розробленість  
старої літератури допомогла О. К. Дорошкевичу й Л. Т. Бі-  
лецькому скласти досить гарну хрестоматію старого укра-  
їнського письменства, призначену для шкільного вжитку.

З широкого пляну бібліографічних покажчиків та видань  
пам'яток старого письменства, пляну, накресленого в цито-  
ваній статті ак. В. М. Перетца, здійснюється лише видання  
драматичних творів XVI—XVIII віків (В. Резанов. «Драма  
Українська», вид. ВУАН); С. І. Маслов, П. М. Попов та інш.  
систематично студіюють стародруки та в Ленінграді скла-  
дає бібліографію старого українського письменства гурток  
дослідників під керівництвом ак. В. М. Перетца.

## І І

В згаданій програмовій статті 1908 р. ак. В. М. Перетц  
висловив сумнів щодо можливості наукових студій з істо-  
рії літератури XIX віку. Справедливо зауважив з цього  
приводу І. Я. Айзеншток в статті «Изучение новой украин-  
ской литературы» («Путь просвещения», 1922 р. № 6):  
«Питання про можливість вивчення літератури найближ-  
чого нам часу, як відомо, розв'язано позитивно: признано,  
що можна вивчати навіть сучасну нам літературу». «Хро-  
нологічний момент у вивченні літератури відіграє друго-  
рядне значення, на першому ж пляні стоять питання ма-  
теріалу і метод».

Говорячи про можливість студіювання сучасної літератури, І. Айзеншток посилається на праці В. Жирмунського «Поезія А. Блока» і «Валерий Брюсов и наследие Пушкина» та Р. Якобсона «Хлебников», але він міг пригадати і пізнішу працю самого В. М. Перетца — мало відомий нарис про белетриста Б. Лазаревського, де наукова критика — влучна стилістична аналіза дає матеріял для висновків про епігонний характер зазначеного письменника.

Але коли можна ще сперечатися про те, в якій мірі можуть бути науковими досліди над сучасними письменниками, в якій мірі в них критик поступається місцем історикові, що не може ще мати всього потрібного йому матеріялу (біографічного та інш.) і часто обмежується формальною аналізою творів, то не має сумніву, що не тільки ХІХ вік, а й початок ХХ-го, доба перед Революцією 1917 року, доба така далека від нас психологічно й багата на меморіяльний матеріял, почасти уже приступний для дослідника в різних музеях та архівах, — може увійти в поле історично-літературних студій. Це ми й спостерігаємо тепер в українському літературознавстві.

Перш за все спинимось на процесі перевидавання і публікації пам'яток новітнього українського письменства. Різні видавництва, досить інтенсивно за останній час, видають: 1) повні зібрання українських клясиків, 2) зібрання вибраних творів, 3) окремі твори. Всі ці типи видань мають здебільшого відповідний історично-літературний та біографічний апарат, пристосований до характеристики письменника чи окремого твору. На першому пляні треба поставити згаданий уже том академічного видання Шевченка — «Журнал» (щоденник), що подає уважно перевірений текст та великий, енциклопедичного типу, коментарій. Як перехідний момент від контамінованого «Кобзаря» за ред. В. Доманицького до I—II-го томів акад. видання Шевченка, що має канонізувати текст, треба розглядати «Поезії Т. Шевченка» за ред. ак. С. О. Єфремова і М. М. Новицького (2 то-

ми в серії «Літературна бібліотека» вид. «Книгоспілки» — далі цю серію називатимемо скорочено — «Літ. бібл.»).

З інших авторів, що входять в «бібліотеку українських класиків» Державного Видавництва України найбільше почастило Гулаку-Артемівському. Компактний том його творів має велику вступну статтю І. Айзенштока, докладну в біографічній частині, побіжну й спірну в іст.-літ. аналізі, й сумлінно зроблений коментарій. Незрозуміло, чому у відділ поезій, що приписуються Гулакові-Артемівському, вміщено відомого вірша Боровиковського «Волох».

Вибрані твори Федьковича в тій же серії українських класиків вийшли в одному томі і мають компілятивну статтю Д. Загула, складену, як зазначає сам автор, «за Маковеєм». Науковий характер (перевірені тексти, з варіантами і коментарієм) має видання творів Марка Вовчка за ред. О. К. Дорошкевича. Важко поки сказати, яку цінність матиме видання творів І. Нечуя-Левицького (іст.-літ. апарат обіцяно дати в останньому томі). Щодо тексту, то можна висловити сумнів, чи доцільно було контамінувати текст «Хмар» з рукопису-чернетки перших 5-ти розділів і з друкованого виправленого рукою автора тексту. Чи не краще було б подати в примітках варіанти рукопису?

З інших видань «Твори» І. Котляревського повторюють старе науково-популярне видання за ред. ак. С. Єфремова. Мають вийти в «бібліотеці українських класиків» твори Куліша, Панаса Мирного, Л. Глібова (недавно з'явився 1-й том за ред. Ів. Капустянського та М. Плевака, відзначимо цінні примітки М. Плевака), Франка, Кобилянської. До цього часу Держ. в-во видрукувало поза зазначеною серією твори Коцюбинського в 5-х томах за ред. ак. С. Єфремова. Твори Франка й О. Кобилянської, також Б. Грінченка, В. Винниченка та М. Чернявського видає «Рух», — вони призначені для широкого споживача і не мають наукової вартості, але задовольняють потребу мати під рукою хоч і не повне та не досконале, але все ж перше «зібрання творів».

цих авторів, окремі твори яких у старих виданнях давно можна вважати за раритети, бо до революції вони друкувались переважно в Галичині й за малим не доходили до нас зовсім.

Найбільше з усіх авторів пощастило Лесі Українці. Уже перше видання її творів, що вийшло в «Книгоспілці» у 7-ми томах протягом 1923 — 25 років, за ред. Б. В. Якубського з примітками К. В. Квітки та критично-біографічним нарисом М. К. Зерова (при 1-му томі), було цінним подарунком не тільки для широкого читача, а й для історика літератури. Це видання з тиражем в 3.000 примірників швидко розійшлося і 1927 року те ж видавництво почало нове видання в 10-ти томах за загальною редакцією Б. В. Якубовського (вийшло до цього часу 4 томи). В примітках подано багато варіантів (викристано рукописи); крім статтів загального-синтетичного характеру («Творчий шлях Лесі Українки»), кожному більшому творові поета присвячено спеціальну розвідку, — в цій роботі взяло участь кілька дослідників — Б. Якубський, О. Бургардт, М. Драй-Хмара, А. Ніковський, П. Филипович, І. Шаровольський. Така колективна робота, яку ми вже бачили на прикладі з академічним виданням Шевченка (та Шевченківськими збірниками) накреслює шлях для інших видань аналогічного типу. За таким зразком готує «Книгоспілка» і видання творів Коцюбинського за ред. А. Лебеда.

В тому ж видавництві з 1925 року почала виходити в Києві «Літературна бібліотека», розрахована на задоволення потреб школи і самоосвіти в текстах українських письменників від Котляревського до нашої доби та в історично-літературних і біографічних відомостях. Бібліотеку розраховано поки на 65 випусків, вийшло 30; участь у редагуванні текстів та складанні вступних статей беруть як київські дослідники (О. К. Дорошкевич, М. К. Зеров, Б. В. Якубський, Ан. Лебедь, П. Филипович, О. Гермайзе, П. Рулін та інш.), так і харківські (А. Шамрай, І. Айзеншток,

А. Річицький) та одеські (В. Герасименко). «Літературна бібліотека» «Книгоспілки» в цілому має безперечну вартість, окремі ж її випуски, подаючи перевірені тексти та ґрунтовні статті, цінні і з наукового боку. Про це ще говоритимемо далі.

Зазначимо також, що в-во «Сяйво» почало випускати приблизно такого ж типу «Бібліотеку української повісти», але передмови істрично-літературного характеру даються тут рідко, здебільшого з'являються імпресіоністичні критичні нариси. В найменшій мірі задовольняє історично-літературні вимоги «Популярна бібліотека із вибраних творів українських письменників-клясиків», що видає «Час». Та й вона свідчить про величезний попит на українських клясиків з боку школи і широкого читача, про прагнення до літературної освіти. Для задоволення потреб школи складалися також історично-літературні хрестоматії — з них треба відзначити кілька випусків «Шкільної бібліотеки за ред. О. Дорошкевича («Енеїда», «20—40-ві роки в українській літературі») та М. Плевака («Хрестоматія нової української літератури»).

Та хоч і чимало зроблено в галузі видавання пам'яток нової української літератури, але це власне тільки початок ознайомлення широких мас з набутками української культури минулого. Зріст культурних вимог веде до того, що ми матимемо, безперечно, скоро не тільки академічне видання творів Шевченка, не тільки наукове видання творів Лесі Українки, — письменників особливо близьких нашій сучасності, але також і видання Панаса Мирного (згадаймо, що до цього часу, частина «Повії» залишається в рукопису, а перші частини видрукувано у виданнях, які тепер важко здобути), Куліша, Квітки (1928 року — 150-річчя його народження) та багатьох інших письменників.

Поруч з цим процесом, що в тих випадках, коли звертались до рукописів, часто сприяв виправленню текст (напр. «Москаля Чарівника» Котляревського) або поповненню його

місцями, що колись викинула цензура (напр. в романі П. Мирного «Хіба ревуть воли, як ясла повні?»), ішов інтенсивний процес виявлення різноманітного матеріялу, що характеризує життя і творчість письменників (листування, архівні дані, недруковані раніш рукописи та чернетки, спогади і т. п.). Ці матеріяли з'являлися не тільки в «Записках історично-філологічного відділу ВУАН», «Україні» та наукових збірниках (Шевченківських, Франківському, Кулішівському, «За 100 літ», «Наук. Збірн.» за ред. М. Грушевського та інш.), але і в журналах загального характеру («Червоний Шлях», «Життя і революція», «Плужанин» та інші). Найбільше матеріялів надруковано про Шевченка, Франка (публікації М. Возняка), Куліша, Коцюбинського, Лесю Українку, також багато про І. Котляревського, Костомарова, Кропивницького та інш. Передруковувалося дещо з унікумів — напр. А. В. Музичка подав у «Записках іст.-ф. в. ВУАН», кн. XIII—XIV текст виданої в Одесі 1834 року віршової «казки» — «Маруся». З публікацій, що виходили окремими книжками, варто одзначити «Знадоби до життєпису Ст. Руданського» акад. А. Кримського та М. Левченка, «Куліш і Милорадовичівна» Ол. Дорошкевича, «Сивенький — Володимир Самійленко» М. Грінченкової (останні дві — в серії «Постаті й епізоди» в-ва «Слово»), «З листування Кропивницького» Т. Слабченка.

Для історика письменства, як і для кожного наукового робітника, величезне значення має добре складена бібліографія. Це всім відомо і це завжди доводиться нагадувати, бо недарма один критик жартував, що бібліографи виявляють героїзм, у Карлейля не передбачений... Про потребу «чисто бібліографічного визначення матеріялу, що належить до вивчення»... «Без цієї попередньої, чорнової, але необхідної праці неможливе наукове опрацювання історії української літератури. Необхідно скласти: 1) покажчик окремих видань українською мовою; 2) покажчик літературних творів українською мовою, надрукованих в росій-



ських журналах, газетах та збірниках; 3) покажчик художніх літературних творів, надрукованих окремо, а також в журналах та збірниках, тема і зміст яких пов'язані з Україною, а також покажчик критичних статей і рецензій на твори красного письменства та україніку».

Про «чергові завдання української бібліографії» — збирати «україніку» по давніх російських часописах, коли не існувала ще українська преса, писав і П. І. Рупін (в «Бібліологічних Вістях»), наводячи деякі конкретні спостереження.

Нарешті про потребу взагалі розроблювати бібліографію йде мова в «Бібліографічному Збірникові» (ч. 3) Всенародної Бібліотеки України. Зокрема для історика літератури цікаві тут статті — М. Ясинського «Головні моменти з історії української бібліографії» та С. Маслова «Обсяг та плян українського бібліографічного репертуару Х VI—Х VIII вв.».

На жаль, самої бібліографічної роботи помітно не багато за цей час, принаймні — в друкованому вигляді. Але низку праць треба занотувати — великий бібліографічний апарат у «Хрестоматії нової української літератури» М. Плевака, роботи М. Яшека в галузі Шевченкознавства (окрема книжка й огляди в «Шляху Освіти» 1925 р. № 3 та «Червоному Шляху» 1926 р. № 2—3), та огляди вужчого характеру: К. Копержинського — «Бібліографічні уваги до історії української книги в Одесі 80—90 років XIX ст.» («Праці Одеської Центральної Наукової бібліотеки») і «Українське літературознавство в 1926 році» («Україна», 1927 р. № 3), І. Айзенштока — доповнення до Баженівської бібліографії Квітки («Записки іст.-фл. відділу ВУАН», кн. I), ак. С. Єфремова — бібліографію Коцюбинського (Твори, вид. ДВУ, т. V). П. Тиховського — «Адам Міцкевич в українських перекладах» («Науковий збірник харк. н.-д. катедри історії України», т. I), В. Д-ського «Гоголь українською мовою» («Червоний Шлях» 1927 р. № 7—8). Поправки і доповнення до цієї статті вмістив у «Бібліографічних Вістях» (1927 р. № 3) В. До-

рошенко. Показчик літератури українською мовою в Росії за століття 1798—1897 роки Д. Дорошенка з'явився за кордоном (див. рец. І. Айзенштока на цю працю в «Червоному Шляху», 1926 р. № 10). Відзначимо ще статтю Н. Гіляровської — «Гоголь в народній книжці та картинці» в тому ж присвяченому пам'яті Гоголя, числі «Бібліографічних вістей». Взагалі цей журнал, орган українського наукового Інституту книгознавства, вмістив низку бібліографічних статей та заміток, серед них занотуємо загальний нарис ак. С. Єфремова «В тісних рямцях». Українська книга в 1798—1916 р. («Б. В.» 1926, № 2 і окрема відбитка). У виданні Інституту вийшла також книжка В. Ігнатієнка «Українська преса (1816—1923 р.р.)». Інститут також склав (використавши попередні праці М. Павлика і В. Дорошенка) бібліографію І. Франка, частину якої надруковано в збірникові «Іван Франко» (вид. «Книгоспілки»).

На черзі дня стоїть тепер, крім індивідуальної бібліографії окремих письменників, складання ширших показників, що можна зробити лише колективно.

### І І І

Переходячи тепер до розгляду саме історично-літературних дослідів про діячів нового українського письменства, відзначимо, що в цій галузі маємо 1) монографії та статті загального характеру, що охоплюють життя і творчість окремого письменника й накреслюють головні етапи його розвитку, 2) спеціальні розвідки, присвячені окремим проблемам літературної еволюції письменника, окремим творам і т. і. Не тільки в наукових виданнях з'являлися такі розвідки — з приємністю треба занотувати, що «Життя і революція», «Червоний Шлях», почасти й інші журнали, охоче містили як матеріали до життя й творчості різних письменників, так і статті історично-літературні.

Найбільше розвідок і статтів присвячено Шевченко-

ві. Можна сказати, що за останні 7 років, починаючи з збірника «Т. Шевченко» 1921 р. (за ред. Є. Григорука і П. Филиповича, вид. Держ. в-ва), виростає ціла наукова дисципліна — Шевченкознавство. Хоч і з інтервалами, але, як періодичне уже явище, виходять Шевченківські збірники — крім збірника 1921 р. маємо «Шевченківський Збірник» 1924 р. (ред. П. Филиповича, вид. «Соробкоп») і два томи «Шевченко та його доба» 1925 і 1926 р. (ред. ак. С. Єфремова. М. Новицького і П. Филиповича). Скоро має з'явитись збірник Шевченківського Інституту. В згаданих чотирьох Шевченківських збірниках, що об'єднували київських дослідників, брали участь ак. С. Єфремов, ак. А. Лобода, Ол. Дорошкевич, О. Гермайзе, В. Міяковський, М. Новицький, В. Петров, П. Рулін, С. Родзевич, Ф. Самоненко, П. Филипович, Б. Якубський та інш. Крім зазначених збірників, Шевченкові було присвячене окреме число «України» 1925 р. № 1—2 (1919 р. багато Шевченківського матеріалу було в «Нашому Минулому», кн. 1—2), з'являлись статті в інших журналах (здебільшого в книжках за березень).

Окремими виданнями з'явилися розвідки: ак. Д. І. Багалія «Шевченко і кирило-методієвці», О. В. Багрія «Шевченко в літературній обстановке», «Шевченковская студия» та інш. (в Баку), А. Річицького «Шевченко в світлі епохи», П. Филиповича «Шевченко і декабристи», М. Плевака «Шевченко і критика» (раніш друкувалася в «Черв. Шляху»).

Не перераховуючи інших праць (вміщених в зазначених збірниках та журналах), відзначимо головні набутки та прагнення сучасного Шевченкознавства. Найголовніше досягнення те, що Шевченка ми тепер уважно і всебічно студіюємо на тлі його доби — з цього погляду характерна еволюція самої назви збірників — від «Т. Шевченко» 1921 р. до «Шевченко та його доба» 1925 р. Праці ак. Д. Багалія, Ол. Дорошкевича, О. Гермайзе, А. Річицького, П. Филиповича та інш. дають чимало для характеристики класової психології Шевченка та впливу на нього тогочасних і ра-

ніших суспільних рухів — кирило-методіївців, декабристів, Петрашевців, Герцена та інш. (вплив польських революційних гуртків, мабуть, не був такий великий, як встановлює В. Щурат — див. замітку М. Новицького в Зап. іст.-ф. в.» II—III). Сама біографія Шевченкова потроху звільняється від легенди та іконописної ідеалізації і стає суворо фактичною в досліджах М. Новицького.

Далі на науковий ґрунт виходить студювання Шевченкової поетики — тут відбилосся те, що за останнє десятиріччя в російському, до деякої міри і в українському, літературознавстві інтереси дослідників скеровуються в галузь поетики, де чимало вже й зроблено. Цей поступ буде помітний, коли порівняємо давню статтю М. Богдановича (в журналі «Украинская Жизнь», 1914, № 2) з новітніми працями Б. Якубського (в Шевч. збірниках), Б. Навроцького («Проблеми Шевченкової поетики» — «Червний Шлях» 1926, № 2) Ф. Самоненка, Д. Загула, Д. Дударь (статті в «Шевч. Зб.»), та інших.

Щодо літературних впливів на Шевченка, то тут дещо було зроблено і раніш, особливо в монографії Ол. Колесси «Шевченко і Міцкевич». В сучасних працях додано чимало нового в окремих спостереженнях, а також у трактуванні впливу на Шевченка байронічної поеми. В зв'язку з працею В. Жирмунського «Байрон и Пушкин» зроблено спробу з відповідними корективами порівняти Шевченкові поеми з ліроепічними поемами Байрона та його наступників. Вперше цю спробу накреслено в статті П. Филиповича «Шевченко і романтизм», зачитаній на відкритті Іст.-літ. Т-ва в березні 1922 р. і надрукованій в IV-й книзі «Записок іст. ф.в. ВУАН». Потім одночасово аналогічну спробу зробили О. В. Багрій — в Баку (див. «Шевченко в літературній обстановці» і рецензію П. Филиповича в «Житті і рев.», 1925, ч. 9) і С. І. Родзевич — у Києві (стаття «Сюжет і стиль ранніх поем Шевченка» — «Шевченко та його доба», т. II).

Зв'язкові Шевченкової творчості з народньою поезією

присвячено кілька статей В. Щепотьєва в «Записках Полтавського ІНО». Драматичні твори Шевченка та його зв'язок з театром досліджували П. Рулін (статті в Шевченківських збірниках), В. Лазурський (ст. про «Назара Стодолу» в «Уч. Записках высшей школы г. Одессы», 1921 р.) і А. Шамрай (передмова до «Назара Стодоли», вид. Шевч. Інст.). В той час як раніш історики літератури та критики використовували майже виключно «Кобзаря», тепер у сферу дослідів входить і Шевченків щоденник і його російські повісті (ім присвячено і спеціальні статті — ак. С. Єфремова в «Укр.» 1925 р. № 1—2 і Б. Навроцького в «Черв. Шляху», 1925 р., № 10). З'явилось кілька праць (Л. Арасимович, М. Мандрики, Гр. Майфета та інш.) про переклади Шевченка на різні мови.

З усіх зазначених і не зазначених за браком місця праць можна зробити документально обґрунтований висновок, що старі погляди на Шевченка, як на геніяльного самородка з малою освітою не відповідають дійсності, що Шевченкова творчість являє собою складний комплекс, зрозумілий лише на тлі соціальних та літературних процесів 40—60 років. На студіюванні Шевченка найпомітніше може виявилось нове свіже прямування нашого літературознавства: від кустарництва критичних нарисів з публіцистичною домішкою — до наукових студій, опертих на фактичному матеріалі, старанно зібраному і перевіреному, з великою увагою до мистецької специфіки самих літературних творів та соціологічного їх тлумачення.

Можна гадати, що студії наших дослідників та шевченкознавців Західної України разом з деякими давнішими працями наближають з'явлення монографії синтетичного характеру, що охопила б життя і творчість поета в в'язку з його добою і суспільними та літературними впливами. Потреба в такій праці гостро відчувається. Але для неї треба також зробити дослідження попередників Шевченка в українському письменстві, а саме ранніх представників

українського романтизму («харківська школа»). Тут дуже мало ще зроблено і кожний знахід може збагатити наші знання цінним матеріалом (пор. П. Филипович «До історії українського романтизму» — «Україна», 1924. кн. III). Маємо відомості, що в Харкові готується збірник, присвячений українському романтизмові. В ювілейних книжках «України», присвячених М. Максимовичу (1927 р. VI) і Костомарову (1925, III), перший студіюється гол. чином, як етнограф, другий — як історик, але й літературознавцеві ці книжки будуть корисні. Попередників Шевченка, від яких він одходив, заперечуючи їх літературний та громадський напрям, простудійовано краще. Використавши низку праць попередніх дослідників (тут були певні досягнення) та зробивши стилістичну аналізу з ухилом в бік соціологічних узагальнень, М. К. Зеров в історичному нарисі «Нове українське письменство» (в. I.) дав синтетичний огляд цілої ранньої доби української літератури, при чому головну увагу віддано Котляревському та Котляревщині. Можна заперечувати категоричність деяких висновків (як це робили А. Музичка в «Червоному Шляху», 1925 р. I—II, і ак. С. Єфремов у «Записках іст.-ф. в. УАН», кн. VII—VIII), можна збільшувати вплив попередньої української традиції на Котляревського, але треба вважати, що вплив Осипова на «Перелицьовану Енеїду» доведено в цій праці остаточно, і ми зовсім не розуміємо запалу М. Марковського, що, будуючи гіпотезу на гіпотезі, ігноруючи факти, опубліковані за останні роки, намагається в розвідці про «Найдавніший список «Енеїди» переконати читача, що Осипов наслідував Котляревського.

Навпаки, в іншій праці — в статті про «Наталку Полтавку» та «Москаля Чарівника» («Літ. Наук. Вістн.», 1919 р., III кн.) М. Марковський розвиває думку (яка висловлювалась і раніше) про вплив Шаховського на Котляревського. З новіших дослідів про драматургію Котляревського (та

його ближчих наступників) відзначимо вступну статтю П. Руліна до випуску «Рання українська драма» в серії «Літ. Бібл.» Книгоспілки.

Про Гулака-Артемівського маємо згадану вже розвідку І. Айзенштока («Твори», ДВУ). Низка письменників цієї доби, що наслідували бурлескний стиль, іноді поєднуючи його з сентиментальним, ще чекає на дослідників. Білецький-Носенко, Олександров, Писаревський та інші, коротко згадані в книжці М. Зерова, безперечно в свій час діждуться детальнішого розгляду.

Квітці дослідники присвятили мало уваги, якщо згадати літературне значення основоположника української прози. Маємо вступну статтю В. Бойка до «Творів» Квітки у вид. «Криниці», кілька статтів у ювілейній книжці «Нашого Минулого» (1918 р. № 2), добре складений випуск «Шкільної бібліотеки» Ол. Дорошкевича, кілька нових зауважень в нарисах історії українського письменства М. Зерова і В. Коряка, цікаву імпресіоністичну статтю А. Ніковського (передмова до «Конотопської відьми», вид. «Сяйва»), кілька бібліографічних заміток І. Айзенштока, А. Шамрая та інш. За крок вперед можна вважати статтю А. Шамрая «Шляхи Квітчиної творчости», додану до I-го тому «Вибраних творів» Квітки-Основ'яненка («Літ. Бібл.»). Гадаємо, що 150-річчя з дня народження письменника викличе низку праць, поглибить наукове вивчення чималої Квітчиної спадщини — як українською, так і російською мовою писаної.

З Шевченкових сучасників, що розгорнули свою діяльність і в пізнішу добу, Куліш притягає все більшу увагу дослідників. Автор, що за життя свого викликав стільки суперечок і пристрастей, поволі стає об'єктом спокійного історичного студіювання. Причин зростання цього інтересу торкається ак. С. Єфремов у статті «Провіяний Куліш» (вступна до збірника «П. Куліш» стаття): «Безперечно були та вони й досі не минулися, й об'єктивні причини, що цю

постать ставили і ставлять у центрі дослідчої уваги, притягають до неї інтерес нащадків, як колись такий самий інтерес сучасників, не завжди висловлюваний і зафіксований, але раз-у-раз живий і великий. Ці об'єктивні причини коріняться насамперед у діяльності Куліша, у тому величезному сліді, який він лишає за собою в нашій новітній історії — в письменстві, в науці, в громадському житті. Але не без певного впливу була тут і сама особа Кулішева, що, як і все незрозуміле та загадкове, навертала до себе зацікавлення, бажання зрозуміти... Сприяє збільшенню розвідок і те, що дослідник може тепер використати силу матеріялу. До української Академії Наук перейшов після смерті редактора Кулішевих творів Ів. Каманіна великий рукописний фонд, що може бути цілком використаний, «бо весь він уже історія». «Так само знято вето з матеріялів, що їх тільки революція зробила приступними для дослідника — з тих, що переховувались по всяких архівах політичної поліції». Останнє стосується і до багатьох інших наших письменників, що ж до Кулішевих рукописів, які переховуються тепер у ВУАН (а також у Чернігівському музеї, Пушкінському домі та інш. місцях), то, мабуть, жодний український письменник не залишив такої сили рукописів, листів та іншого матеріялу. Дослідники ретельно взяли за нього, вивчаючи поки здебільшого біографію та світогляд Кулішів, менше цікавлячись літературною аналізою. Особливо треба відзначити праці В. П. Петрова, найенергійнішого з усіх, вдумливого дослідника Куліша (більшість з них друковано в «Записках...») і О. Дорошкевича. Багато цінного матеріялу з недрукованого Кулішевого щоденника використав ак. С. Єфремов у статті «Без синтеза» («Записки» кн. IV). Еволюцію поезії Куліша накреслив, руйнуючи старі народницькі канони, М. Зеров у вст. статті до вибраних поезій Куліша («Літ. бібл.») вплив Вальтер-Скота на «Чорну раду» простежив Б. В. Нейман (стаття в зб. «П. Куліш»). Історичні погляди Куліша освітлено в



статті ак. М. Грушевського, вміщеній в ювілейній (30-річчя з дня смерти) книжці «України» (1927. № 1—2), де надруковано також статті І. Житецького («Куліш і Костомаров»), Ол. Грушевського («Повісті Куліша з середини 1850 років») і ак. К. Студинського («До історії зв'язків Куліша з Галичанами в 1869—70 р.»). 1919 року з нагоди сторіччя народження присвячено було Кулішеві 23—24 число «Книгаря» з низкою статей (ак. А. Лободи, М. Сагарди, П. Руліна, П. Стебницького та інш.). Можна ще згадати виданий «Книгоспілкою» науково-популярний нарис І. Ткаченка — «П. Куліш».

Марка Вовчка досліджено в книжці В. Бойка (1918 р.), що викликала ґрунтовну рецензію О. Дорошкевича («Наше Минуле», 1919, № 1—2).

З поетів, що розвинули свою діяльність в післяшевченківську добу, звертав увагу за життя «непривітаний співець — запізнений романтик — Я. Щоголів. Крім публікації нових матеріалів (подали І. Айзеншток в «Ч. Ш.», 1925, I—II і Ол. Дорошкевич в «Ж. і Р.», 1926, кн. 4), маємо статті ак. М. Сумцова і І. Айзенштока в «Рух»-івському виданні «Творів» Щоголева, іст.-літ. нарис М. Зерова (вст. ст. до «Поезій», «Літ. Бібл.») і статтю В. Білецької «Етнографізм у творах Я. Щоголева» («Наук. Збірн. Харк. н.-досл. кат. історії України», I).

Вплив Шевченка на Федьковича простежив Г. Хоткевич («Ч. Шл.», 1924, X), прози Ф-ча торкався М. Зеров у передмові до «Люби-Згуби» (вид. «Сяйва»).

Руданському присвячено згадану працю ак. А. Кримського, вступну статтю В. Герасименка до «Вибраних творів» («Літ. бібл.») та кілька дрібних заміток. Про Манджуру можна занотувати лише розвідку В. Мочульського в «Україні» (1926, кн. 5). Глибова досліджували М. Плевако і Б. Шевелєв («Твори», вид. ДВУ і «Сяйва»). Про Старицького-поета (і драматурга) окремих розвідок зовсім не з'явилося.

Про Старицького-перекладача є розділ в статті П. Филиповича «Пушкін в українській літературі» (вст. ст. до «Вибраних творів» Пушкіна, вид. «Книгоспілки»). Занотуємо ще уваги П. Руліна до цікавого листування Старицького з Кулішем («Життя і рев.», 1926, № 12). Смерть В. Самійленка викликала дві розвідки про поета — простору вступну статтю Ол. Дорошкевича до «Вибраних творів» («Літ. бібл.») та статтю М. Зерова («Життя і революція», 1925 р., № 10 і в книзі «До джерел»).

З прозаїків післяшевченківської доби найбільше уваги притягли Нечуй-Левицький та Панас Мирний. Про Нечуя-Левицького маємо монографію ак. С. Єфремова (вид. «Слова») і низку статтів: С. Якимовича «До композиції романів Нечуя-Левицького» («Черв. Шл.», 1925, № 3), М. Марковського «І. Левицький і І. Тургенев» («Україна», 1925, № 3), А. Ніковського — вст. статті до «Миколи Джері» («Літ. бібл.») і до «Бурлачки» («Бібл. укр. повісти», вид. «Сяйва»). Огляд літератури про Нечуя-Левицького дав С. Кравців («Плужанин», 1927, № 7).

З небагатьох праць про Панаса Мирного відзначимо вступну статтю Б. Якубського до роману «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» («Літ. Бібл.», друге однотомове видання, в першому виданні стаття — коротша і має загальніший характер), інформаційного характеру нарис І. Ткаченка «Літературна історія «Повії»» («Черв. Шл.», 1926, № 3) та окремо видану розвідку М. Марковського «Як утворивсь роман «Хіба ревуть воли...»» (вид. УАН). А. Свидницькому присвятив ґрунтовну розвідку М. Зеров (вст. ст. до «Оповіданнів» — «Літ. Бібл.»).

Українська драматургія ХІХ в. мало розроблялася. Дещо знаходимо в загальних працях з історії театру (О. Кисіля і Д. Антоновича) та окремих статтях і замітках. Навіть публікацій нового матеріалу було порівнююче не багато (пор. — П. Рулін, «Студії з історії укр. театру» в «За-

писках іст.-ф. в. » кн. V). З драматургів побутових лише Тобілевич діждався кількох ґрунтовніших праць. Крім критично-біографічного нарису ак. С. Єфремова (вид. «Соробкоп»), маємо чималу вступну статтю Ол. Дорошкевича до «Вибраних творів» («Літ. Бібл.») і порівняльного характеру статтю В. Юноші «Островський і Карпенко-Карий» (Зб. «Січ», 1919 р.).

З праць, присвячених історії української критики, можна згадати хрестоматійну книжку А. Ковалівського «З історії української критики» (ДВУ), статті про Горленка — Ол. Дорошкевича («Життя і рев.», 1925, № 11) і Є. Рудинської («Записки...», кн. XII), статтю Ол. Дорошкевича «Драгоманов в українській критиці» («Ж. і Р.», 1926, II—III). Про Куліша-критика говорить ак. С. Єфремов у статті «Біля початків української критики» («Книгарь», 1919, № 23—24), «Літературно-критичні погляди І. Франка в 1890—1900 рр.» освітлює К. Довгань («Ж. і Р.», 1926, № 5). Для синтетичної праці, що накреслила б еволюцію української критики, треба зробити ще чимало підготовчих дослідів (напр., не маємо жодної розвідки про Івана Білика).

З письменників, ближчих до нашої доби, охоче спинялись дослідники на Іванові Франкові, Лесі Українці та М. Коцюбинському, хоч довголітня і многоплідна літературна та громадська діяльність Івана Франка лише за останній час починає входити в сферу наукових дослідів, 1924 р. надруковано «Генезу Франкової легенди «Смерть Каїна» П. Филиповича (вст. ст. до «Смерть К.» вид. «Слова») 1925 р. статтю М. Зерова «Франко-поет» («Поезії» І. Франка — «Літ. бібл.»). Десятиріччя смерти (1926 р.) збільшило інтерес до Франка. Журнали «Життя і революція», «Червоний Шлях» та інш. присвятили Франкові чергові книжки з низкою статей, «Книгоспілка» видала збірник «Іван Франко» за редакцією І. Лакизи, П. Филиповича і П. Кияниці (статті Р. Заклинського «Громадсько-політичний розвиток Галичини і Ів. Франко», М. Возняка «До соціалістичного

світогляду Ів. Франка», П. Филиповича «Шляхи Франкової поезії» та інш.) у виданні «Слова» з'явилась книжка ак. С. Єфремова «Іван Франко» доповнене і трохи перероблене видання «Співця боротьби і контрастів»), Державне видавництво випустило працю А. Музички «Шляхи Франкової поезії», в Одесі вийшла брошура М. Гордієвського «Моїсей» І. Франка. З спеціальних праць відзначимо: Е. Ненадкевича — «Із студій над стилем Франкової і Стефаникової новели» («Записки Житомирського ІНО», кн. II), Ол. Дорошкевича — вступну статтю до «Борислав сміється» («Літ. Бібл.»), І. Айзенштока — «Франко - історик літератури» («Червоний Шлях», 1926, № 5—6).

Можна бути певним, що в міру того, як будуть з'являтися матеріяли з надзвичайно цінного Франкового архіву, а також дальші томи «Рух»-івського видання, зростатимуть і історично-літературні студії про Франка. Підготовчу роботу треба зробити чималу — ми майже не маємо розвідок про окремі Франкові твори, а без цього важко перейти до ширших узагальнень. Праця над Франком ускладняється ще й через те, що автор «Бориславських оповідань» був людиною надзвичайно освіченою і часто черпав матеріял для своїх творів з літератур різних країн та віків, — дослідник мусить бути також добрим знавцем всесвітньої літератури, а таких у нас поки небагато.

Творчість Лесі Українки простудійовано краще. Крім численних загальних і спеціальних статтів у новому виданні «Творів» за ред. Б. Якубського, маємо окремо видану розвідку М. Зерова (вст. ст. до 1-го тому першого видання «Книгоспілки») та монографії М. Музички і Драй-Хмари (видання ДВУ). Про Коцюбинського з'явилося чимало праць, більшість з них біографічного характеру, але почалося й глибше студювання літературної спадщини. Крім монографії ак. С. Єфремова (1922 р., вид. «Слова»), що охоплює цілого Коцюбинського, занотуємо низку спеціальних розвідок: А. Лебеда — «Творча путь М. Коцюбин-

ського» (вст. ст. до «Вибр. творів» — «Літ. Бібл.» — в ній цікаві спостереження про «Сон» і «Тіні забутих предків») і “*Fata morgana*” (вст. ст. в серії «Літ. Бібл.»; не погоджуємось з різким відмежуванням першої частини “*F. m.*” від другої), М. Могилянського — «Процес творчости Коцюбинського» («Записки іст.-ф. в.» IX кн.), С. Козуба — «Джерела «Тіней забутих предків» («Черв. Шл.», 1925, № 4) та інші статті, що головним чином подають новий матеріал, але без глибокої аналізи. Такий же характер нових публікацій мають праці І. Лютого («Творчість М. Коцюбинського в листах сучасників» — «Україна», 1927, № 6 та інш.). Шевченкового впливу на Коцюбинського торкався П. Филипович («Ж. і Р.», 1926, II—III).

Ользі Кобилянській присвячений загальний нарис Б. Якубського (передмова до «Новел» — «Літ. Бібл.» і спеціальні статті П. Филиповича «Зруйнована ідилія» (передмова до «Землі» — «Літ. бібл.»), «Історія одного сюжету» (передмова до «У неділю рано зілля копала» — «Літ. бібл.») і «Кобилянська в літературному оточенні» («Ж. і Р.», 1928, № 2). В. Лизанівський дав «хрестоматійний огляд» — «О. Кобилянська в українській критиці» («Твори» т. IV. «Людина», вид. «Рух»).

Що ближче до нашої доби, то трудніше становище історика літератури. Він часто не має потрібного допоміжного матеріалу (рукописи, листування та інш.), не завжди може встановити історичну перспективу, легше піддається суб'єктивним настроям і думкам, весь час ризикує з позиції історика літератури перейти на амплу критика. Але й серед численних статтів про українську літературу XX віку, не тільки дореволюційну, а й сучасну бачимо певне змагання до історично-літературного підходу і певні досягнення на цьому шляху. Занотуємо лише деякі явища (інакше огляд довелось б розтягнути) — статтю О. І. Білецького «20 років нової української лірики» (в альманасі «Плут» і окремо; також в «Антології укр. поетів в рос. перекладах»)

і ранішу статтю М. Зерова, вміщену в збірці «Нова укр. поезія» (вид. Держ. в-ва), П. Филиповича — вст. ст. до вибраних творів Олеся («Літерат. бібл.»), А. Шамрая — «С. Васильченко» («Черв. Шл.», 1926, № 4), статті про Черемшину — М. Зерова (вст. ст. до «Село вигибає» — «Літ. бібл.») і А. Музички («Черв. Шл.», 1927, № 6), статтю про Хвильового М. Чиркова («Життя і революція», 1925, № 9—10) та інші.

#### IV

Надбання нашого літературознавства зростають щороку і, безперечно, дадуть змогу через деякий час скласти синтетичний огляд не тільки старої літератури, а й нової та новітньої, огляд, який задовольняв би наукові вимоги та подавав картину літературного розвитку (зміна літературних напрямків) на тлі змін у соціально-економічному та культурному житті. Але й тепер вже маємо кілька спроб, викликаних потребами школи, самоосвіти та українізації. І хоч автори цих оглядів і не могли при сучасному стані нашої науки, та й не намагалися здебільшого, дати сутонаукову працю, проте і вони вносять більшу чи меншу частку в розробку українського письменства, систематизуючи матеріал та роблячи окремі цінні зауваження.

Відзначимо, насамперед, що автор відомої «Історії українського письменства», що вийшла першим виданням 1911 року, ак. С. О. Єфремов зробив у «Записках іст.-філ. відділу ВУАН» (кн. II—III, 1923 р.) огляд попередньої історіографії українського письменства, прийшовши до таких висновків: «Історіографія українського письменства доходить нині свого довершення. Почалась вона з критичних етюдів та оглядів поточної продукції, без історичної перспективи та ідеї невинного розвитку письменства протягом віків, задовольняючи більш вимоги дня та саме право

нашого письменства на існування обстоюючи (огляди Бодянського, Костомарова й інших аж до Куліша).

Дальшим етапом розвитку було збирання історично-літературного матеріалу, осяяне вже ідеєю невпинного розвитку та послідовності в літературній еволюції. Заклонувшись дуже ще несміливо в нарисах галицьких учених, Вагилевича й Головацького, цей період історіографії українського письменства визначних дав заступників, як небіжчик Пипін, як Петров, Дашкевич та Огоновський, не згадуючи вже про великий гурт збирачів матеріалу з тієї чи іншої почасної сфери (ак. Перетц, проф. Резанов та інші). Не припиняючи цієї першорядного значення роботи, новітні дослідники, з Франка, мабуть, почавши, велику віддають увагу на використовування та систематизацію вже зібраного набутку, щоб дійти дорогою синтези до останніх висновків та справжню нашого письменства історію утворити».

З нових спроб (крім згаданих раніш студій з старої української літератури) маємо: шкільні підручники Ол. Дорошкевича — «Українська література» (для старших груп семирічки; перше видання 1922 р., друге — 1927 р.) і «Підручник історії української літератури» (для робфаків і профшкіл; перше видання 1924, друге — 1927 р.), згаданий вже «нарис» «Нове українське письменство» М. Зерова (1924 р. вид. «Слова»; «Не претендуючи на ролю підручника, на широкого читача розрахований...» — пише автор у передмові), «Нарис історії української літератури» В. Коряка (перше видання — 1925 р., друге — 1928 р.; «Це ніякий «підручник», а тільки допоміжна книга — хрестоматія для читання», читаємо в передмові) і нарешті виданий 1927 року «Рухом» «стислий огляд» А. Шамрая «Українська література», призначений для підвищених курсів українізації при установах. Не вдаючись в детальніший розгляд зазначених підручників і нарисів (тема для кількох спеціальних статей!) занотуємо, що в підручниках Ол. Дорошкевича найкраще розроблено українську прозу (Квітку, Марка Вовчка та

і.ш.), нарис М. Зерова містить вступні міркування щодо періодизації нового українського письменства та огляд доби Котляревського — Квітки; в неповтореному фактичних огріхів хрестоматійному нарисі В. Коряка чимало місця віддано забутих письменникам передшевченкової доби (Масловичу, Петренкові та інш.) та Квітці; в нарисі А. Шамрая, не вважаючи на надмірну конспективність та окремі недогляди, розкидано низку влучних спостережень про окремих письменників (напр., про Руданського на ст. 71—73, про народницьку лірику — 100—102 ст. та інш.).

Щодо загальних схем, то зустрічаємо спробу побудувати усю історію українського письменства, виходячи перш за все від схем економічного розвитку і в ці схеми вставляючи літературні факти. Праця В. Коряка має поділ укр. письменства на періоди: 1) доба родового побуту, 2) доба раннього феодалізму, 3) середньовіччя, 4) торговельний капіталізм, 5) доба промислового капіталізму, 6) доба фінансового капіталізму, 7) доба пролетарської диктатури. Приблизно таку ж схему подає праця А. Шамрая, але значну увагу віддано в ній розглядові літературних жанрів. «Великою помилкою буде, — пише автор у передмові, — коли ми припустимо, що явища соціально-економічні цілком покривають літературні факти. Зводити літературні твори до ілюстрації підручників політграмоти — як це іноді робиться в наш час — це значить зовсім не розуміти специфічності літератури та й взагалі не зовсім уявляти собі природу історичного процесу в цілому. Література не є політ-економія, а література». Тому А. Шамрай, маючи на увазі «при усталенні періодизації історико-літературних етапів» — «характерні прояви в соціально-економічному та політичному житті тої доби, літературну творчість якої ми розглядаємо», підкреслює «другий принцип, що його треба мати на увазі при періодизації літературних явищ — це особлива природа літературного процесу».

В книзі М. Зерова знаходимо періодизацію українського



письменства дореволюційної доби на основі послідовного панування п'ятьох літературних течій — класичної, сентиментальної, романтичної, реалістичної та новоромантичної, при чому маються на увазі і процеси співжиття і запізнення літературних течій та епігонізму. В той же час автор ані трохи не ігнорує соціальної природи літератури, зазначаючи це і в передмові: «В періодизації я додержувався принципу зміни літературних поглядів та уподобань. Періодизацію соціологічного типу я вважав неможливою з різних причин, між іншим і тому, що покищо вона не має стійкої опори в спеціальних дослідах та статтях. Щодо другої і головної, по-моєму, вимоги соціологічного методу — розглядання літературних з'явищ в їх історично-соціальної обстанові — то весь час я мав її на увазі. Ні на хвилину я не спускав з ока класового, групового обличчя українського письменника і українського читача. Мені цікаво і важно було стежити за змінами в цьому обличчі і в наслідок цього за змінами і в тих літературних «замовленнях», які ставали перед українськими авторами».

Відзначимо, що такий підхід до систематизації літературного матеріалу в історичних оглядах спостерігається у російських істориків літератури, що додержуються принципів марксизму. В. Фріче в статті «Проблема русского романтизма» («Печать и революция», 1927, кн. 5) пише: «можна цілком погодитися з одним дослідником, якого ми будемо зараз цитувати (далі цитується стаття проф. Білецького), що «кінцевою» метою історії літератури є написання історії «художніх стилів, що існували, боролися, перемогали і змінювали один одного». Користуючись старими термінами, які дістали від минулого, можна уявляти історію російської літератури 19-го в. як історію змін стилів: клас-

сичного, романтичного, реалістичного тощо»<sup>1)</sup>. Відзначимо, що А. Ковалівський, автор розвідки «Питання соціально-економічної формули в історії літератури» («Червоний Шлях», 1923, № 3), вітаючи «першу марксистську історію української літератури» («Культура і Побут», 1925 р. № 35), «радикально» розійшовся з В. Коряком в поглядах на принцип побудування: «Нам здається, що економ. соцметод в літературі повинний мати в своїй основі класифікацію літературних засобів, що потім ставиться в залежність від певних явищ економічних».

## V

Зростання уваги до соціологічної аналізи помітимо не тільки в загальних курсах історії української літератури та окремих розвідках. З'являються і спеціальні теоретичні праці — «Соціологічний метод в літературі» Б. В. Якубського та кілька його журнальних статтів (в «Ж. і Р.»), згадана праця А. Ковалівського (вийшла і окремим виданням), стаття В. Бойка («Черв. Шл.», 1926, № 11—12) та інш. Студювання соціальної природи літератури (і взагалі мистецтва) провадиться також у Харківському Інституті марксизму та в Київській катедрі марксизму-ленінізму.

Поруч з ростом соціологічних студій визначається виразний інтерес до теоретичних проблем у галузі поетики. «Наука віршування» Б. Якубського, «Мова і поезія» Б. Нав-

---

<sup>1)</sup> Див. ще характерну передмову П. Когана до його підручника «История русской литературы от древнейших времен до наших дней (в самом сжатом изложении)», вид. «Молодая гвардия», 1927. Він пише в передмові: «За теперішнього стану науки ще немає можливості створити цілком марксистський підручник літератури. Всі наші вчені марксистки визнали, що в педагогічному розумінні за теперішніх умов найдоцільніше плянувати мате-

роцького, «Як будеється оповідання» М. Йогансена, низка статтів у журналах «Життя і революція», «Вапліте», «Гарт», «Плужанин» (Г. Майфета, В. Державина, В. Клименка, І. Сенченка, І. Ізотова та інш.) порушують в українському літературознавстві питання, яких перше українською мовою майже ніхто не підносив (хіба Ів. Франко в «Секретах поетичної творчости»). Серед журнальних статтів треба відзначити праці В. Державина і Гр. Майфета. Зростає також інтерес, особливо серед харківських дослідників, до Потебні (низка статтів в зб. харк. кат. іст. укр. культ. та журналах), починається — правда, дуже поволі — перевидавання його творів.

Захоплення чистим «формалізмом» та ізоляції літератури від соціальних процесів на Україні не спостерігалось. Наслідувачів Шкловського не знаходилось. І. Айзеншток, хоч і прохопився одного разу на слові, що «автобіографічність повістей Шевченка була лише засобом, який в оголеному вигляді поданий в «Щоденникові». (Передмова до «Щоденника», вид. «Пролетарий», ст. ХХХ), але пропагуючи формальні студії в царині українського літературознавства (згадана стаття «Изучение новой украинской литературы») уже 1922 року відчував: «Опоязцы» — застрільщики науки, максималісти, купці, що набивають ціну на крам, щоб потім в наслідок взаємних поступок, погодитися на половині». В журналі «Червоний Шлях» 1926. № 7—8) надруковано було статтю Б. Ейхенбаума, де він робив підсумки роботи

---

ріял за хронологічною послідовністю. Марксистська точка погляду, якщо можна так висловитися, проводиться зсередини, при самій оцінці найвизначніших пам'ятників літератури і під час характеристики окремих шкільних напрямків (підкресл. мое П.Ф.). Ця точка погляду була прийнята недавно на нараді марксистів-істориків літератури, яким доручене готування величезної десяти томної праці з історії літератури 20-го віку».

т. зв. «формалістів» у Росії і де вперше можна було помітити ознаки зрушення одного з проводирів ОПОЯЗ'у в бік соціології. Поруч надруковано було статті про формальний метод, з більшою чи меншою критикою цього методу (А. Шамрая і З. Чучмарьова).

Але критикувати крайності «формалістів» — це зовсім не означає — зрікатись формальних дослідів. Навпаки, вони знайшли загальне визнання, бо тільки через них можна зрозуміти специфіку літературних творів, збудувати наукове літературознавство. «Література і мова, конструкція художнього твору, звукові прикмети художнього слова, проблема літературного жанру і школи, проблема сприймання літературного твору (історія читача) — ось ті основні завдання, що їх ставить нині наукове літературознавство, неуخильно працюючи над емансипацією літературних творів в шерезі інших споріднених з ним виявів людської творчости (мова, мистецтво)», пише А. Шамрай у статті «Децо про поетику й методологію літератури в програмах факпрофосу ІНО» («Записки Харк. Інст. Нар. Освіти, 1927 р. II кн.). Зазначивши, що історик літератури мусить використовувати досягнення поетики та «обґрунтовувати літературний процес у світлі марксівської теорії, теорії діалектичного розвитку суспільства», А. Шамрай підкреслює нашу відсталість, як рівняти до розвитку цих студій у наукових закладах та вищих школах Росії: «Чи не найпоказнішою ознакою оплаканого становища письменства серед інших дисциплін на літературному відділі відсутність у програмах ІНО теорії й методології літератури».

Ми охарактеризували в загальних рисах розроблення історії українського письменства за 10 років революції, торкнулись початкової ще стадії теоретичних студій. Треба відзначити тепер, що й студіювання літератур інших народів, хоч і поволі, але все ширше входить в обсяг нашого літературознавства. Українська література в розвиткові своїому не ізолювалась від інших літератур, особливо сусідніх, заз-

навала від них впливів, у свою чергу впливала на них. Від російської літератури впливи позначились виразно в ХІХ-му віці та на початку ХХ-го, в той же час в 20—30-х роках ХІХ віку спостерігаємо, висловлюючись словами проф. Пиксанова, «вторжение украинской стихии в великорусскую беллетристику». Присвячена цій темі велика розвідка В. В. Сиповського «Україна в російській літературі першої половини ХІХ в.» незабаром вийде у виданні ВУАН. Історію перекладів з Пушкіна і почасти його вплив на українське письменство освітлює вст. стаття П. Филиповича до «Вибраних творів» Пушкіна (вид. «Книгоспілки»).

З інших статтів відзначимо: А. Машкіна «Спроба проаналізувати твір О. С. Пушкіна «Обвал» («Записки» кн. V), В. І. Селінова «До питання про джерела повісти Пушкіна «Кірджалі» («Записки», т. ХІІІ—ХІV, П. Филиповича «Рилеев і Державін» (зб. «Декабристи на Україні», вид. ВУАН), П. Руліна «Українські мотиви у О. Н. Островського» («Україна», 1924, № 4), С. Рейсера «Лесков і українська культура» («Записки», кн. ХV) та інш. «Українську школу» в польській літературі студіювали — В. Гнатюк («Т. Падура» в «Черв. Шл.», 1927, № 12, «Впливи Максимовича на польсько-українську школу» — в «Україні», 1927, № 6), Є. Рихлик («З нової літератури про «польсько-українську школу» — в «Україні», 1927, № 5), М. Мочульський («В століття «Марії» Мальчевського — «Україна», 1925, № 3).

Східнім літературам (перській, турецькій та інш.) — присвячено низку монографій та статей ак. А. Кримського. З дослідів над західньою літературою відзначимо книжку М. Я. Калиновича «Шляхи новітньої французької поезії» (вид. «Слова»), статті: І. Борщака «Вольтер і Україна» («Україна», 1926, № 1), Ф. Савченка «Козаччина у французькому письменстві та козакофільство Меріме» («Україна», 1925, № 5), О. Маслової — «Життя й літературна спадщина Л. Гвіччардіні» («Записки», кн. ХІІ, ХV).

Окремо треба відзначити, що все частіше з'являються

переклади з світового письменства — окремі твори і зібрання творів. Вони виходять здебільшого з історично-літературними розвідками спеціалістів. Відзначимо велику вступну статтю проф. С. Савченка до I тома «Творів» Мопассана (вид. «Книгоспілки»), статті С. Родзевича — про Вольтера («Кандид», вид. «Слова») і Бальзака («Горіо», вид. «Книгоспілки»). «Пан Тадеуш» Міцкевича вийшов у перекладі і з вст. статтею М. Рильського, «Мазепа» Словацького — в пер. М. Зерова, Держ. в-во готує переклади творів Золя і Боккачіо, «Книгоспілка», «Сяйво» видали і готують низку зах.-евр. класиків (Меріме, Гюго, Дюма) і близьких до сучасності письменників (Лондон, Гамсун, та інш.) «Слово» видало — Байронового «Каїна» у пер. Є. Тимченка, Азис Уд Дин — «Ганготрі», пер. з індійської мови і вст. ст. проф. О. Баранникова, та інш., готує «Римських поетів» в пер. М. Зерова і «Антологію французької поезії». В-во «Сяйво» готує за ред. С. Савченка збірку про німецький експресіонізм.

Можна гадати, що в зв'язку з цим поширенням літературознавчих інтересів зростуть у нас і порівняльні студії (але треба застерігати від таких невдалих спроб, як «Коцюбинський і Мопассан» С. Козуба в «Черв. Шл.», 1927, № 3, або «Літературні паралелі» М. Мочульського в «Україні», 1924, № 3 — про останню див. І. Айзеншток — «Ч. Шл.», 1926, № 2). Сприяє цьому і пожвавлення інтересу — з боку соціологів — до праць Олександра Веселовського (див., напр., статті в «Печати и Революции», 1927 р.), і певна традиція в попередньому українському літературознавстві. Драгоманов, Франко, Сумцов і О. Колесса (не згадуючи інших дослідників меншого значення) багато зробили для популяризації порівняльного методу, що до того ж виводить наше письменство з вузких національних меж.

Ми коротко оглянули головні досягнення українського літературознавства на Радянській Україні за 10 років революції. Студії в цій галузі не відмежовувались від інтересів сучасності, інтенсивно опрацьовано тих письменників, що

викликали інтерес і пошану в школі і з боку широкого читача (Шевченко, Франко, Л. Українка, Коцюбинський та інш.). Виразно помічалась тенденція зробити виклад в історично-літературних працях приступним («Літературна бібліотека» «Книгоспілки», популярна серія Шевченкових творів з передмовами у вид. Шевч. Інституту та інш.). Засідання іст.-літер. товариства та наук.-досл. кафедр завжди відбувались прилюдно, збільшуючи інтерес до літературознавства серед молоді вищих шкіл і широких мас. За 10 років зроблено багато, але це тільки початок всебічної і поглибленої праці. В значній мірі ще не закінчився й період збирання та попередньої класифікації матеріялу. Ще багато різних дослідів треба зробити, щоб дійти до досконалих синтетичних праць.

Кость Копержинський  
ж. "Україна", Київ 1926, кн. 2-3, с. 209-18

---

1) Ол. Дорошкевич. *Українська література*. Підручна книга для старших груп семирічної школи. Д. В. Київ. 1922, стр. 486+1—V.

2) Ол. Дорошкевич. *Підручник історії української літератури*. (Методком Наркомосвіти УСРР до вжитку на робітничих факультетах, курсах та профшколах дозволів). Книгоспілка. Харків—Київ. 1924. стр. 364.

3) М. Зеров. *Нове українське письменство*. Історичний нарис. „Слово“ 1924. стр. 136.

4) В. Коряк. *Нарис історії української літератури*. Література передбуржуазна. Д. В. У. 1925, стр. 375.

Потреби книжного ринку, вимоги школи та пересічної читальницької маси, що воліє ознайомитися з історією українського письменства в її узагальноючій нарисі, в стислім та підсумованій викладі—все це призвело до появи в нас кількох спроб історії української літератури. За переведення в життя завдання підсумувати багатовіковий шлях, що його пройшло українське літературне мистецтво, взялися тепер озброєні науковим досвідом українські вчені і такі ще порівнюючи молоді сили на



полю переважно критики літературної, як автори названих чотирьох науково-популярних книжок.

В цій своїй огляді розглянемо ці чотири книжки, уважаючи, що критика потрібна як і для авторів, так само і для читачів українських, які де далі виможнішими починають бути та настирливо вимагають від авангарду своїх наукових сил та літературної критики все глибшої та глибшої серйозної проробки матеріалу.

З двох перших названих книжок (Дорошкевича) найбільше уваги присвячуємо новішій, другій книжці. Обидві охоплюють матеріал на протязі цілої історії України (писана та усна творчість українська). Народня творчість викладається всуміш із творчістю інтелектуальних верств. Порівнюючи до першої книжки, в другій маємо такі особливості викладу: 1) більше схарактеризовано історичне тло епох (відповідно до марксістських підручників з історії України); 2) виклад надто навіть стислий, конспективний; 3) відкинуто майже цілком біографії письменників та характеристику змісту творів (в вид. 1922 р.—це все було); 4) поширено, відповідно до збільшення матеріалу, відомості з новітнього письменства; 5) нове письменство викладається за жанрами, так що про Котляревського, напр., говорить і в розділі „Образні твори в епічній формі“ і також у розділі „Образні твори в драматичній формі“. Не кажемо вже про те, що тлумачення поодиноких фактів у виданні 1924-го року значно змінено.

В передмові до „Підручника“ (1924 р.) говорить, що книгу „розраховано на літературно-освіченого читача, який поступово, рік за роком, знайомився з найвидатнішими творами української й світової літератури. Автор мав на увазі лише допомогти такому читачеві в його праці, а тому мислив собі тільки лабораторно-індуктивне, самодіяльне студіювання української літератури, рішуче відкидаючи всякий догматизм і лекцію подібного типу. Підручник за наших часів може бути лише конспектом, де-б-фіксувалися самостійно пророблені висновки або подавалися окремі, поза художнім твором суцї, факти“ (стор. XIII).

Цими словами автор сам дає до рук рецензентові критерій до оцінки підручника: підручник дає конспективний підсумок висновків науки що до даного літературного твору (1) та допомічні для читача „поза художнім твором суцї факти“, очевидно такі, що їх у самих текстах знайти читач не зможе (2).

Якщо так розуміти наш цитат з переднього слова, то доведеться визнати, що автор, відомий український педагог, у визначенні своїх завдань стоїть на цілком правильнім шляху.

Найбільше вдалося авторові наблизитися до переведення в життя намічених завдань у огляді старого українського письменства та народньої словесности, трактованих в тому самому напрямі, що їх аналізовано було в відомій хрестоматії, зложеної при участі проф. Л. Білецького. Суворий критик міг-би й тут зробити деякі поправки (див. напр. дефініцію силабічного віршування, або спрощене та невідповідне до висновків науки тлумачення сути магїчного світогляду, то-що). Однак сучасний читач розуміє, що не в цїм наскоро викладенім відділі книжки (часом це — майже реєстер) полягає осередок уваги автора.

Більшу частину книжки займає огляд нової української літератури (від І. П. Котляревського, стор. 78—292) та літератури післяжовтневої (стор. 293—364). Що до цієї частини книжки автор робить застереження, що в міру наближення до нашого поетичного „сьогодня“ він „з історика письменства мимоволі переходив на ампулу літературного критика“ (стор. XV). Таке зауваження дає право критикові ставити більш серйозні вимоги до

суджень автора підручника про українських письменників старшої генерації.

На жаль, „ампула критика“ відбилоса на судженнях і про цих письменників. Сучасні дослідники справедливо побоюються оціночних поглядів у наукових історично-літературних студіях. Замість самому класти нотатки добре, зле, щтучно, гарно, задовольняюче—історик письменства зробить доцільніше, зужиткувавши історію критики в її соціально-історичному викладі та в щільнім приложенні до матеріялу. Такий виклад зразу поставив-би твори на певний ґрунт, зорієнтував-би читача в тому, як і чому власне так, а не інакше сприймалося те або инше з'явище літературне. Гадаємо, що з такою цілкою законною вимогою повинні рахуватися наші педагоги, на яких лежить відповідальність виховання в учнях об'єктивного підступу до глумачення з'явищ літературної продукції минулого. Тим-то в новім виданні підручника ми бажали-б зустріти стремління до обмеження суб'єктивних оцінок (див. напр. оцінку змалювання Енея як „штучного“, „нереального“, стор. 86, оцінку байок Гребінки, стор. 94, оціночні судження про „хиби“ п'єс Костомарова, стор. 120, оцінку композиції „Повії“ П. Мирного, стор. 155, похвали Мирному за цю повість, стор. 156 і т. и.).

Коли-б до в відповідний спосіб викладеного матеріялу критики літературної було додучено ще такі, висловлюючись за О. К. Дорошкевичем „поза художнім твором суші факти“, як відомості про літературні знайомства даного письменника, обсяг його літературної освічености (це—потрібно замість традиційних біографій, які дійсно можна обмежити, часом і зовсім відкидати), коли-б окрім того виклад пройнятий був стремлінням представити український літературний рух, яко наслідок перехрещених взаємоділянь різних традицій літературних Європи, тоді читач яскравіше відчув-би загально-літературне оточення—ту загальну суму масових літературних з'явищ, що давали животворчі соки українській літературній традиції, скеровували її то в один, то в другий бік. Подібний виклад міг-би дати читачеві немало цікавого й як-раз те, що потрібне для того, щоб український літературний процес представити яко складну надбудову над багатьма найтоншими, тендитними надбудовами. Спрошене покликання на соціально-економічне тло—це це перший іно та найлегший крок у цьому напрямі. До речі виклад історії драми варто було-б провадити на тлі і драматургійної і, ширшої театральної традиції. Зокрема вказівки на театральні ефекти в театрі XVII—XVIII ст. зробили-б цікавішим виклад далеких від нашого часу здобутків театральної старовини.

Про п'єсу ворога сентименталізму Шаховського не варто говорити яко про сентиментальну. Взагалі українським історикам письменства варто було-б більше уваги присвячувати попередникові Котляревського з поля української драматургії („Козак стихотворець“—все-таки—твір українською мовою писаний), О. О. Шаховському та взяти що до цього прикладу російських істориків театру, які вже досить оцінили значіння його літературно-театральної спадщини. До речі буде тут пригадати, що О. О. Шаховський був також автором опери на І д. „Актеръ на родинѣ“ (СПб. 1822), писаної українською мовою.

Уважали-б ми за потрібне, щоби в новому виданні книжки Ол. Дорошкевича на літературне оточення звернуто було більше уваги.

Для зрозуміння українського процесу немаловажне значіння має характеристика стилів літературних (трагестія, класичний стиль, романтизм, сентименталізм). В цьому вже до 1924 року (коли підручник друкованю) наука пішла значно наперед. Отож це й варто було прийняти на увагу

відкинувши напр. зовсім традиційну характеристику романтизму (ст. 19). Приклад аналізу українського літературного матеріалу (Котляревський—Шевченко) в той приблизно спосіб, як це робив В. М. Жирмунський над Блоком (1922) та Пушкіним і Байроном (1922—1924), міг-би послужити новим стимулом для зруйнування застарілих поглядів, дав-би рясний матеріал для продукційної праці думки читача, передав-би йому почуття методу, з яким можна потім перейти до лабораторної проробки того, що не пророблено в підручнику. Варто було-б обережніше уживати термін „реалізм“, якого новітні дослідники усяково стараються перекласти на більш наукову, точну мову. Адже реалізм є той невлонимий птах, за яким письменники невтомно ганялися на протязі багатовікової історії світової продукції літературної. Згадаймо, напр., що автори єзуїтських духовних драм теж вважали свої дійства за перейняті „реалізмом“.

Аналіз творів майже кожного письменника українського супроводиться зауваженням про сюжет, композицію, стиль. З цього видно, що автор відчуває потребу внести в книжку нові питання, що їх піднесла сучасна наука. Однак короткі зауваження що до цього не дають читачеві поняття про тему, фабулу, сюжет, композицію, прийом літературний. Сучасний дослідник навряд чи підсався-б під тим, що говориться в підручнику про „сюжет і композицію“ „Чорної Ради“ або про композицію якого-небудь Шевченкового твору.

В новому виданні книжки надзвичайно бажано було-б на одному хоч прикладі познайомити читача з особливостями розгортання сюжету поета, вихованого під романтичними впливами, порівнюючи з розгортанням сюжету в поета іншого літературного виховання (Котляревського, напр.).

Правильна постановка викладу (під зглядом сюжетології та науки про композицію) безперечно дала-б належний притулок змістові, якого зовсім марно боятися паче вогню.

Один приклад аналізу сюжету, композиції вніс-би багато ясности в ті рясні запитання, що їх ставить педагог, а власне приміром: „Проаналізуйте сюжет, композицію, стиль твору“...

Далі уважали-б ми за архаїзм подавати на тему характеристику героїв у старому розумінні (характеристика Тетяни і т. п.). Далеко доцільніше було-б поставити педагогічну думку перед проблемою аналізу архітектоніки, композицій даної постати твору.

Ми зазначили тут низку не досить висвітлених у підручнику моментів, але тимчасом розуміємо, звичайно, важке становище агтора, який стояв перед грудю нерозробленого, неопрацьованого матеріалу, зустрівся з фактом майже повної відсутности монографічних студій історично-літературних з нового українського письменства.

Поза тим підручник має багато позитивних рис, дає огляд української продукції літературної на протязі цілої історії народу й з'являється єдиним у способі роді орієнтовочним справочником для всякого, що бажав познайомитися з найзначнішими з'явищами літературними на Україні.

Істотною позитивною рисою його з'являється те, що в нім робиться спроба, най, може, не завжди вдатна, відбити дві вимоги сучасности: 1) визначити соціально-історичне тло літературного процесу та 2) знести у виклад питання літератури, яко мистецтва (технічно-художній бік).

Принципи викладу матеріалу, схема підручника така, що цілком надається до заповнення її новим і новим змістом у залежності від поступу науки літературознавства.

Важливо й те підкреслити, що підручник Дорошкевича мало не є д и н а книга про українську літературу, в якій установка робиться на учня та на його самодіяльність.

Що до першого видання („Українська література“ 1922) скажемо, що воно більше придатне для школи, бо докладніше висвітлює питання, хоч і значно перестарілося.

Цікавою працею з поля історії української літератури з'являється книжка М. Зерова. „Нове українське письменство (вип. I) 1924. В першому її розділі маємо міркування про періодизацію нового українського письменства, про напрями течії в новому письменстві (7—25). В 3—4 розділі розповідається про Котляревського та його школу і про Квітку-Основ'яненка. Автор дуже влучно характеризує обставини, за яких з'явилось нове українське письменство в межах Російської імперії, докладно переглядає попередні поділи українського письменства на періоди та дає також свій, досить влучний, такий, що дещо з'ясує в загальному розвитку, хоч і спірний:

I) Доба класичних пережитків та сентименталізму, трагедії, оперети та сентиментальної повісті—з 1798 до кінця 30 рр. XIX ст.

II) Доба романтичних поглядів і форм (фантастична та історична повісті, балади, романс)—з кінця 20-х рр. до к. 60-х.

III) Доба наївного реалізму, побутово-описового, на останку з ухилом в бік натуралізму—з кінця 60-х рр. до середини 90-х рр.

IV) Доба неореалізму—з середини 90-х рр. до наших днів.

Гадаємо все-таки, що автор надто поспішився, висуваючи наперед (до закінчення обробки наступних частин історії письменства) оцю свою класифікацію.

Не кажемо вже про те, що більше ніж сумнівним може видатися такий термін, як „доба наївного реалізму“. Піднесемо тільки, що класифікація українських літературних утворів на підставі стилістичних ознак повинна базуватися не лише на вивченні самої української літератури, треба її погодити з класифікацією відповідних споріднених з'явищ на терені Московщини. Ми-б навіть сказали, що перше ніж приймати будь-яку класифікацію для з'явищ, що мали місце в межах української літератури, варто було-б перевести таку саму роботу над матеріалом російським відповідного часу.

Те, напр., що ми читаємо про розвій „натуральної“ школи на Московщині в далеко ще невичерпній статті В. Виноградова (див. зб. „Творческий путь Достоевского“ за ред. Н. Я. Бродського, 1924), як нам здається, змусить М. Зерова в наступному викладі ускладнити свою схему внесенням нових точок.

Надзвичайно цікавим є міркування авторові про запізнення українського літературного руху, порівнюючи з сусідами, не новим з'являється погляд на українську літературу, як на літературу російської провінції.

Виклад матеріалу, що його містить у собі книжка, багатий на факти є й біографії деяких письменників, як Котляревський, Гулак-Артемовський, Квітка, а також докладний часом аналіз їхніх творів, огляд критики.

Оціночних суджень М. Зерова, як і попередникові його Ол. Дорошкевичеві, уникнути не вдалося. Читач може підібрати низку доган і похвал старим українським письменникам за їхні твори. Це, звичайно, дуже цікаво, оскільки М. Зеров з'являється відомим письменником і критиком літературним, але є зайвим в творі, що претендує на науковість своїм змістом (див. естетичну оцінку „Наталки-Полтавки“, „Москаля-Чарівника“, Гребінчиних творів, комедій О. Гоголя і т. ин.).

„Хутірсько-дворянська основа“ в українському літературному житті—є факт незаперечний, але зменшувати історичну вагу українського письменства в межах тодішньої російської держави не варто. „Не случайно—пише російський дослідник Б. Ейхенбаум („Лермонтов“ Лигр. 1924,

стор. 135) „Малороссия“ становиться в это время постоянной литературной темой (Кульжинский, Погорельский, Гребенка и т. д.), соперничая с литературным Кавказом. Увлечение украинским языком, украинскими сказками и т. д. связано с потребностью осветить русскую литературную речь разными диалектами. Пользование украинским языком давало возможность снизить русский литературный стиль, не делая его вместе с тем грубым“. Отож література українська перших десятиліттів відіграла велику роль чинника літературної еволюції також на Московщині. Факту цього не повинен недооцінювати історик українського письменства.

Заслуговує ширшого наслідування звичка автора звертатися до джерел того чи іншого твору та до виявлення ріжниць поміж ним та його прототипом (Котляревський—Осипов, Артемовський—Горацій, Красицький). Міркування такого характеру зрушують наперед думку та дають цікавий матеріал для розумування, тим більше що автор стремить переводити аналіз у стилістичним розщепі. Що правда, сучасний теоретик поезики вимагав-би від подібної, в М. Зерова заснованої на добрім знанні мов і текстів, аналізі більш наукової упорядкованости та уточнення. До речі підкреслимо, що деякі рівноставлення (Артемовський—Горацій, Красицький, Міцкевич) виконано, порівнюючи з попередниками, в такий спосіб, що справляють враження дійсної новини трактовки й ніби вперше розкривають перед нами сторінки українського літературного мистецтва.

Літературне оточення XIX ст. в книжці схарактеризовано повніше, ніж де-інде, але не так повно, як цього можна було-б вимагати від сучасного дослідника. Комедійна опера часів І. П. Котляревського може бути класифікованою на різні види в залежності від взаємовідношення в ній поміж музично-співовим та словесно-драматичним текстом. Сентиментальна комедійна опера в загальній сумі п'єс і зокрема опер веде перед, яко до певної міри нова течія в драматургії, бойовий репертуар. Роль Котляревського—драматурга та театрального діяча—опушко стане перед нами тільки в тому разі, коли ми з'ясуємо насамперед оте драматургічне та театральне середовище, про яке тут іде мова.

Про значіння попереднього розсліду повістярської української літератури для зрозуміння літературної спадщини „батька української повісти“ Квітка-Основ'яненка ми вже казали. Повстають надзвичайно цікаві питання про взаємовідношення поміж „натуральною“ школою та Квіткою-Основ'яненком, якого сучасники теж уважали за представника натуральної школи. Подібне питання, питання, що стоїть зараз на порядку денному в нашій науці, на жаль, не зачеплено навіть у книжці М. Зерова. Аналогічні, не менш цікаві питання виникають в звязку з драматургічною спадщиною Квітки, зокрема його „Прізьжимъ ізъ столицы“.

Взагалі драматургічне оточення XIX ст. в книжці схарактеризовано повніше, ніж де-інде, але не так повно, як цього-б хотілося. Повістярське оточення—схарактеризовано слабше. Українські історики письменства, за небагатомо виїнятками, взагалі люблять поспішатися з узагальненнями та недооцінюють значіння більш заглиблених розслідувань російської літературної традиції, буйний потік якої в XIX столітті зводив українську літературну традицію до розмірів порівнюючи невеличкого струмка.

При аналізі пародії не шкодило-б покласти ріжницю поміж жанром трагестійним (серйозне викладається низьким стилем) та жанром властиво-пародійним (нікчемне—викладається стилем високим). Те, що ми маємо в Котляревському, є властиво трагестія, а не пародія. Пародійний стиль схарактеризований у М. Зерова досить яскраво, але вибагливий сучасний дослідник і критик вимагав-би серйозної опори, обґрунтування

на підставі аналізу техніки комедійного в її міпливому еволюційному впливі.

Питання поетики аналізованих в М. Зерова творів взагалі вимагають дальшої ще розробки що до сюжетології та композиції й різних стилістичних прийомів. Зовсім марно було приймати на віру судження Андр. Белого про значіння пірхіїв у чотирьохстоповому ямбі: мовляв, що більше порушень ямбичної схеми, то мелодійніший вірш. В. М. Жирмунський цілком правильно вказував, що часом художне завдання вимагає як-раз бідности варіантів, так що виставлений А. Белим критерій аж ніяк не треба приймати за безперечну істину. Бездарний поет, як-би він не варіював будову свого вірша, тим способом не зрівняє себе з Пушкіним.

З поодиноких подробиць укажемо таку: занадто ще поспішно уважати за доведене, що джерелом „Москаля-Чарівника“ з'являється „Le soldat magicien“ Ансома. Джерела для „Москаля-Чарівника“ шукали в українських переказах та анекдотах, можна було-б їх шукати в польській комедії, як це пропонував зробити Іван Франко<sup>1)</sup>. Насправді: в праці Естрейхера „Teatr w Polsce“ (т. II, стор. 197) ми знайшли вказівку, що поміж рр. 1802—1804-им у Кракові виставлялася комедія „Nie każdy śpi co śnigrani“ (фабула та сама, що й у „М.-Ч.“). В репертуарі Львівського театру S. Pełowski вказав п'єсу „Moskal czarnoksiężnik“.

Уважаючи на те, що на поч. XIX століття культурні звязки з Польщею України Лівобережної ще не цілком прірвалися, а також на те, що напр., польська акторська стихія в нашому театрі поч. XIX ст. була ще досить міцною, можна було-б вважати побіжний здогад І. Франка за правдоподібний. Однак, чи не простіше було-б пошукати джерела для „М.-Ч.“ в російській комедії того часу. Та й насправді, ту саму фабулу розроблює комедійка „Солдаты на ночлегах“, надр. р. 1812 у Москві в друкарні Селивановського<sup>2)</sup>. Про те, чи виставлялася ця власне комедія в трупі Штейна, ми відомостей не маємо, і це ще питання, чи можливе нав'язувати генетичне відношення поміж „Солдатам на ночлегах“ й „Москалем-Чарівником“. Об'єктивні умови (російські джерела „Енеїди“ й „Наталки-Полтавки“, російська трупа в Полтаві) підпірають подібний здогад.

Загальне наше вражіння про працю М. Зерова ми вже висловили. Книжка може бути корисною не тільки для звичайного читача, а й для фахівця, який зможе знайти в ній багато такого, що досі не було висловлено. Зміст першого випуску змушує нас з нетерпінням чекати на появу другого, що обіцяє бути таким самим цікавим, як і перший.

Четверта книжка—„Нарис історії української літератури“ „Література передбуржуазна“ В. Коряка (1925).

Автор рекомендує її, як „першу спробу марксистського нарису історії українського художнього слова“. „З автора,—читаємо далі в передмові,—лише газетний робітник“, він вважає себе тільки за „упорядчика“, який „дав дати все потрібне для орієнтації в літературних з'явщах, загальну соціологічну провідну проторувати путь для з'ясування літературного процесу,—не більше“. Нарис свій вважає він не за „підручник, а тільки за допомогову книгу-хрестоматію для читання“.

У вступі до книжки, після загальних міркувань про літературу, зустрічаємо спробу поділу письменства українського на такі періоди: 1) Доба родового побуту; 2) Доба раннього феодалізму; 3) Середньовіччя; 4) Тор-

1) І. Франко, Галицький „Москаль-чарівник“. „З. Н. Т.“ ім. Т. Г. Шевченка. 1895 XXVII, стор. 1.

2) П'єса в Рос. Публ. Бібл. в Ленінграді.

говельний капіталізм; 5) Доба промислового капіталізму; 6) Доба фінансового капіталізму; 7) Доба пролетарської диктатури. В критиці вже висловлено було сумніви з приводу оцього поділу („Культура і побут“), але нас зараз цікавить більше зміст книжки. Подано в ній відомості про українську літературу кінчаючи Т. Шевченком. Народня словесність викладається всуміш з писаною літературою. На початку кожного розділу (а розділ містить виклад цілого періоду письменства) знаходимо історично-соціяльний вступ, зложений звичайно на підставі трьох-чотирьох сучасних загальних підручників і книжок. Виклад цих вступів не зовсім удалий. Автор або дуже скупиий на слова (укр. середньовіччя), або не в міру багатомовний (доба торговельного капіталізму) і подаючи часом навіть статистичні числа, забуває, що читач його потребує точного визначення хронологічних меж і обсягу матеріялу, який далі буде йому поданий, хоч-би і в хрестоматійний спосіб.

Звичаем багатьох сучасних авторів В. Коряк стає докладнішим відповідно до наближення до нашого часу, одначе і старій добі, до XIX століття, в книжці присвячено багато місця. Чи не є це знаком того, що починається в нас уже деякий поворот у бік несправедливо занедбаного вивчення давно-минулих „судеб“ літературної спадщини? Адже, історія—завжди є історія. І коли уважається за цікаве писати цілі розвідки про козацьку революцію XVII ст., то через що уважати за негідне уваги ознайомлення з літературною продукцією тої самої революційної доби?

Виклад старого українського письменства виявляє в авторові знайомство з найголовнішими оглядами старого письменства (напр. Істрина, ак. М. С. Грушевського) і навіть з монографіями про деякі з'явища нашої літератури XVII—XVIII віків (І. Франка, ак. В. М. Перетца, ак. М. І. Петрова, то-що). Отож, коли читач не знайде в цій частині книжки результатів самостійної проробки матеріялу, все-таки він в багатьох випадках забезпечений від набуття застарілих знаннів про наше письменство.

Непрорізність розмежування періодів відбилася на викладі особливо двох останніх розділів. Читач марно шукатиме виправдання, для чого потребувалося про одних і тих самих драматургів (духовна драма та інтермедія) говорити і в розділі „Укр. середньовіччя“ і в розділі „Доба торговельного капіталізму“. Виклад народньої поезії в першому розділі не впорядковано. Замість, відкинувши сумніви, піти у викладі за схемою такого гарного попередника, якого мав автор у відповідній книжці ак. Грушевського, автор розгублено переходить від одної теми до другої (пісня, робоча пісня, маршеві та військові пісні, весільні пісні, похоронні пісні, синкретизм, казки, далі різні класифікації казок—Франка, Арне, Вундта, потім магичні формули, весняний ритуал); виникає вражіння, що для самого автора ще не з'ясувалися в формі викінченого, кристалізованого наукового світогляду ті думки, що він їх висловлює. В другім розділі автор у нар. поезії шукає головним чином відбитку феодалізму та християнських впливів. Питання про те, як скоро подібні впливи могли відбитися на консервативній обрядовості, не ставиться, так що читач не залишається певним того, що напр. всі ті з'явища християнізації пісні, про які говориться в розділі: „Ранній феодалізм“, стосуються саме до тої, а не до дальшої епохи, коли теж існувало християнство. Взагалі розподіл з'явищ народньої поезії по епохах є річчю, що вимагає сугубої обережності.

Не будемо спинюватися на інших сторінках, присвячених народній поезії. Позитивну рису їх складає знайомство автора з багатьма монографічними студіями, негативну—ота деяка невикінченість.

Здавалося-б нам зручнішим викладати народню творчість не всу-міш з писаною, як це ми бачимо у В. Коряка, в О. Дорошкевича, а окремо. Від цього соціологічний аналіз тільки виграв-би; не змішувалися-б факти двох різних категорій. Викладена як окрема дисципліна в зв'язку зі змінами в господарді та соціальним житті на діл етнографічному, народня поезія стає перед нами як галузь дух. культури, що має свої власні закономірні шляхи розвитку. Запроваджена в останні часа новина -- викладати нар. поезію всуміш з писаною творчістю -- викликана була тільки бажанням скорше розбити погляд архаїчних підручників, у яких творчість народніх має представлялася, як щось таке, що стоїть перед історією власне-літератури. Річ ясна, що предствити обидві традиції -- усну й письменну -- як процеси рівнобіжні й взаємно діючі можна не тільки в той спосіб, щоби про весілля та про „Слово о полку Ігоревім“ розповідати в однім розділі.

Частина книжки, в якій розповідається про Г. С. Сковороду та про нове українське письменство, відзначається ще більшим знайомством автора з літературою предмета, ніж це ми бачимо в попередніх частинах. Тексти нової літератури автором простудійовано. Він старається познайомити громадянство не тільки з корифеями, а й з забутими письменниками, заступниками української письменницької, рідкої ще, маси, на-товпу, -- як Маслович, К. Пузина, автор драмценки „Провінціалка“, Науменко і т. п. Поступаючи так, В. Коряк має повну рацію. Нам дійсно пора витягнути на світ одього сірого українського інтелігента.

Виклад нової української літератури у В. Коряка в значній мірі грішити тими самими хибами, що ми їх вказали в інших авторів: мало з'ясовано літературне, зокрема драматургічне й театральне оточення, в тіні залишилося мистецтво поетів та письменників, характеристика та зміни в стилістичних засобах. Це тим більше дивно, що автор у своїх критичних статтях виявляє докладне знайомство з новітніми досягненнями з поля поетики. Замість піти цим шляхом, В. Коряк значно спрощує своє завдання, нав'язуючи стосунки між соціально-економічною структурою доби та змістом творів. Такі прийоми досліду, як цитати з Квітки (ярмарок) для ілюстрації торговельного обігу (час торгов. капіталізму) і т. п., є приклади спрощення складного завдання дослідження творів літературних. Тут ми ще далеко від справжнього аналізу українського літературного мистецтва на ґрунті соціально-економ. умов та низки тих їх похідних, що виникали в наслідок перетворення складно амальгами тисячолітніх досвідів багатьох поколінь, різних класів і різних народів.

Врешті оце складність проблем нерідко почуває й сам автор, особливо тоді, коли він говорить про ідеологію (див. напр. сторінки про масонські т-ва, кирило-методіївське братство і т. п.). Він так часом дбайливо ставиться до читача, що пропонує на його увагу такі корисні додатки, як „Відношення української народньої ритміки до книжної версифікації“, а в тексті зрідка говорить і про мову і про розміри поезії, подає навіть біографії письменників.

Зміст розділу „Доба торговельного капіталізму“ безперечно дає читачеві докладні знання і про Сковороду і про письменників українських. Що глибше назад, то важчим стає становище читача, який губиться в слабо впорядкованім матеріалі. Однак, поза всіма хибами книжка може принести безперечну користь допитливому читачеві, що хотів-би докладніше познайомитися з українським письменством. Тим-то ми дуже радо рекомендуємо її, особливо другу половину, українському читачеві.



Подані в нас міркування призводять до певних висновків про те, чого вимагає сучасний допитливий український читач від до-теперішніх та від майбутніх спроб викладу історії українського письменства.

Він усяко вітатиме виклад її в зв'язку з належним висвітленням соціально-економічного тла даної епохи, але вимагатиме економії свого часу, а власне, щоб з усього історично-соціального матеріалу було подано по можливості тільки те, що потрібне для характеристики шляхів розвитку літературного мистецтва України. З другого боку читачі настирливо вимагатимуть, щоб за приводом стислості їм не пропонувався білими нитками зшитий матеріал у вульгаризовано-спрощеній формі. Дійсно цікаві і нові комбінації матеріалу автори загальних курсів зможуть дати тільки в тому разі, коли частина матеріалу пророблена ними монографічно, а все, про що вони пишуть, відомо їм не з двох-трьох тільки чужих праць, а й у всій ріжноманітній цілокупності. Тільки докладне знання нашого літературного минулого з усіма його подробицями, неважними для нефахівця дрібницями, з усім оточенням, дасть талановитому авторові те, що не здатний дати самий талант: відкриє йому можливість розгорнути перед читачами сторінки минулого зі всім їхнім реально-конкретним змістом, відкриє той схований для ока законо-мірний, внутрішній процес, що ним живуть тіло та м'язи мистецької минувшості.

Зауваження наші що до розглянутих тут книжок наочно показують, що нові слова їх чуються на тих сторінках тільки, де автори почувують себе більше озброєними. Ось чому доброзичлива критика наважується піднести тут старі, але вічно нові істини.

Проф. С. Гаєвський в одній із статтів журналу „Життя і Революція“ (№ 10 стор. 10) висловив надію, „щоб до української літератури в скорім часі докотяться нові методи й соціологічно-матеріалістичні принципи дослідів постичної творчості“. М. Зеров довів, що література наша довгий час плелася в хвості на протязі більшого часу; теж видно й з викладу В. Коряка. Про науку українську, на жаль, поки-що доводиться сказати те-ж саме. Наші російські товариші по перу науковому значно випереджають нас. Випереджають і критики; так ось, напр., В. Горбачев у своїй книжці про сучасне російське письменство, не боячись „формалістичної преси“, використовує праці Ейхенбаума, Жирмунського і ин. Що правда, самостійні досліді такого характеру ці критики теж поки-що залишають, яко привілей, у руках тих, кого вважають за свого ідеологічного супротивника.

*К. Копержинський.*

Кость Копержинський

ж. "Україна", Київ 1928, кн. 3, с. 110—23.

---

---

### Українське літературознавство і критика<sup>1)</sup>.

Наукове літературознавство. Як і в огляді літературознавства за рік 1926 („Україна“ 1927, кн. 3, сс. 152—159), ми на перше місце виділимо ті статті й студії з історії українського письменства, які мають виразну печать науковости, виявляють зв'язки даного літературного явища з попередніми літературними-ж таки і проторюють шлях до збудування історії літератури як наукової дисципліни. Цій меті служать, крім дослідів, також біографії письменників та публікації нових матеріалів, але їх, як і меншого значення розправи, ми за браком місця подаємо тільки в додатках, денеде з анотаціями. З тої самої причини ми позбавлені змоги дати повний бібліографічний опис видань, і постараємось лише подати найпотрібніші відомості про ту чи іншу працю.

Методологічні питання минулого року обговорювалися в статті рос. ученого *Миколи Віноградова*: Про теорію літературних стилів („Життя і Революція“, № 1, сс. 33—74), що в ній автор підсумовував свої досягнення з поля наукового літературознавства, та ще в ст. *О. Харциєва* (учня

---

<sup>1)</sup> Огляд склали на підставі картотеки Українського Відділу Центральної Наукової Бібліотеки в Одесі—зав. відділом К. О. Копержинський і аспірант О. М. Горещький.

Потебні) п. з.: Потебня й сучасна поетика („Червоний Шлях“, № 12, сс. 117—135): тут маємо цікаве спростовання поглядів, що приписують Потебні Тирмунський, Айзеншток та ин.

Старому письменству уділено чимало уваги. Найбільше значення має „Історія української літератури“ (том V, друга половина) *акад. М. С. Грушевського*. В цій праці подано заснований на широкому культурно-історичному тлі підсумок про літературну творчість XV—XVI вв., разураз супроводжуваний спеціальними дослідними поодинокими питаннями.

З інших праць заслуговує на особливу увагу велика студія *Ігору Єрміна*: „Сводний“ Патерик у південно-слов'янських, українському та московському письменствах („Записки Істор.-Філол. Відд. Укр. Акад. Наук“, кн. XII, сс. 48—77, кн. XV, сс. 54—101), котра цікава і як дослід самої пам'ятки літературної і як досконалий приклад використання „філологічної“ методи як підсобної (коли її розуміти в вужчому сенсі) у літературознавстві. Спеціальні питання розроблені в праці *проф. Івана Огієнка*: Костянтин і Мефодій, їх життя та діяльність. Історично-літературна монографія, ч. I. Варшава, і в його-ж таки статті: Руські переклади в Херсонесі в 860 році („Ювілейний збірник на пошану акад. Д. І. Багалія“, у Києві 1927, сс. 358—378), мають значення для з'ясування вихідних точок нашої письменности. Коротенька студія *проф. І. Білецького*: Симеон Полоцький та українське письменство XVII ст. (*Ibid.*, сс. 636—648) ставить низку цікавих питань щодо стиля оригінального користування шаблонними формами й характеру діяльності письменника на Московщині, і можна тільки пожалувати, що обмежений розмір статті не дав змоги спромогтися на глибшу аналізу. Стаття *М. Грушевського*: Питання про автора Слова о полку Ігоревім (*Ibid.*, сс. 439—446) має дуже загальний зміст і не розв'язує питання. Маленьку монографію дослідного змісту дав *П. Попов*: Панегірик Кривоновича Лазарю Барановичу — невідоме чернігівське видання 80 рр. XVII в. (*Ibid.*, сс. 338—397). З праць про стару українську драму особливе значення має: „Милость Божія“, українська драма з 1728 р. (ч. II) *Я. Гордінського* („Зап. Наук. Т-на у Львові“, т. CXLVI, сс. 1—32) — обговорено тут питання про зв'язок драми з старою українською та європейською традицією. Великодній драмі присвячено текстологічний дослід *М. Возняка*: Знадібки до української великодньої драми (*Ibid.*, сс. 119—153). *В. Резанов* дав аналізу ростовської драми „В'янець Дмитрію“ („Юв. Зб. на пош. акад. Багалія“, сс. 649—667).

Як курйоз, відмітно вміщену в „Изв. Общ. Русск. Яз. и Слов. Акад. Наук СССР“ (XXXII, сс. 292—299) рецензію *С. П. Розанова* на праці акад. В. М. Перетца про „Сл. о полку Ігоревім“. У феїлетонному стилі автор висловлює думки характерні для консервативних кол; сперечається щодо терміну Україна-Русь і гадає, що наукову працю в жадному разі не можна видавати мовою „українською“ (?) — тільки російською. Все це пишеться на сторінках офіційного органу Рос. Академії Наук!

Новому українському письменству присвячено найбільше уваги. Вийшов з друку новий підручник: *А. Шамрай*: Українська література. Стилий огляд [X.], „Рух“ Рец. *Ів. Капустянського* — „Плужан.“ № 7, сс. 70—71 (нових спостережень тут майже зовсім нема) і нові видання підручників: *Ол. Дорошкевич*: Підручник історії української літератури. Вид. 3-є [X.] „Київ-друк“. *Його-ж таки*: Українська література. Підручна книга для старших груп семирічної школи. Вид. 2-ге змінне і доп. [X.] „Книгосп.“ „Київ-друк“. *В. Корж*: Нарис історії української літератури. Література передбуржуазна. Вид. 2-є змінне [X.] Держ. Вид-во України (Нашу рец. на перше видання див. „Україна“, 1926, кн. 2—3, сс. 209—218).

<sup>1)</sup> В цих підручниках говориться і про старе письменство.

Про І. Котляревського маємо кілька текстологічних дослідів. Закінчена друком студія проф. М. Марковського: „Енеїда“ Івана Петровича Котляревського („Зап. Іст.-Філ. Відд. Укр. Ак. Наук“, кн. X, сс. 48—74) являє собою цікавий приклад того, які важливі наслідки може дати філологічна метода. Дослідник докладно з'ясував зв'язок „Енеїди“ з європейською трагедією і геть відкинув первісну залежність української поеми від російської Осипова (відносини до неї складніші, ніж раніш думали), а це значить, що цілий великий комплекс літературних явищ, що іменується „школою Котляревського“ (наслідування „Енеїди“) в основі єсть незалежний від російського впливу. Чималий інтерес має видання за авторграфами „Наталки Полтавки“ й „Москаля Чарівника“ у кн.: Рання українська драма. Редакція і стаття П. Руліна [К.] „Книгосп.“ (Рец. Ів. Єрофієва, „Черв. Шлях“ № 12, сс. 205—206). Вступна розвідка між иншим нібито по новому ставить питання про джерела п'єс, але тільки ставить, бо автор мало розгортає перед читачем самі докази своїх тверджень (напр., про незалежність „Наталки Полтавки“ від „Козака Стихотворця“). Мають інтерес іще деякі текстологічні досліди, найбільше про „Наталку Полтавку“ (див. бібліографія, стаття П. Филиповича: Переклад І. Котляревського із Сафо („Зап. Іст.-Філ. Відд. Укр. Ак. Наук“, № 1, сс. 123—126).

Підвалини для вивчення творчости П. П. Артемовського-Гулака дає рецензоване нами в „Україні“ (IV, сс. 195—199) наукове видання: П. Гулак-Артемовський. Твори. Редакція, вступна стаття та примітки Є. Айзенштока [Х.] Держав. Вид-во України. Вступна стаття має науковий і zarazом приступний для середнього читача зміст.

Ювілей Максимовича приніс низку статтів загального змісту. З них для літературознавства має значення ґрунтовна розвідка Федора Савченка: Перший збірник українських пісень Максимовича [1827—1927] („Україна“, кн. 6, сс. 25—80) і окремо (К. 1928). У першому розділі цієї статті яскраво змальовано соціальний ґрунт українства та доброно цікавий матеріял, що характеризує внутрішні зв'язки Максимовичевої діяльности з причетними до української літератури письменниками. В останньому є цікаві зауваження про значення Максимовича для розвитку української літератури. З инших статтів зазначимо: В. Гнатюк: Вплив Максимовича на польсько-українську школу (Ibid., сс. 101—107), Мих. Тарасенко: М. О. Максимович. До столітнього ювілею „Малоросійських п'єсень, изд. М. Максимовичем“ („Життя і Революція“, № 6, сс. 355—367).

Із статтів про М. Костомарова для літературознавства має інтерес розвідка акад. О. Багалія: Політична повість М. Костомарова („Зап. Іст.-Філол. Відд. Укр. Ак. Наук“, кн. XIII—XIV, сс. 147—151).

Багато уваги в науковій літературі приділено П. Кулішеві—з нагоди 30-х роковин його смерті. Найвизначнішою розвідкою є стаття акад. М. Грушевського: Соціально-традиційні підоснови Кулішевої творчости („Україна“ 1927, кн. 1—2, сс. 9—39), в якій автор фактами доводить, що через усе життя її діяльність П. Куліша протягається певна ідеологічна класова нитка: ідеологія „статочних кармазинів“—хуторян (порівн. міркування деяких сучасних критиків про Куліша, як заступника інтересів буржуазії). З нагоди ювілею Кулішеві присвячено цілий номер (1—2) „України“. Видано навіть окремий Збірник Пантелеймона Куліша [К.] („Збірн. Укр. Акад. Наук“, № 53). Найбільш інтересу з боку дослідників притягає біографія, громадська діяльність Куліша та стосунки його до видатних сучасників (див. бібліогр.), менше цікавляться ним як письменником і поетом. З цього боку дещо дає видання: П. Куліш. Поезія. Редакція і стаття М. Зерова. [К.]—з перевіренным текстом і докладною характеристикою діяльности Куліша і почасті мистецьких особливостей його поезії (див. ст.: Поетич.

діяння Куліша), „Книгосп.“, сс. V—LXIII) і статті *О. Грушевського*: Повісті Куліша з середини 1850 років („Україна“, кн. 1—2, сс. 66—76) та *Б. Неймана*: Куліш та Вальтер Скот („Збірн. Куліша“, сс. 127—156).

Шевченкознавство дало такі досягнення: За редакцією *акад. С. Єфремова* та *М. Новицького* вийшло два томи п. з: Поезія [К.] „Книгосп.“ 1927. Від справжнього наукового видання воно ріжиться тільки тим, що не подано всіх варіантів поодиноких творів, але проте видання далеко випереджає всі досі відомі пореволюційні видання (зокрема: Поезії „Кобзар“, зредагували та примітки додали *Є. Айзеншток* та *М. Плевако*. Друге видання [Х.] Держ. Вид-во України. (Рецензія *Р. Закинського*, див. „Життя і Революція“, № 5, с. 270). У виданні Книгоспілки Шевченкові поезії надруковано ув останній редакції поета — воно правитиме за основу майбутнього академічного видання. Один том останнього вийшов нарешті торік: Щоденні записки (Журнал). Текст, первісні варіанти, коментарії. Редакція і вступне слово *акад. Серія Єфремова* [К.] Держ. Вид-во України. (Рец. *В. Гадзінського* — „Літературна Газета“, № 4, с. 5, *П. Єфремова* — „Зоря“ № 4—5, сс. 59—60). Щоденник Ш-ка в цьому виданні вперше надруковано цілком науково з усіма особливостями тексту. Більшу частину тому складає „Коментарій“ (213—766), що склали декілька авторів, — певне, на зразок відповідних коментаріїв до Пушкінового „Дневника“. Коментарії цінні, але непотрібні для розуміння тексту Шевченка вантаж, от як географічні та історичні подробиці про Петербург, Москву тощо, звайні відомості про життя Лермонтова, Гоголя й деяких інших письменників, — усе це надто переобтяжує книжку. Айзенштокова передмова до попереднього видання „Дневника“ вивіщує змістом передмову до академічного, бо трактує питання про мову та про жанр дневника, як твору літературного саме тієї доби. З наукових розвідок зазначимо найперше текстологічний дослід *Л. Білецького*: Мар'яна Черниця Т. Шевченка [Історія тексту] („Зап. Наук. Т-ва ім. Ш-ка у Львові“, т. СXLVI, 181—182) з цікавими висновками щодо історії поеми. Цікавий дослід дала стаття *Л. Арастимович*: Т. Г. Шевченко в польських перекладах („Зап. Іст.-Філол. Відд. Укр. Акад. Наук“, XII, сс. 78—102). Це огляд польської критики про Шевченка — бібліографія польських перекладів з Шевченка і характеристика двох різних їхніх типів (використано не весь матеріал) у зв'язку зі станом польського віршування тієї чи іншої доби. Мають інтерес також деякі публікації матеріалів і статті про Шевченка (див. бібліографію), але зовсім не мають значення статті подібні до Маланюкової — *Євген Маланюк*: Шевченко й Росія [до проблеми перекладу]. („Літерат. Науков. Вісти“, кн. XI, сс. 239—249). У запалі шовінізму останній автор, торкнувшись цікавої проблеми, замість розвинути її, спромігся лише, коротко кажучи, дійти до того висновку, що Росіяни нездатні нічого гаразд ізробити (?).

Популярні видання й статті минулого року мало внесли в шевченкознавство. Видання Шевченкових творів здебільшого виконано без розуміння справи — разураз видавці „поправляють“ Шевченка і тим роблять шкідливе діло (див. *Айзеншток*: Кобзарева повідь. „Червоний Шлях“, кн. IV, сс. 247—249). Тільки інститут Т. Ш-ка дає добрі популярні видання. — В цілому досягнення шевченкознавства менші ніж у минулому році (не вийшов з друку збірник, присвячений Т. Шевченкові).

У виданні: *С. Руданський*. Поезії. Вибір і статті *В. Герасименко* [К.]. „Книгоспілка“, подано популярну біографію поета, але в ній намічено і тему для дальшого дослідження — про залежність приказок від народної традиції. У виданні самих творів не помічається настанов на науковість.

Зі статтів про Осипа Юрія Федьковича найбільший інтерес має вміщене в вид.: Осип Юрій Федькович. Люба-згуба: Передне слово *Миколи Зерова* [К.], „Сяйво“ (Київ-Друк).

Чималим внеском у вивчення творчости А. Свидницького є видання: А. Свидницький. Оповідання. Вступна стаття і примітки *М. Зерова* [К.] (Київ-Друк), і Люборацькі: Сімейна Хроника. За редакцією *М. Зерова* [К.] (Київ-Друк). Обидва видання відзначаються пильною увагою до тексту видаваних творів, а перше, крім приміток і додатків, містить докладну розвідку головним чином біографічного змісту, але разом мало у ній аналізу розповідного стилю А. Свидницького.

Зі статтів про П. Мирного деяке значення для літературознавства має вміщена в вид.: П. Мирний. Лихо давнє й сьогочаснє. Ред. і вступ. стаття *Б. Якубського*. [Х.] „Книгоспілка“. Є в ній аналіза цієї повісті цієї повісті „Лихі люди“ з боку літературного.

О. Стороженкові присвячено дві статті в виданнях: О. Стороженко. Вибрані твори. Редакція і вступна стаття *А. Шамрай* [К.] „Книгосп.“; Марко проклятий. Історична повість. Вступна стаття *Ф. Якубовського* [К.] „Сяйво“. Перша з цих статтів—„Олекса Стороженко. Критико-біографічний нарис“—докладніша змістом, друга—„Олекса Стороженко та його повість „Марко проклятий“—менша. Обидві в делкій мірі торкаються художніх особливостей творів Стороженка і зв'язку його з літературною традицією (М. Гоголь).

Столітній ювілей з дня народження Леоніда Глібова дав два наукообразно виконаних видання творів: Твори. Ювіл. виправл. та поповн. видання. Редакція, вступ. ст. та уваги *Бориса Шевелева* [К.], „Сяйво“, Київ-Друк (є докладна біографія); Твори. Том I. За редакцією *Ів. Капустянського* та *М. Плевака* [Х.], Держ. Вид-во України. Цікавою для літературознавства є стаття *Б. Шевелева*: Поезія Глібова в перекладі на російську мову („Україна“ № 6, сс. 124—127) і деякі нові матеріали.

Драма українська не досліджується з боку літературного. Маємо тільки статтю *Тараса Слабченка*: „Олексій Попович“ („Зап. Іст.-Філ. Відд. Укр. Акад. Наук“, кн. XII, сс. 103—121), у якій доведено, що назв. драма є пристосований до кону переклад Гребінчиного роману. Текстологічний дослід (про першу дію „Бурлачки“) дав *А. Музичка* в статті: З творчости І. Тобілевича [Карпенка-Карого]. („За Сто Літ“, кн. I, сс. 208—211).

Викликане ювілеем І. Франка зацікавлення до його різносторонньої творчости, у відміну від деяких інших ювілеїв, не сплинило, а навпаки поширило інтерес до студіювання багатой Франкової спадщини. Спробу конкретизації тем: Франко-громадянин. Франко і соціалізм. Франко і робітничий рух—дав *А. В. Музичка*, у кн.: Шляхи поетичної творчости І. Франка [Од.], Держ. В-во України (Рец.: *М. Марковського*—„Україна“, кн. 3, сс. 188—190, *Гр. Майфета*—„Червоний Шлях“, кн. 6, сс. 264—266). Для літературознавства в його книжці цікаві зближення Франкової прози (Воа Constrictor тощо) з відповідними творами наукової прози (статтів, розвідок тогочасних економістів). Одмітимо ще статті *О. Полторацького*: Соціологія тропів Франка („Життя і Революція, № 6, сс. 367—376), *М. Зерова*: Франко-поет, у новому вид.: Поезія. Рец. і ст. *М. Зерова*, „Книгосп.“.

Зі статтів про *М. Коцюбинського*, що його ювілей відзначаємо цього року, заслуговує на увагу стаття *О. Козуба*: Мопасан і Коцюбинський („Червоний Шлях“, кн. 3, сс. 113—128), яка властиво є тільки початком розроблення цікавої проблеми (Порівняння „В путах шайтана“ з „Sur Geau“ Мопасана). У праці того-ж таки ученого: Ранній Коцюбинський („Зап. Іст.-Філ. Відд. Укр. Акад. Наук“, кн. XI, сс. 122—138;

кн. XV, сс. 102—132, і окремо, К. 1927) маємо цікаву спробу прояснити темні місця в біографії письменника. Брак наукової біографії Коцюбинського взагалі ставить дослідників у скрутне становище, минулий рік дав деякі нові матеріали (див. біографію). Цікаві питання порушив *Н. Лютий* у статті: Поетичне відтворення реакції у творі М. Коцюбинського „Intermezzo“ („Червоний Шлях“, кн. 7—8, сс. 258—270).

За редакцією *М. Грінченкової* далі виходять наступні томи (I—II—III, VII) творів Б. Грінченка, але наукового вивчення не провадиться.

За дуже цікавим планом виконується розпочате торік видання: *Лесь Українка*. Твори. Том. I, II, III, IV. За загальною редакцією *Б. Якубського* [К.], „Книгосп.“ (Рец. *П. Одарченка*, „Червоний Шлях“, кн. 12, сс. 206—208). Видання відзначається увагою до тексту, і крім вступної статті редактора: *Творчий шлях Лесі Українки* (в т. I) та приміток, містить також короткі статті перед кожним значнішим твором поетки. Ці статті належать різним авторам (*П. Филипович*, *Б. Якубський*, *І. Шаровольський*, *М. Драй-Хмара*, *О. Бургардт*, *А. Ніковський*). Одні з них підходять до завдання науково, другі як критики, а тому питома вага статтів не однакова: не всі в достатній мірі звертають увагу на власне-поетичну сторону поезії. У кожному разі це видання є серйозний крок на шляху наближення „трудних“ творів поетки до масового читача. Має інтерес іще стаття *П. Одарченка*: „Die Weber“ Г. Гайне в перекладі Лесі Українки („Зап. Ніженск. Инст. Народної Освіти“, кн. VII, сс. 221—228).

Сороклітній ювілей діяльності Ольги Кобилянської відновив інтерес широких кол суспільства до її творчості. Ювілей відзначено виданнями й статтями. *Ів. Лизанівський* подав корисну статтю: *О. Кобилянська в українській критиці*. Хрестоматійний огляд. (Див. *О. Кобилянська*. Твори т. IV. Людина [X.], „Рух“, сс. 9—75). Тут-таки надруковано автобіографію письменниці (сс. 79—89). У „Книголюб“ (Прага 1927, кн. III, сс. 40—52) надруковано працю *В. Сімовича*: *Бібліографія творів О. Кобилянської*.

Немовби проспектом досліду є стаття *П. Филиповича*: *Історія одного сюжету* („У неділю рано зілля копала“ Ольги Кобилянської), вміщена в вид.: *О. Кобилянська. У неділю рано зілля копала*. Вст. ст. П. Филиповича. [К.], „Книгосп.“ (сс. V—LXIII). Автор стежить за історією сюжету оповідання, починаючи з пісні „Ой не ходи Грицю“ і версії роману про Тристана та Ізольду, і далі вказує на російські, українські й польські його обробки. Цей перегляд мало виправданий, оскільки різні обробки розглядаються відрубно в хронологічному порядку, а тимчасом для історика літератури важливіше не так заповнити дати, як знайти безперервну нитку процесу руху традиції, її пов'язані, а не сторонні кільця. Відкидаючи вагу (?) питання, чи знала Кобилянська попередні обробки (с. XI) автор, на нашу думку, вже саме тому позбавляє ґрунту свої міркування про „заперечення“ з боку Кобилянської попередньої традиції (це взагалі правдиво, бо ж нам важно точніше знайти відповідну точку цього, так-би мовити, відштовхування). Можливо, що дальша праця П. Филиповича з'ясує це наше запитання і деякий сумнів щодо цього.

Наприкінці відмітимо ще статтю *Ф. Якубовського*: *Розклад норм міщанського життя*, у вид.: *Володимир Вільшанецька*. Ескаріот. Повість з галицького учительського життя. Вступна стаття Ф. Якубовського [К.] „Сяйво“. В цій статті є деякі спостереження над літературними методами авторки. З нагоди смерті Черемшини з'явилася низка статтів і матеріалів. Найцікавішою є докладна стаття *А. Музички*, що торкається між іншим цікавого питання про розповідний стиль Черемшини і стиль укр. похоронних голосінь.

Сучасна література покищо майже не править за об'єкт наукового студіювання, а втім про деяких поетів з'являються цікаві для історика літератури біографічні й інші матеріали. Особливо про померлих Блакитного (Еллан, Елланський, Проноза), що твори його видано торік (див. В. а. С. Еллан. Поезії, Держ. В-во Укр.) і Чу ма ка. Деякий інтерес має стаття *Гр. Майфета*: З уваг до новелістичної композиції („Плужан.“ № 3, сс. 24—29). Це коротка аналіза одної з кращих новинок—опов. „Via dolorosa“ Арк. Любченка. У статті *Фелікса Якубовського*: На зломі українського імпресіонізму [Григорій Косинка] („Життя і Революція“, № 3, сс. 320—321) знаходимо порівняння між Косинкою і Стефанюком. *Ю. Смолич* дав спробу аналізу nature-morte у „Імлистою рікою“ Івченка і в „Шахтарях“ Ан. Клоччя (Див. ст. „Nature-Morte“ у худ. літер. Вапліте, кн. 4, сс. 158—177). Багато цікавого для наукового літературознавства знаходимо у статтях *К. Довганя*: Людина з планети [В. Підмогильний, Третя Революція] („Життя і Революція“, кн. 2, сс. 175—181) і *Я. Савченка*: Лірика болю й безсилої віри. [Дещо до композиції віршів Євгена Плужника]. („Плужан.“ № 7, сс. 43—47).

Інтерес до російської й чужоземної літератури дедалі зростає. Найпомітнішим виданням є: А. Пушкін. Вибрані твори. Редакція і вступна стаття *П. Филиповича* [К.]. „Книгоспілка“. Тут знаходимо цікаву для пушкінознавства розвідку редактора: Пушкін в українській літературі. Зазначимо ще бібліографічну статтю *Вол. Дорошенка*: Гоголь українською мовою. („Бібліолог. Вісти“, № 3, сс. 57—63).

Наукове вивчення театру. Цю галузь науки в нас розроблюють лише декілька осіб, не зважаючи на наявність спеціальних вищих театральних шкіл. Крім названої праці „Рання укр. драма“, цікаві є статті *П. Руліна* (продовження попередніх): *Образи Заньковецької* („Черв. Шлях“, № 3, сс. 156—175) і *Акторський стиль Заньковецької* (№ 4, сс. 183—240) — це є перший підсумок усіх рецензій і оцінок гри славетної акторки. Сильнішою стороною розвідки є багатство матеріалу (викор. і газети), але ж, на нашу думку, відповіді на тему про акторський стиль Заньковецької ще не дано: треба ще глибше розшукувати норми різних акторських стилів часів розцвіту нашого побутового театру і об'єднати ці розшукування з боку теоретичного. Для характеристики поглядів Кропивницького на гру актора дещо дає стаття *Т. Слабченка*: М. Л. Кропивницький („Життя і Революція“, кн. 1, сс. 78—82) і його ж таки: З листування М. Л. Кропивницького [Од.], Держ. В-во Укр. (Од. Наук. при Укр. Ак. Наук Т-во. Секція Історично-Філологічна, № 2) — публікація з коментарієм, що, правда, викликала серйозні зауваження з боку *П. Руліна* („Червоний Шлях“ 1928, № 2, сс. 162—164).

Підсумовуючи наш огляд наукового літературознавства і наукового вивчення театру, зробимо такі зауваження.—Помічається, коли не рахувати праці *ак. М. Грушевського* і Львівського Наук. Т-ва ім. Шевченка, деяке все-ж таки зниження інтересу до старого українського письменства й театру. Всі дослідні, що з'явилися, мають випадковий характер—до них мало втягнуто молоду генерацію дослідників. А тим часом планове студіювання великих скарбів старовини, надто як узяти на увагу сучасні досягнення з методології, зміни деяких теоретичних засад, є конче потрібне і може дати великі наслідки і для виповнення прогалин, і для синтетичних узагальнень про сутність тої сторони культурно-історичного процесу, яка виявлялася в літературному й театральному мистецтві минулих століть. А з другого боку вражає неухважність нашої науки до сучасної літератури й театру, яко предмету наукового дослідження. Те, що зараз можна з'ясувати,—на це потім доведеться витратити чимало



зайвої енергії (Порівн. труднощі вивчення життя й творчости М. Коцюбинського). Історики-ж театру в будучині витратимуть багато сил для реконструкції театральних вистав, як вони тепер ставляться. Як зразок наскрізь теоретичних вправ варто брати не лише далекі від нас твори (як це роблять Йогансен і Майфет на сторінках „Вапліте“), але також твори сучасних українських письменників. Спеціально щодо письменства впадає в очі деяка спорадичність, коли не випадковість тем, що їх обирають наші автори за об'єкт своїх історично-літературних студій. Стимулюють появу нових статтів з дослідницьким елементом у великій мірі ювілеї та випадково знайдені по архівах документи, матеріали. Організованих форм набирає хіба студіювання творчости Шевченка, Коцюбинського (Кабін. Вивчення Поділля у Винниці), Лесі Українки й Котляревського, а тим часом конче треба планово охопити більший обсяг матеріялу. Дивує цілковите замовчування творчости В. Винниченка, Б. Грінченка, особливо першого, бо-ж твори цього письменника видаються і читаються масами може найбільше за всі інші.—Типовою формою сучасних розправ з літератури є „Критико-біографічний нарис“ із дослідницьким моментом або підлеглим, випадковим елементом, а тим часом є потрібні спеціальні наукові досліді дисертаційного типу з широкою методологічно озброєною поставою теми. Якраз їх у нас дуже мало. Тільки виконані в такому напрямі, засновані на широкому порівнянному матеріалі й теоретично опрацьовані студії зможуть одночасно сприяти збудуванню історії літератури, як наукової дисципліни, висунути нові принципи методологічні проблеми, і заравом покладуть тверді основи для наукових синтетичних і соціологічних узагальнень. Ці узагальнення (Нова література) в нас, на жаль, покищо випереджають саме дослідження. Численні публікації—цінні, але ми все-ж таки підкреслили-б значення і наукової їх розробки.

Наш огляд досягнень мимоволі був стислий і односторонній, оскільки ми не зазначали, що нового дали біографічні розшукування й публікації матеріялів про поодиноких письменників. У цілому, в наслідок праці минулого року, деякі письменники конкретніш висовуються в уявленні нашого часу, їх ми починаємо більше розуміти.

Літературна критика. Якраз на минулий рік припала знаменна в історії дата десятиріччя Жовтневої Революції. Цікавий матеріял про величезне зростання усього виданого з красного письменства за останній рік, проти попередніх, подав *М. Годкевич* у статті Українське красне письменство останнього десятиріччя в цифрах („Плужанин“, № 11—12, сс. 58—65). Український критик також не може сьогодні скаржитися, що йому ніде друкувати свої статті. Цікавий матеріял для історика становлять критичні оцінки наших досягнень у літературі й поезії за десять років. Стаття *А. Музички*: Журнальна українська лірика 1923 р. („Червоний Шлях“, кн. 2, сс. 156—184) торкається також попередніх років. Крім того огляди дали такі критики: *В. Коряк* („Більшовик України“, кн. 14, сс. 39—48), *М. Доленко* („Красное Слово“, № 6, сс. 69—86), *Б. Якубський* („Гарт“, № 6—7, сс. 124—142, „Червоний Шлях“ № 11, сс. 154—173), *В. Ч.* („Зоря“ № 10—11, сс. 56—60), *Б. Коваленко* („Літ. Газета“, № 16—17, сс. 1—3), *А. Хуторян* (ibid. с. 4). Оцінку зроблено взагалі яскраво, але дуже побіжно.

Великий розділ критики становить популяризація наших класиків. Це—статті, вміщені в виданнях творів, по журналах, по газетах. Цікавим моментом цих статтів є визначення значення даного письменника для нашої доби а також спроби поставити письменника на певний соціальний ґрунт доби, що до неї він належить—питання цікаве, але проте ще не в достатній мірі розв'язане за браком у нас попередніх монографій, які повинні ви-

переджати узагальнення. Із спроб у цьому напрямі відмітимо напр. названу вступну статтю *Б. Якубського* до „Лиха давнього“... П. Мирного. Ці-ж такі проблеми розроблювано й у переважній більшості статтів про сучасних письменників, зокрема про померлих—Чумака та Еллана.

Літературна дискусія про шляхи розвитку нашої сучасної літератури (продовження дискусії)—бойове питання минулого року. Вона дала низку талановитих статтів і памфлетів, цієї цікавої форми сучасної критики. Немовби починаючи рік, виступив *М. Хвильовий* із своїм їдким памфлетом проти *В. Коряка* (Соціологічний еквівалент трьох критичних оглядів, „Валпiте“ № 1, сс. 80—101), що доповнено потім новим памфлетом: Одвертий лист до Володимира Коряка (*ibid.*, кн. 5, сс. 158—173), і квюлими голосами прихильників [памфлети: *І. Сенченка*: Зачароване коло (*ibid.*, сс. 183—143), *Мик. Куліша*: Критика чи прокурорський допит? (*ibid.*, сс. 146—156)—проти „Ресидивів вчорашнього“ у „Гарт“ (№ 2/3, сс. 74—84), його-ж таки: Наше сьогодні (*ibid.*, № 3, сс. 131—140)]. Удари „Валпiте“ скеровано проти всіх напрямів, що об'єдналися в ВУСППі (Всеукр. Спліці Прол. Письм., але ідеологічну позицію „валпiтян“ в один голос переможено, а сам привідця їхній *М. Хвильовий* врешті зрікся своїх помилок. Перед у критиці веде *В. Коряк*. Памфлет його: Хвильовистий соціологічний еквівалент (Лист темної людини) — „Гарт“ № 1, сс. 74 — 103, і окремо [X.] вид. ВУСПП — уважати можна засього роду перлину в сучасній критиці: цей твір є зразок сповненої експресії памфлетної діалектики, в художні шати повитої. Із значніших статтів зазначимо: Хвильовизм чи шумськизм? *М. Скрипника* („Більшовик України“ № 2, сс. 26—39) і книжку *А. Хвилі*: Ясною дорогою (Рік на літературному фронті) [X.], Держ. Вид-во України (збірка статтів)<sup>1)</sup>.

ВУСПП веде сьогодні провідну лінію в літературі—видав свого Маніфеста („Гарт“ № 1, сс. 104—110) і Декларацію (№ 8, сс. 82—84), видавав „Літературну Газету“, а його політику обговорювано на всеукраїнському з'їзді пролетарських письменників. [Див.: До Всеукр. з'їзду прол. письм., зiчень 1927 року; Шляхи пролетарської літератури [К.] (Держав. Вид-во України) і в статтях *В. Коряка* („Червоний Шлях“ № 2, сс. 196—203), *М. Доленга* (*ibid.*, № 1, сс. 104—110), *Х-н* („Літер. Газета“ № 8, с. 1) та ин. До вирівняння загальної лінії багато спричинилися постанови ЦК КП(б)У, що скрізь надруковано („Червоний Шлях“ № 6, сс. 235—237, „Гарт“ № 1, сс. 129—131, „Молодняк“ № 6/7, сс. 142—144, „Плужанин“ № 6, „Черв. Шл.“, сс. 72—74, тощо) і що їх пояснювали спеціально *І. Ю. Кулик* („Гарт“ № 2—3, сс. 123—130) та *А. Хвиля* („Черв. Преса“ № 1, сс. 25—30). У „Черв. Пресі“ (№ 1) надруковано промови: *В. Затонського*: Завдання пролетарського письменника (сс. 18—23) і *А. Луначарського*: Чого вимагає від пролетарського письменника його читач (сс. 23—25). Критики висловлюють невдоволення з приводу „занепадицького“ сумовитого тону сучасної поезії (*Я. Савченко* та ин.), дехто відповідають, що це критика в нас занепадицька (*С. П. Пилипенко*, „Плужанин“ № 7, с. 27), деякі кличуть до динамізму (*Доленго*), а декаденство викликає заперечення (*Ів. Ткачук*:

<sup>1)</sup> З літератури проти Валпiте зазначимо: *С. Божко*: Тези опозиції в художній літературі (за журн. „Валпiте“ № 4), „Молодняк“ № 12, сс. 109—115; *Б. Копапенко*: Плаутанин стежками („Літ. Газ.“ № 13, сс. 1—2, № 14, сс. 3—4, № 15, с. 2); *Ів. Микитенко*: Легендарна легенда про те, як ВУСПП ішов у гроб, або якої-ж йому по правді треба федерації („Гарт“ № 8, сс. 64—81); *Іван Молот*: В тенетах словоблудства („Молодняк“ № 11, с. 80, і далі); *А. Селівановський*: В боротьбі против шовинизма (Літературна ситуація на Україні) („На літературному фронті“, 4, сс. 41—46); *О. Шляманський*: Векселі не оплачено („Плужанин“ № 11—12, сс. 79—84).—Див. ще статті *О. Шумського*: Ідеологічна боротьба в укр. культурн. процесі.

За єдиний літературний фронт—„Зоря“ № 1, сс. 26—28). За найвизначніше явище критики вважається книжка *Я. Савченка*: *Поети й белетристи* [К.], Держав. Вид-во України, і *його-ж такі*: *Проти реставрації*,—особливо перша<sup>1)</sup>. Зате негативно поставилася критика до диєтанської претенсійної і сварливої щодо всіх і вся—книжки *В. Поліщука*: *Пульс епохи*. Конструктивний динамізм, чи воявниче назадняцтво [Х.] Держ. Вид-во України<sup>2)</sup>. За вихідну базу в більшості критиків правлять класичні праці Плеханова, з ріжною метою використовані, але деякі відбивають на собі також вплив досягнень на полію формального вивчення. Всі напрями погодилися врешті на потреби „учоби“. Журнали радо вміщують популярні статті з літературознавства.

Нову нотку в сучасну критику вніс футуристичний журнал „Нова Генерація“ (український „Леф“). Футуристи цього разу повели продуману тактичну лінію, вони провадять політику згоди з ВУСПП; критичний відділ їх статтів не визначається оригінальністю й талантом (переказуються Леф'ові статті).

Театральна критика. Критичні статті вміщалися торік по різних газетах і журналах, от як „Червоний Шлях“, „Життя і Революція“, „Зоря“, „Глобус“, „Нова Генерація“, „Літературна Газета“ і в спеціальних журналах: „Нове мистецтво“ [Х.], „Театр-Клуб-Кино“ (Од. Сельський театр) [Х.], „Театр, музика, кино“ [К.]. Маємо кілька оглядів досягнень театру за десять років: *Й. Шевченка* („Червоний Шлях“ № 11, сс. 298—3, 225; „Сельський театр“ № 10, сс. 26—30), *Ю. Смолича* („Нове мистецтво“ № 23, сс. 4—7), *Я. Савченка* („Літ. Газ.“ № 16—17, сс. 4—7. Про літер. й театр),—але ці огляди надто побіжні. За найперший ідеологічний витриманий театр вважається „Березіль“, але-ж і інші театри (за винятком „побутових“) зробили чимале діло для розвитку театральної культури.

Врешті можемо сказати, що театральна критика—слабке місце в нашій журналістиці, хоч радянський театр укоренився в наше життя і завоював глядача. Театральні рецензії відбивають життя кону дуже поверхово, —почувається брак у нас критиків, що дійсно розуміють сцену. Не вивичують за посередні статті і такі, як напр. „Шляхи Березоля“ *Леся Курбаса* („Вопліте“ № 3, сс. 141—165). Він повторює вже давно сказане й відоме.

### Бібліографія.

(вказуємо незгадані в огляді статті й матеріали).

**Бібліографічні статті.** 1. *В. Перетц* — Работы по русской и украинской литературе. Акад. Наук за десять лет (1917—1927). Лигр. 2. Життєві академіка Володимира Перетца (з приводу 35-ої річниці його наукової діяльності („Зап. Іст.-Філ. Відв. Укр. Акад. Наук“ 1927, кн. XII, сс. 253—257, з додатком „Список друкованих наукових праць“). 3. *Ів. Ткаченко* — Історично-літературні студії акад. Д. І. Багалія [з нагоди 50-ліття його наукової діяльності]. („Наук. Зап. Наук. Досл. Катедри Історії Укр. Культур“, № 6, Держ. Вид-во Укр., сс. 281—284). 4. *С. І. Масло*, проф. — Етюди з історії стародруків IX—X вв. („Зб. на пошану акад. Багалія“, сс. 598—619). 5. *Володимир Перетц* — Археографічна подорож до Пскова 1926. VI, 13—18 (Стародрук Пск. Іст. Археол. Муз.). („Зап. Іст.-Філ. Відв. Укр. Акад. Наук“, кн. X, сс. 280—287) б. *І. Єрофєєв*

<sup>1)</sup> Статті й рецензії: *І. Лакиза*: Яків Савченко — критик („Життя і Революція“ № 7: в сс. 103—112); *А. Хуторян*: Критика. Е. („Літ. Газ.“ № 13, с. 3). Рец. *Гр. Майфета* („Плужанин“ № 8, сс. 58—60) на першу, *Мих. Биковця* (№ 7, сс. 66—67) на другу. Неприч. *В. Державин*: Уваги з „маркєвіської“ літер. критики („Вопліте“ № 5, сс. 174—182) з приводу двох. *С. Пилипенко* у „Плужанині“ № 7, с. 27, виступив із статтею проти статті *Я. Савченка* в „Житті і Революції“.

<sup>2)</sup> Див. одінки: *І. А.* („Життя і Революція“ № 5, сс. 216—219, № 6, сс. 376—380; *Ів. Молота* („Молодняк“ № 5, сс. 73—77); *І. Сенченко*: Спіралі і петлі („Вопліте“, кн. 2, сс. 202—222).

Рукописний Відділ Музею Слобідської України ім. Сковороди. Бюлетень... 1926—1927, № 2—3, сс. 25—30. 7. *О. Вайнштейн*—Музей книги Одеської Центральної Наукової Бібліотеки. Див. Праці Одеської Центр. Наук. Бібліотеки. Од., сс. 17—55. 8. *К. Копержинський*—Бібліографічні уваги до історії української книги в Одесі 80—90 років XIX століття (Ibid., сс. 164—171). 9. Бібліографія членів „Молодняка“ („Молодняк“ № 11, сс. 120—123; № 12, сс. 118—119). 10. Нові українські письменники за 1920—1923 рр. („Життя і Революція“ № 4, сс. 135—144; № 5, сс. 276—280; № 6, сс. 445—450; № 7—8, сс. 191—204) (Бібліографія).

**Рецензії на укр. книжки в методології.** *К. Копержинський*—Рец. на кн. Леонид Білєцький, Основи літературно-наукової критики, том I. Впродів. Прага 1925 („Україна“, кн. 5, сс. 151—154). 2. *В. Петров* (рецен. на кн.: I, Навроцький, Мова та поезія („Зап. Іст.-Філ. Від. Укр. Акад. Наук“, т. XII, сс. 328—334).

**Старе письменство.** 1. *В. Перетц*—Ще одна вірша про гетьмана Мазепу (Ю.В. Зб. на пошану ак. Багалія, сс. 161—166). 2. *Його-ж таки*—К вопросу о евр.-рус. литератур. общении („Slavia“, роіп. V, 267—276). 3. *М. Геленер*—До історії української повісті (Стефанг та Ікніат за рукописом Всенародної бібліотеки України в Києві) („Зап. Іст.-Філ. Від. Укр. Акад. Наук“, т. XII, сс. 40—47). 4. *М. Возняк*—Із збірки Коңдрацького кінця XVII в. [Кілька нових даних до старої української пісенности] („Зап. Наук. Т-ва ім. Шевч. у Львові“, т. CXLVI, сс. 156—179). 5. *Володимир Цупетов*—Дещо з рукописів роменського музею („Україна“, кн. 5, сс. 50—53). 6. *Степан Гаевський* (рец. на кн.) Тишівська Александрія з початку XVIII в. Текст і лязикову аналізу подав Іван Паньківєвич Ужгород 1922 („Україна“, кн. 5, сс. 160—162). 7. *Серій Єфремов*, акад. (рец. на кн.) проф. Вол. Резанов—Драма українська I... 1925 („Зап. Іст.-Філ. Від. Укр. Акад. Наук“, кн. X, сс. 362—364). 8. *Вол. Резанов* проф.—З приводу рецензії акад. Вол. Перетца на проф. Резанова, Драма українська, в. I, III у Києві 1926 („Зап. Іст.-Філ. Від. Укр. Акад. Наук“, кн. XV, сс. 227—230). 9. *М. Марковський* (рец. на кн.) М. Грушевський, Історія укр. літ., т. 5, вип. I, 1926 („Україна“, кн. 3, сс. 183—187). 10. *М. Марковський* (рец. на кн.) М. Возняк, Історія україн. літератури, т. I—III, 1921—24 („Україна“, кн. 6, сс. 167—172). 11. *І. Айзеншток* (рец. на кн.) акад. В. Перетц, Исследования и материалы по истории укр. стар. літер. XVI—XVIII вв. 1926 („Червоный Шлях“ № 4, сс. 246—247). 12. *М. Марковський* (рец. на ту саму кн.) („Україна“, кн. 2, сс. 175—180). 13. *В. Ржиза* (рец. на кн.) акад. В. Перетц, Слово о полку Ігоревім, 1926. *Його-ж:* акад. В. Перетц, К изучению „Сл. о п. Ігоревім“, 1926 („Україна“, кн. 3, сс. 177—183). 14. *М. Сперанський* (рец. на кн.) Володимир Перетц, Слово о полку Ігоревім, 1926 („Slavia“, роіп. VI, seіт I, сс. 180—182).

**Нове письменство.** Т. Бордуляк: 1. *А. Ніковський*—Т. Бордуляк (До питання психології творчости). Див. Т. Бордуляк, Оповідання. З вступ. ст. А. Ніковского [К.], „Книгосп“, сс. V—XXVI, рец. В. Підмогильного („Життя і Революція“ № 7—8, сс. 187—188).

В. Винниченко—2. *О. Гермайзе*. Вступ. ст. в вид. В. Винниченко, Вибрані твори. Вибір і вступна стаття О. Гермайзе [К.], „Книгоспілка“.

Л. Глібів 3. *М. Возняк*—З життя Чернігівської громади в 1861—1863 рр. (листи Л. Глібса і О. Носа до Ол. Кониського („Україна“, кн. 6, сс. 114—124). 4. *Б. Бужинський*—Декі матеріали до біографії Л. І. Глібова („Україна“, кн. 1—2, сс. 162—164).

В. П. Горленко 5. *Б. Рудинська*—В. П. Горленко („Зап. Іст.-Філ. Від. Укр. Акад. Наук“, т. XII, сс. 304—318).

Гулак-Артемовський 6. *Ів. Єрофеїв*—Із архівних матеріалів. Список балади П. Гулака-Артемовського „Пан Твардовський“ („Червоный Шлях“, кн. 5, сс. 205—206).

П. А. Грабовський 7. *О. Шетліх*—Сюагади про П. А. Грабовського („Червоный Шлях“, кн. 5, сс. 142—144).

Ілляшенко—Кирилович 8. *Ганна Шамрай*—Маршалок Ілляшенко-Кирилович. Полтавська „картинка“ Миколаївських часів та її автор М. К. Белецький (в цитаті з недрукованих українських віршів Белецького).

Г. Квітка 9. *А. Лобода*, акад.—Гоголеві риси у Квіткі („Зоря“, квітень—гравень, № 4—5, сс. 29—30).

М. Костомаров 10. *В. М. Мордовцева-Олександрова*—І. Костомаров і його приятелі [дещо з споминів] („Україна“, кн. 5, сс. 69—99).

І. Котляревський 11. *Айзеншток*—І. Котляревський і українська література [Кілька загальних уваг] („Наук. Зап. наук. досл. катед. істор. укр. культури“, № 6. Держ. Вид. України, сс. 285—289). 12. *Він-таки*—Студії над текстами І. Котляревського („Записки Іст.-Філ. Від. Укр. Акад. Наук“, кн. X, сс. 75—98). 13. *М. Марковський*—„Наталка Полтавка“ Котляревського за рукописом 1820 року („Зап. Укр. Акад. Наук“, кн. XIII—XIV, сс. 44—50). 14. *М. Семенів*—Уживання прийменника „над“ у Котляревському („Зап. Ол. Інст. Нар. Освіти“, № 1, сс. 123—126). 15. *П. Пушинський*—Службовє листування І. П. Котляревського [Архів колишніх полтавських „Богоугодних заведений“] („За Сто Літ“, кн. I, К., Держ. Вид. Укр., сс. 1—16).

М. Коцюбинський 16. *А. Лебідь*—Творча путь М. Коцюбинського. М. Коцюбинський. Вибрані твори. Вид. „Книгосп“, сс. I—XXXIII. 17. *Т. Слабченко*—Коцюбин-

ській і „Народня Воля“ („Червоний Шлях“, № 9—10). 18. *Сергій Козуб*—Конспект ненаписаного оповідання М. Коцюбинського з революційного руху 1905 р. („За Сто Літ“, кн. 1, К., Держ. Вид-во Укр., сс. 232—235). 19. *І. Лютий*—Творчість Коцюбинського в листах сучасників [листи до письменника] („Україна“, кн. 6, сс. 128—146). 20. *В. Зборовець*—Шкільні роки М. Коцюбинського („Червоний Шлях“ № 12, сс. 135—145). 21. *Х. Коцюбинський*—Декілька слів про мого брата М. М. Коцюбинського („Україна“, кн. 1—2, сс. 194—196). 22. *Т. Заїка*—Діло про життя Коцюбинського на Басарабії 1892—94 рр. („Життя і Революція“, № 7—8, сс. 136—142) і нові мат. і листи. 23. *А. Лебідь*—Пропащі роки [до біографії М. Коцюбинського] („Україна“ кн. 3, сс. 89—96). 24. *А. Музичка*—До питання про освіту М. Коцюбинського („Плужанин“, № 9, сс. 50—52) (надр. фотографія). 25. *А. Милошцов*—Матеріали по історії літератури. Письма Короленко к Коцюбинському („Печать і Революція“, кн. 5, с. 31).

П. Куліш. 26. *М. Грушевський*—Перша редакція „Іродової морокки“ П. Куліша („Україна“, кн. 1—2, сс. 94—105) (текст зі вст. ст.). 27. *І. Тракава*—До тексту Кулішевої збірки поезій „Дзвін“ („Зап. Укр. Акад. Наук“, кн. XIII—XIV, сс. 167—173). 28. *Од. Дорошкевич*—Куліш і Милорадович на Листи. [К.], „Слово“, (реф. *Митрохана Симашевича*: З дослідження літературного побуту—„Життя і Революція“ № 10—11, сс. 172—175). *Я. Айзенштока* („Червоний Шлях“ № 11, сс. 274—275); *В. Гадзінського* („Зоря“ № 9, сс. 31—32). 29. *М. Леженко*—До листування П. О. Куліша з П. Х. Глібовою („Зап. Іст.-Філ. Від. Укр. Акад. Наук“, кн. X, сс. 293—298). 30. *М. Возняк*—П. Куліш, як інформатор галицького історика літератури [його листування з Ом. Огоновським] („Життя і Революція“, кн. 12, сс. 288—306). 31. *П. Чубський*—Вихід П. Куліша з російського підданства та поворот до рос. під. („Зап. Іст.-Філ. Від. Укр. Акад. Наук“, кн. XIII—XIV, сс. 152—166). 32. *М. Павлушко*—Куліш у Тулі на засланні („Зап. Укр. Акад. Наук“, кн. XIII—XIV, сс. 111—143). 33. *К. Студинський*—До історії зв'язків Куліша з Галичанами в 1869—70 рр. („Україна“, кн. 1—2, сс. 76—94). 34. *В. Петров*—Матеріали до історії співробітництва Куліша в „Современнику“ Некрасова („Зап. Укр. Академії Наук“, I—XII, сс. 277—297). 35. *В. Петров*—Перебування Куліша на Україні влітку року 1856 [матеріали до Кулішевої біографії] („Збірн. Пантелеймон Куліш“, сс. 73—101). 36. *О. Дорошкевич*—Куліш на засланні (Ibid., сс. 12—72). 37. *С. Дорошкевич*—Куліш героєм роману (доп. П. Куцусь Євгеній Онегін нашого времени. Роман в стихах, ч. I (Ibid.), сс. 157—200). 38. *І. Житецький*—Куліш і Костомаров („Україна“, кн. 1—2, сс. 39—66). 39. *С. Єфремов*—Провінційний Куліш. Характер і завдання дослідів про Куліша („Зб. Пантелеймон Куліш“, сс. 5—11, 40). *В. Петров*—Теорія „культурництва“ в Кулішевому листуванні („Зап. Іст.-Філ. Від. Укр. Акад. Наук“, XV, сс. 146—165).

Лукашевич (?). 41. *А. Музичка*—„Маруся“, казка. Одеса 1834 р. („Зап. Укр. Акад. Наук“, кн. XIII—XIV, сс. 83—96) (персдук поширеного на Україні видання).

М. Максимович. 42. *М. Грушевський*—„Малоросійській півни“ Максимовича. В століття укр. наук. праці [з портретом] („Україна“, кн. 6, сс. 1—14). 43. *І. Житецький*: Життя М. О. Максимовича („Україна“, кн. 6, сс. 14—25). 44. *В. О. Данилюк*—М. Бодянський і його листування з М. С. Максимовичем („Україна“, кн. 6, сс. 85—101).

О. Маркович. 45. *Володимир Мілковський*—Опанас Маркович з Киріло-Методіївському брацтві („За Сто Літ“, кн. I, К., Держ. Вид-во України, сс. 20—45) (з додатком листування О. Марковича до Е. О. Затирчевич).

В. Маслович. 46. *І. Ф. Єрофєєв*—Харківські спогади В. Г. Масловича (Зап. Іст.-Філ. Від. Укр. Акад. Наук, кн. XIII—XIV, сс. 70—75). 47. *Він-таки*—Літературно-етнографічний твір В. Г. Масловича („Бюлетень Муз. Слобідськ. України ім. Г. С. Сковороди, 1926—1927, № 2—3, сс. 33—39) [про рос. рукоп. „Картини малоросійської життя“].

А. Метлинський. 48. *Емануїл Оксман*—До життєпису А. Л. Метлинського („Зап. Іст.-Філ. Від. Укр. Акад. Наук“, кн. XV, сс. 193—199).

П. Мирний. 49. *М. Корсунський*—Панас Якович Рудченко (Панас Мирний), як службовець, громадянин і людина. Знадоби до загальної характеристики [з власних споми́нів] („Червоний Шлях“, № 7—8, сс. 233—257). 50. *І. Білик*—П. Мирний. Хіба результати воли, як яса повні. Роман. Видання друге. Ред. та вступна стаття Б. В. Якубського [К. „Книгоспілка“].

І. Нечуй-Левицький. 51. *А. Ніковський*—Мова „Бурлачки“. Ст. до „Бурлачки“ Н.-Левицького, сс. 29—41. 52. *В. Підмошальний*—Іван Нечуй-Левицький [спроба психоаналізу творчості] („Життя і Революція“, кн. 9, сс. 295—303) (Крит. аналіз з психоанал. боку).

С. Ніс. 53. *А. Кримський*—До історії мандрівних оповідань про мудрих суддів. З приводу укр. літер. обробки: „Укр. Соломон“ Ст. Носа (днів. *А. Кримський*: Розвідки статті, замітки, I—XXVII) („Зб. Укр. Акад. Наук“, № 57, ст. 27—29) (писано р. 1896). 54. *В. Лодимир Білий*—Судова справа С. Д. Носа („Зап. Іст.-Філ. Від. Укр. Акад. Наук“, X, с. 4).

Т. Падура. 55. *В. Гнатюк*—Тимко Падура в українському історично-культурному процесі („Червоний Шлях“, № 12, сс. 145—155) (здебільша про ідеол. Падури).

П. Писаревський. 56. *А. Перетц*—„Півни нар.“ Петра Степановича Писаревського („Україна“, кн. 6, сс. 110—111).

С. Руданський. 57. *В. Герасименко*—Наші письменники в школі [С. В. Руданський в пед. оцінці] („Зап. Од. Інст. Народ. Освіти“, т. I, сс. 360—366). 58. *Емануїл Оксман*—

Новознайдений лист Ст. Руданського 1869 („Зап. Іст.-Філ. Від. Укр. Акад. Наук“, кн. XV, сс. 199—200). 59. *Андр. Степович*, проф. (рец. на кн.) акад. А. Кримський та Мик. Левченко. Знадобн для життєпису Степана Руданського (1833—1873) в І. У Києві, 1926.

Г. Сковорода. 60. *О. Грузинський* — Критичні замітки до твору Г. Сковороди „Басни Харківські“ („Зап. Укр. Акад. Наук“, кн. XIII—XIV, сс. 378—385). 61. *А. Ковалівський* — 3 рукописи акад. М. Сумцова про Г. Сковороду. Попередні уваги („Бюлетень Муз. Слоб. Укр.“) [1926—27] № 2—3, сс. 48—50). 62. *О. Ладженський* — Основні проблеми сучасної теорії пізнання й філософії Г. Сковороди („Зап. Іст.-Філ. Від. Укр. Акад. Наук“, кн. XIII—XIV, сс. 1—29). 63. *Б. Петров* — До характеристики філософського світогляду Сковороди („Зап. Іст.-Філ. Від. Укр. Акад. Наук“, кн. XIII—XIV, сс. 30—43). 64. *М. Ф. Сумцов*, акад. — Історія української філософської думки („Бюлетень Муз. Слоб. Укр.“, [1926—27] № 2—3, сс. 51—74) (про вірші Сковороди).

Ів. Франко. 65. *Михайло Возняк* — „Терен у нозі“, недрукована поема Ів. Франка („За Сто Літ“, кн. I, К., Держ. В-во Укр., сс. 266—273). 66. *М. Возняк* — Тринадцять листів Ів. Франка до Ол. Коניського („Життя і Революція“, кн. 4, сс. 84—9, кн. 5, сс. 189—190), 67. *М. Возняк* — Листи Ів. Франка до Левицького („Україна“, кн. 5, сс. 99—105). 68. *М. Нелужа* — Неоголошений лист Ів. Франка („Червоний Шлях“, кн. 5, сс. 189—190). 69. *М. Возняк* — Журнальні плани Франка в рр. 1884—86 („Україна“, кн. 3, сс. 17—88). 70. *Б. Охримович* — Причинки до біографії й характеристики Франкової влади на підставі взаємин із ним у рр. 1888—1893 і пізніше — 1899—1901 та 1907—1914 („Україна“, кн. 5, сс. 141). 71. *В. Матасова* — Чаює с печально тяжких дум (із воспоминаний о вестече с Ів. Франко). („Красное Слово“ № 2—3, сс. 131—137). 72. *В. Щурат* — Ів. Франко серед Українських Січових Стрільців [календ. „Червона Калина“ на р. 1927, сс. 23—25] (див. „Україна“, кн. 5, сс. 141). 73. *М. Возняк* — Перша любов Ів. Франка [Америк. Календ. Укр. Нар. Союзу на 1927 р., Jersey City, сс. 35—55] (див. „Україна“, кн. 5, сс. 142). 74. *Михайло Возняк* — Матеріяли до життєпису Франка (з додатком двох недрукованих його автографів) („За Сто Літ“, кн. I, К., Держ. Вид. Укр., сс. 166—186).

М. Черемшина. 75. Марко Черемшина [некролог] („Життя і Революція“, кн. 5, сс. 265). 76. *М. Черемшина* — Моя біографія („Літ.-Наук. Вістн.“, кн. VII—VIII, сс. 198—205). 77. *М. Козоріз* — Марко Черемшина. [Спомини] („Літ. Гал.“, № 5, с. 2).

Т. Шевченко. 78. *П. Богачевський* — Нове про Шевченка. Інформаційний огляд [1924—1927] („Літ.-Наук. Вістн.“, кн. V, сс. 63—77). 79. *О. Бузинний* — Новий рукопис Шевченкової „Хустини“. „У неділю не гуляла“ („Черв. Шлях“, кн. 3, сс. 137—141). 80. *Надія Болданава* — Альбом М. Д. Селецької й автограф Т. Г. Шевченка („За Сто Літ“, кн. I, К., Держ. В-во Укр., сс. 16—19) (автограф вступу до Мар'їни Черницької). 91. *Е. Вировий* — Сильніш коштувало Правде видання творів Шевченка р. 1875/76. [Пам'яті дра-Е. Грегера за нагоди 100 ліття за дня його народження] („Книголюб“, Прага, кн. I, сс. 19—21). 82. *І. Ерофєєв* — „Марина“ [Один із музейних рукописів] („Бюлетень Музею Слобідської України ім. Г. С. Сковороди“), 1926—1927, № 2—3, сс. 31—2). (Повідом. про повість — наслідування „Катерини“ Шка). 83. *А. Кримський* — Народні легенди про Шевченка і пісні про „Шевченка“. *А. Кримський*. Розвідки, статті, замітки („Зб. Укр. Акад. Наук“, № 57, сс. 19—26). 84. *Михайло Маркопський* — Делкі праці про Шевченка С. Таранушенка, 1924. П. Филиповича, 1924. А. Багря, 1925 р. („Зап. Іст.-Філ. Від. Укр. Акад. Наук“, кн. XII, сс. 334—339). 86. *Гр. Майфет*, Англійські переклади з Шевченка („Плужанин“ № 6 берез., сс. 19—22). 86. *Н. Макшевєва* — Т. Г. Шевченко в аральській експедиції („Життя і Революція“, кн. 3, сс. 345—351). 87. *Б. Навроцький* — Див. Т. Шевченко, Наймишка. Передмова Б. Навроцького. Редакція тексту М. Новицького. (Інститут Тараса Шевченка). Держ. В-во Укр. (Цікаве порівняння Ш-ного твору з „Под вечер осенний“ Пушкіна, підкреслення підходу Ш-ка від романтизму до реалізму). 88. *Олександр Покровський* Шевченко — Кабе („Україна“, кн. 3, сс. 15—16) (Парафеза до уступу шоломенка про Фуютона й Уятта). 89. *П. Потоцький* — Буквар Шевченка („Зап. Іст.-Філ. Від. Укр. Акад. Наук“, кн. XIII—XIV, сс. 144—146). 90. *С. Смаль-Стодцький* — „Чигирин“ („Літ.-Наук. Вістн.“, кн. VII—VIII, сс. 266—279). Коментарій до тексту. 91. *М. Сухіма* — Про Шевченкову мову („Плужанин“, № 5, сс. 16—19). (Доводиться, що мова Ш-ка не є „простою“). 92. *А. Степович* — Поправка до статті О. Дорошкевича „Шевченко в приватному листуванні“ („Зап. Іст.-Філ. Від. Укр. Акад. Наук“, кн. X, сс. 287—288). 93. *П. Филипович* — Шевченкова „Марія“. Т. Шевченко. Марія. Передмова П. Филиповича. Редакція тексту М. Новицького. (Інст. Т. Шевченка) Держ. Вид. Укр. (Цікаві уваги до іст. критики про твір і про значення його для наших часів). 94. *П. Чубський* — Куліш і Шевченко. (Див. збірн. „Пантелеймон Куліш“, Збірн. Іст.-Філ. Відлду Укр. Академії Наук“ № 53, сс. 102—126).

Я. Щоголів. 95. *Р. Рудін* — Лист Я. Щоголева до П. Куліша. („Україна“, кн. 3, с. 114).

Матеріяли для іст. літ. див. ще: 96. *Юхим Філь* — З архіву З. Ф. Недоборовського („Зап. Кам'ян. ІНО“, т. II [Відб.], сс. 1—7).

Сучасне письменство. В. Блакитний. 97. *І. Кулик* — Уривки спогадів [Пам'яті т. В. Блакитного] („Гарт“, № 8, сс. 56—63). 98. *В. Аleshko* — Валер Пронова (В. Блакитний) на „Ярмарку Мистецтва“ [Нотатки] („Плужанин“ № 12, сс. 71—75). (Ногі мат. — вірші). 99. *Гр. Михайлець* — З молодих літ В. Єланського (Спогади) („Плу-

жанин", № 1, сс. 23—26). 100. *Мих. М-ць* — Еллан в Саратові („Плужанин" № 1, сс. 27—28, 101. *В. Сосюра* — Вас. Еллан („Валіте", № 1, сс. 136—7) (Спомини).

А. Залівчий, 101. *Вітко*—Забута могила. [Спогади про Андрія Залівчого] („Всесвіт", № 7, сс. 10—11).

В. Кобидяньський, 102. *Д. Загуд* — Подарунок Буковині пам'яті молодого поета В. Кобидяньського „Західня Україна". Літературно-громадський збірник, за редакц. Загула — Атаманюка — Семка. Д. В-во Укр., сс. 237—253).

П. Тичиний, 103. *Ол. Озеров* — „Авторизований переклад" („Літ. Газ.", № 3, с. 3) (Про переклад П. Тичини рос. мов.).

В. Чумак, 1 4. *Ярослав Шиманський*. Спомини про Василя Чумака („Валіте" № 1, сс. 138—141). 105. *М. Чумак* — Спогади про Василя Чумака за 19-ий рік („Літ. Газ.", № 4, стр. 2).

**Наукове вивчення театру.** 107. *Т. Деркач. Слабченко*—Подорож української трупи до Франції. Епізод з історії укр. театру („Черв. Шлях", № 4, сс. 204—212). 108. *Олексій Сулов* — Подорож трупи Деркача до Парижу в 1894 р. [Спогади] („За Сто Літ" кн. I, К., Держ. В-во Укр., сс. 220—226) 109. *П. Рудін* — Український театральний музей. Завдання й перспективи. К.

М. Кропивницький, 110: *Тарас Слабченко*.— Автобіографія М. А. Кропивницького („За Сто Літ", кн. I, К., Держ. Вид. Укр., сс. 167—199). 111. *Панько Ярош* — „Добродій", заборонена цензурою переписка „Галіція" М. А. Кропивницького. [1895 р.] („За Сто Літ", 1927, кн. I, Д. В-во Укр., сс. 200—207).

Вкажемо ще:

Лєсков, 112. *Соломон Рейснер* — Лєсков та українська культура („Зап. Іст.-Філол. Відд. Укр. Акад. Наук", кн. XV, сс. 200—211). 113. *Є. Рихлик* — З нової літератури про „польсько-українську школу". („Україна", кн. 5, сс. 167—173).

Маємо до свого розпорядження ще над 500 карток. За браком місця у цій статті не використовуємо їх тут. Згадані в цьому покажчику статті, на нашу думку, містять елементи науковості — всі інші уважаємо або за популярні (хоч деякі з них уміщено в академічних виданнях), або за критику літературну і взагалі за такі, що не дають нового матеріалу.

*Кость Копержинський.*

*Іван Панькевич*

### **Літературний бідермаєр в галицько-українському письменстві**

В західно-європейських літературах а передовсім в літературі німецькій а дальше в чеській та словацькій помічаємо в останніх 20-ти літах змагання провірити дотеперішні поділи на відповідні доби: класицизм, псевдо-класицизм, добу освічення, романтизм, реалізм під іншим аспектом та іншим мірилом. Старий поділ не віддавав всего того, що дана доба в собі містила, бо побіч панівних формальних стилів, тематики, настроїв та ідей, існували ще рівнобіжно і інші стилі, тематика, настрої, залежно від краю а теж і від усіх духових проявів даної доби.

У виду цього проф. німецької літератури Йосиф Надлер ще в р. 1912 пише німецьку літературу так, що видвигає принцип краєвий та племінний *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften*. А в цьому відношенні ішов за своїм професором Августом Зауером, який у своїх викладах німецької літератури звертав увагу на провінції, кажучи, що по боці загальної літератури (народної як цілість) має теж іти провінційальна, племінна, бож багатство німецької літератури лежить саме у тому, що поодинокі краї по своїм окремійшим розвиткам у відповідному часі злилися у загально національне стремління.

Але крім цього краєвого та племінного стремління проявилось тепер нове: проаналізувати відповідні доби на основі загальних духових стремління даного часу, беручи під увагу не тільки панівні ідеї та форми, але також і нижчі, що існували рівнорядно з ними. Цій перевірці підпала доба класична, чи псевдокласична починаючи від 17-го ст. а теж і доба романтична аж до половини 19-го ст.

Барок в літературі просліджено вже в німецькій літературі, назву тільки працю Герберта Сузарга: *Deutsche Barockdichtung*, 1924, такі ж досліді революція тепер і в чеській літературі (диви історія чеської літератури Арне Новака і праці чеського історика літературного бароку Йосифа Вашіці (J. Vašíčka: *Ceské lit. baroko*, 1938). Подібна переоцінка почалась також і в українській літературі в статтях проф. Д. Чижевського а теж в найновішій його праці, яка в цьому ж збірнику друкується.

Не так давно на засіданні чеського літературного товариства читав проф. В. Ірат (V. Jiráč) доклад про рококо у чеській літературі, що являється відміною барока, а сягав аж у 30-ті 40-ві роки 19-ого ст.

Послідні роки принесли теж і нові досліді над літературою першої половини 19-ого ст. від років 1820 аж до років 1850-тих. Константаво, що попри панівний романтизм цієї доби існувала паралельна відміна, котру сьогодні називають літературним «бідермаєром». Цей літературний бідермаєр проявився передовсім в літературі австрійських провінцій. Давніші дослідники німецької літератури назвали цю добу добою перехідною від



романтизму до реалізму, піанью романтикою, людовістю, після романтикою і добою визвольних війн. Сьогодні цьому стремлінню надано назву, перенесену з образного мистецтва, бідермаєр (Biedermeier). На оці паралельне з романтизмом стремління, що має ще свій корінь в бароку і рококо, звернули увагу німецькі дослідники літератури і визначили, що треба розуміти під цим літературним бідермаєром і сьогодні цей термін за малими винятками прийнятий загально. Такі ж досліди над літературою років 1820—1850 перейшли і до других літератур, а то передовсім слов'янських, що розвивалися тоді під однаковими умовинами, як і німецька література австрійська. Перші зареагували чеські історики літератури, а то агаданий проф. В. Іраг на сторінках часопису „Střední škola. XVII з р. 1935 у формі короткого витягу з викладу на курсах для середньошкільних професорів. Він доказав там, що паралельний з романтизмом бідермаєр існував теж і в чеській літературі. Подібне явище констатував теж історик словацької літератури Мілян Пішут і у словацькій літературі (Počiatky básnické školy Surovej, Bratislava 1939). Він підкреснув, що австрійський бідермаєр не був явищем, обмеженим на культурний круг Відня, але поширився далі до сусідніх народів, находячи там для себе пригідний ґрунт.

Що властиво розуміємо ми нині під літературним бідермаєром? Вложимо його коротко так, як його представляють передовсім німецький дослідник W. Bietak у своїй творі: *Das Lebensgefühl des Biedermeier in der österreichischen Dichtung*, Wien 1931, а далі за ним згаданий словацький дослідник Пішут а теж в багатьох випадках так, як його представив чеський дослідник Станіслав Саганек у статті: *Literární biedermeier v německém písemnictví. Spisy filos. fakulty univ. Komenského v Bratislavě č. XXVI. 1938*. Поняття бідермаєр занесене до літератури з прикладного мистецтва, а був ним означений меблевий стиль, що по р. 1835 сильно унадав і став цим способом назвою чогось менше цінного. Крім цього названо так і культурний стан та спосіб життя в Австрії в наполеонській добі а відтак і з того випливаючу простоту маломіщанського життя а навіть заосталість. По конгресі віденським 1814 р. в добі правління Меттерніха витворився при панівній тоді реакції тип чоловіка-маломіщанина, що по великих руїнах стремів до збереження перейнятих державних і суспільних форм життя, зберігаючи при цьому теж спокій і порядок. Ці ідеали, каже Бітак, то були межі, серед яких могли почування по міщанськи думаючого чоловіка свобідно порушатися. Вони були протиставленням космополітично-гуманному веденні життя клясики як теж і протиставленням національно-універсальній романтиці.

Кріза доби витворила і переоцінку ідеалів. Чоловік резігнує з такого ідеалу життя, якого не можна здійснити, резігнує передовсім з надмірної особистости а вертає анова через ідеали гуманні та абстрактні ідеї свободи до життя приватного. Ця резігнація веде його з життя публичного до інтимного кругу родинного, до идилічного спокою. Але ця резігнація не була єдиним признаком бідермаєру. Він виявився теж у горожанським героїзмі. Поети находять щастя не лиш в снах, але звивають до праці, до сталого руху. Ідеалом тої доби було теж бути в злуці з Богом і природою, брати все довкола як частину цілости, як споріднене братське буття.

Представниками цього нового способу думання та нового життя в німецькій літературі в Арнім, Айхендорф, Е. Т. А. Гофман і даліше на початку 1850-тих років Г. Келлер, О. Людвіг, П. Гейзе та багато менших провінціональних поетів в ділянці віршової поезії, головню віршове оповідання (Шульце, Зедліц, Кінкель, Рокерт). Драма заступлена Грільпарце-

ром. Першество дається радше прозі, серед котрої знова на першому місці стоїть статична повість (Zustandsnovelle).

Нові життєві почування знаходять свій вираз в ліриці. Її репрезентантами є не лиш Грільпарцер, Бауенфелд, Раймунд, Ленау, А. Грюн, Фестерлебен, Мейергофер, Шюбер - але і твори дилетантів, часто нехудожи. Лірика не зображує поодиноких фаз боротьби людської душі, а лиш документує цю боротьбу. Її мотиви: самота, сон, любов, щастя, ревнощі, думка на розлуку, мимучість.

Відношення її до других літературних напрямів формулює А. Саганек так: З класикою має бідермаєр те спільне, що старається о вибудовання надособового порядку і цим стремить до людської досконалости. Але коли у класиків це змагання було поняття як розвиток жєніальної особовости, то в бідермаєрі їде о досягнення досконалости, але без жєніальности, лиш чисто солідним сновнозвннням обов'язків. Відси похвала для праці і обов'язків (у Штіфтра і Новаліса). Коли романтика прямує до спекуляції о „безмежнїм“ та до розуміння космічної цілости, то бідермаєр є лиш частиною тої романтичної свідомости. Цїлість проживається тут в реальній обстанові. В романтиці тужила особистість за злукою з людом та взагалі за лєдовістю, в бідермаєрі особиста цїнність спочиває в людї, як давно вже людові вроджена. Вдовлення однак не впливає з першої романтики, але з півнішої. З романтикою розходиться бідермаєр і в тому, що бідермаєр находить рїшення у роз'єднанні між дійсністю і ідеалом, а романтики цього рїшення шукають і не находять. Класика і романтика у своїй основі динамічні, а бідермаєр є статичний.

З цього випливало теж і те, що в літературі сягали до розговірної людової мови. Для нас тепер питання, чи цей літературний бідермаєр зі згаданими його життєвими ідеалами находить відгомін і в цій українській літературі, що стояла найбільше до літератури німецько-австрійської, а то в літературі галицькій. Знаючи те, що тодішня галицька генерація виховувалася в німецько-австрійських школах, де здєбувала собі знання не лишє німецької мови але і літератури, можемо допустити, що цей специфічний австрійський духовий тип найшов відгомін теж і в українській галицькій літературі. Українська галицька література у тому часі щойно зароджувалася під впливом західньо-слов'янського романтизму а теж і під впливом розвитку української літератури на Наддніпрянщині, підчеркуючи головно моти: народности. Не була вона впливом літературних боїв, як у других літературах, хоч би і у польській, але черпала передовсім з тих найбільших слов'янських літератур, котрих ідея підходила найбільше до потреб новорозбуженого українського духового життя. Не могла вона отже впливати безпосередньо з австрійських німецьких обставин, але могла лиш відібрати те, що тоді годилося для ідеалу галицько-українських літературних провідників, до того ще не людей світських, але осіб, що зєдналися станові духовному, перейшли відповідне цьому станові виховання. Реакцією у них явилося протиставлення українського життя польському життю, тоді дуже бурхливому, що стояло по невдачних повстаннях під впливом конспіраційних рухів а впливала на нього тоді вже і романтична поезія польська, головно Міцкевича.

Будучи реакцією проти ширення польських свободолюбних ідеалів, не утікали українські письменники від життя, але творили його, буди отже чинними, а не замислялися від нього і не шукали пасти в ідеальному спокую.

Але проаналізувавши докладно весь галицький літературний доробок у його головних представників, найдемо все таки вельми цікаві поміччєня, та побачимо, що галицька укр. література носить на собі декотрі знамена бідермаєризму.

До в'яснення духових інтересів української молоді в Галичині в 1830 роках припадають нам дуже ці актові дані, які напечатав проф. К. Студинський у своїй праці: Львівська духовна семінарія в часах М. Шашкевича. На їх основі можемо собі представити той образ розвитку молодих питомців дух. сем. у Львові, який в тодішніх часах ційоно рисувався. При ревізях в гр. кат. дух. семінарії у Львові, які відбувалися часто в її мурах в тих бурхливих часах, забирали питомцям всю лектуру, яку у них найдено. І так в р. 1837 дня 26 березня найдено у Миколи Устияновича і товаришів крім польської еміграційної літератури теж і книжки німецькі, а то твори Катерини Піхлер, драми Коцебу, твори Шіллера, Бюргера, Жан Паула та Гайнріха Лаубе. Частина згаданих авторів належить саме до групи письменників, у котрих теж відбився бідермаер. Але і офіційне виховання в семінарії носило всі знамена тодішньої доби. Питомці виховувалися в плеканні горожанських чеснот, мусіли виголошувати як реторичні вправи промови о повинностях підданих супроти цесаря та держави. Другі ідеали бідермаєрівські а це: резигнація, покора, марність світа впливати вже з їх релігійного наставлення. Не дивно отже, що побіч романтичних тонів в підчеркненнях народности, туги за минулим, подібуємо у наших письменників 1830—60 років теж і тони громадської лірики зовсім протилежні цим романтичним поривам титанізму чи прометеїзму, які зустрічаються в польській літературі того часу або і в українській надніпрчанській (Шевченко).

Пічнемо свій перегляд від М. Шашкевича. В його поезіях не найдемо ніде заклик до острої боротьби за ідеали. Противно виявляє він певну боязкість в молодечих поривах. Доказом цього може послужити його вірш „Веснівка“, в котрім пориви молоді квітки за ідеалами здержуються холодною розвагою матері. Можна б і до цієї категорії бідермаєрівських віршів підвести теж вірш „Підлисе“, де змальоване ідилічне щастя пережитої там молодости, хоч на його повстання міг вплинути не чужий літературний твір, але саме шире переживання автора, з відповідним тоді авторським настроєм.

Яків Головацький не залишив нам більшої поетичної спадщини, крім кількох віршів, що походять ще з ранньої молодости. Але у нього находимо подібний настроєв вірш, як у Шашкевичевій „Веснівці“, а в це вірш „Річка“. І у „Річці“ почування теж присмирене розумом. Річка зрікається текти бисто, бо осторожно, без шуму і горя, з личком чистим, незмученим дійде вона до моря.

При Миколі Устияновичу мусимо зупинитися довше. Його літературна діяльність своєю кількістю перевищає обох попередніх письменників. Він поет і белетрист, при чому його літературна діяльність припадає на бурливі роки 1848 та 50. Побіч гарячої патріотичної лірики, що видивалась у нього з приводу нового життя і лірики особистої та релігійної находимо у нього і образки ідилічного життя з підчеркненнях горожанських чеснот. Ідилія родинного життя змальована у нього у вірші „Земський рай“. Представлена там невисказана радість дітей і матері з причини повороту батька, з приводу чого і прибрана гарно хата, а доволла стога засіли теж і ангели божі, св. Микола і сам Богонько у певній гармонії з домашніми. У вірші „Трудись і молись“ ще більш підчеркнені горожанські чесноти:

Щасливий край, где обичай,  
Во трудах шукати слави,  
Там вічна яр і божий дар,  
За голод нема обави.

а ще важніше:

Где праця, зній,  
Там супокій . . .

І поняття Бога у Устияновича та відношення людей до нього представлене не в дусі покори (барокової), але в дусі гармонії чоловіка з Богом, бо чоловік є частиною цілості та з Богом ділить світ. Так представлений Бог у віршу „Сотворитель“. Це вільний від підчеркнення героїстичних чеснот і вірш: „І старому придасться школа“. В області белетристики переважають у Устияновича оповідання романтичні (Мєстьве; ховяци, Страстний четвер). Але є одно оповідання зі сильно підчеркненими ознаками бідермаєрства, а це „Старий Ефрем“. Оповідання це наскрізь, сухе і нехудожнє, з недостатком всякого діяння і підходить під поняття бідермаєрської „Zustandsnovelle“. Оповідання це є теж світлотвом, якими ідеалами був перенятий Устиянович, а його ідеали схожі були з ідеалами громадянськими доби бідермаєру. Як згадано вже, оповідання, „Старий Ефрем“ не представляє якоїсь дії, бо старий Ефрем через ціле оповідання викладає молодцеві (ним має бути сам письменник) чесноти. Він не письменник, але знав письмо боже, що живе в людській серці та в цій природі, не багатий він матеріально, бо багатство його в серці, душі та розумі. Його життєва філософія випливала з природи, в котрій видно всюди рух, працю а і чоловік в ній не може бути виймаю. Лиш у чоловіка повинен на першому місці панувати розум а потому серце і воля. — „Розум чоловіка“, каже Ефрем, „то таблиця, на котрій мудрість свої правди пише. А як що таблицю скаляє чорное болото пристрастей серця і порисує злобна воля, тоді надармо точкує мудрість на ній свої образи“. До того ще мусить приступити і досвід. „Ала і домова школа не послідня, бо там учать з книжок світа і розвязють таблицю нашу, розум, щоби ми понимали ясно і чисто і не закривали самі перед собою божого сонця . . .“ Найбільш гуманні ідеали висказані у молитві Ефрема, в якій просять Господа, „щоби розляв благодать на можних і нужденних, на богатих і бідних, щоб дав милость братню любити християн і нехристиян, своїх і чужинців і сусід і далеких... а сироті... дай доленьку ясну“. — Таку сироту (доньку священика) держав він і у себе, що по смерті своїх родичів тинялася попід плоти людських хат. Але старий Ефрем уміє теж відчувати і національно. Він боронить свій простий нарід перед докорами, неначе б він був лінивий, боронить його працювистість а не закриває теж і слабих сторіп. Він обстоює за тими порядками, які унормовані законами а болюче питання спорів поміж панами та селянами за землі, ліси і пасовиська по 1848 р. хотів би розв'язати законом, „бо без закона нема добра на світі, закон це найвище добро для краю“. Притчею про шукання гаразду на світі ясно показує, що його за життя ніде не можна найти. Отся туга за гараздом не утихне, „хиба на заході житейського сонця, хиба в гробовій могилі“. Отже як відношення вугра чоловіка до світа, оше питання вічного буття, розв'язується у Устияновича, як і у бідермаєрців: повною резигнацією.

Чесноти горожанські підносилися часто і у віршах тієї доби, особливо на тему тверезости. Подібна тематика знаходиться теж і в оповіданні „Село Гараадівці“, що печаталося на сторінках „Зорі Галицької“.

А н тім Можилницький став вільним від цього впливу, хоча мотив угоди і миру теж виразний у його привітнім вірші на приїзд архикнязя Франца Кароля 1838 р. Але таких віршів віршовідданчих було в тому часі більше та не треба їх конче вводити у зв'язок з обговорюванням стремлінням.

Зате синонімом галицького бідермавізму треба уважати вірш Івана Гушалевича, „Мир вам братя“, котрий, хоча призначений на слов'янський з'їзд в Празі в 1848 році і там теж прочитаний, став на довгі літа тим-ном галицьких українців, а коли молоде покоління років 1880-тих його замінило Франковим „Не пора...“ став він синонімом консервативної „Старої Руси“. Правда і цей вірш виходив з ідейних домашніх відносин, але ним заколисувалася чуйність українських народніх мас та її інтелекту-ції супроти все більшого натиску зі сторони його національних і соціаль-них противників.

Ще і в роках 1860-тих находимо прояви такої духовости в україн-ській галицькій літературі, що випливала з такого душевного пасташення. Це можемо добре прослідити в оповіданні Федора Заревича „Хлоп-ська дитина“, що вийшло в 1862 році. Автор приводить нам персонажі з галицького життя на переломі 1848 року. Між іншим зображений там український священик, з походження шляхтич, що тяжко пермагає своєї шляхотські почування так у відношенні до сільського хлопця, що його дала учити сестра його жінки пані Анастазія, як теж і до українського народу. Лиш події 1848 року і розбуджене українське життя робить раптовні перемини на душі отця Евстахія. Він позбувається польських почу-вань та звертається зі симпатією до свого народу а теж і до молодого оборонця його прав, адвоката Стефана, зятя пані Анастазії. Хоча в повіс-ті переважає дух сентиментальний, то все таки є в ній багато таких прик-мет, що її духово в'яжуть з почуваннями доби бідермаєра. Автор підпо-сить в першій мірі чесноту виховування сиріт, беручи за мотто „За си-ротою Бог з каїтою“. У всіх нещастях, які стрічають паню Анастазію — смерть її мужа та брата — підчеркує автор скорє примирення з долею: „От Бог ласкавий, забрав її чоловіка, але лишини натомість дитинку, по-тіху матері, тай вона за те дакувала Богові, що не забрав її всего“. Хатне затишся в домі о. Евстахія підчеркнене теж фарбами, що відпові-дали добі бідермаєру — „У хаті пан отця відав пробував ангел раю і щастя, мир і святій спокій, любов, як її так тяжко де найти, все, що чо-ловіку мирному лише колись і заблагося“. І дійсно всі душевні конфлікти у цій повісті кінчаться мирно. Не видимо ані змальованої душевної бороть-би у сироті Стефана, ані у його судженій Анни, коли їх щастю ішла загроза зі сторони панського мандатора, а теж і конфлікт між паном та селянами кінчаться мирно.

Так оже цей млявий дух галицької літератури і суспільства першої половини XIX ст. і початку другої XIX ст., проти котрої боролося по-коління Франкове, не випливав чисто із психіки української інтелігенції, але був вислідом виховання доби Меттерніхової а теж і вислідом впливу тих ідей, які проявлялися тоді в австрійсько-німецькій літературі. Українська психіка, тоді ще не зосім свідомо свого я, уміла теж випустити зі свого ідилічного спокою та боротися за чужі ідеали, уважаючи їх своїми, дока-зом чого була громаднa участь у польських революційних рухах.

Часи реакції по війнах Наполеона панували не лиш в Австрії та Німеччині, вони були відомі теж і в других державах та найшли теж і відгомін в їх літературах, та в мистецтві взагалі. Нині звертається теж увага на подібні літературні прояви і в Англії, а подібні прояви були пев-но і в літературі російській та українській над Дніпром. Приклад на це дають нам твори Г. Квітки, Артемовського-Гулака та А. Метлинського.

## Історія української літератури в марксистській концепції В.Коряка

Мета, для досягнення якої вживають злих засобів,  
ніяк не може бути добром метою.  
*Карло Маркс*

Мрійник Фур'є заповідав очарівно,  
що в морях тектиме лімонада!  
Ну, я чи ж не тече?  
П'ють морську солянку я вигукують - лімонада!  
Тихцем вертаються додому,  
щоб виригувати, виригувати, виригувати.  
*Адам Важик: "Поема для дорослих", 1955*

Я винен, браття. Всі ми винні.  
Наш гріх спокують віки  
за те, що унтери причинні  
нам кастрували язики, ...  
.....  
Судить - я винен - хоч до вишки,  
мене, заодно я себе.  
*Іван Світличний: "Гратовані сонети", 1977*

Такої світ не знав тюрми,  
не знав такого ще розбою...  
*Свєген Чередниченко*  
*воркутський політ'язень*

'Перша марксистська' "Історія української літератури" (в 2-х томах, Харків 1927-29, при чому 1-ий том появилася 1-им виданням 1925-го р.) Володимира К о р я к а викликала була ще в 1920-х рр. багато контрверсійних думок і щодо методи і щодо змісту й форми, а так забулася після арешту й розстрілу автора 1937-го р., що сьогодні навіть у Києві з трудом можна було серед знайомих розпитати примірник 1-го тому (титульний листок 2-го видання видерто!), а про 2-ий том (як і про інші Корякові монографії) вже й не чували; його примірник (без 1-го тому!) зберігся лиш у Німецькій Бібліотеці в Марбургу-Берліні. Аж у наші 10-иліття кагебівські архіви виявили його національність, 'соцпоходження', справжнє прізвище, партійно-енкаведівські закиди йому, як причини арешту й розстрілу і таки дату смерті.

Хіба на основі Корякової персональної анкети біобібліографічний словник А.Лейтеса й М.Яшека <sup>1</sup> подає, що В.К. народився 1889 р. в м.Слав'янську (Донбас) у сім'ї службовця, не закінчив середньої освіти, за революційну діяльність був засланий у 1915-17 рр. у Тургайщину (Кустанайська область пн. Казахстану), з III.1917 р. визволений, "за гетьманщини й денікінщини сидів по тюрмах (Вовча, Харків); 1919-25 служив у народвіті та ДВУ; 1925-26 читав лекції з укр. літератури в Харківському ІНО; поза літ. роботою один із активніших членів ініціативної групи для утворення ВУСПП-у [Всеукраїнської Спілки Пролетарських Письменників]. В дальшому подано перелік його праць по 1928-ий рік.

Довідник "Письменники Рад.України. 1917-1987" <sup>2</sup> зве його

К.В.Дмитрович, нар.14.І.1889 р.,..., [після ІІІ.1917] працює в установах НКО, в редакціях газет і журналів, у ДВУ, вузах Харкова, член КПСС [!], належав до літ.організацій Гарт, ВУСПП, праці:[...], "Нарис і.у.л.", "Нарис...", т.1-2 (1928) [!],..., член СП СРСР, помер 12.ІУ.1939 р.

Словник укр. псевдонімів Ол.Дея<sup>3</sup> подає, що В.К. це псевдонім Володимира Блумштейна, а там таки на стор.205 і 443 подано, що Блумштейн Володимир Григорович [!] уживав псевдонімів: Володимир Коряк, Аванті, Горський В., Кома, Літера, Avanti.

Що В.Коряк це псевдонім Володимира Дмитровича Блумштейна, подає й Т.7-ий (Література періоду завершення будівництва соціалізму та Великої Вітчизняної війни (1933-45), Київ 1971, с.395, відпов. ред. В.С.Буряк)<sup>4</sup> "Історії укр.літератури у 8-и томах."

Нотатка Ів.Кожелівця в англійській словниковій енциклопедії України:<sup>5</sup> "V.Koriak, Jewish-Ukrainian literary critic and publicist,\*14.I.1889-12.IV.1939?...засланий у Казахстан як член соц.-рев. партії, став 1919 р. членом с.-р. боротьбистів,...,вчив у 1933-36 рр., видатний опонент М.Хвильового в "літературній дискусії"1925-27 рр. Його 2-томова "Історія укр.літератури" 1925, 1929, без наукової вартости, широко вживана в 1920-30-х рр. Оскаржений у троцькізмі, фашизмі й націоналістичному ухилил був арештований і ймовірно розстріляний НКВД." Ці дані взято, мабуть, із "Довідника 1980 р.<sup>1</sup> і частково з огляду підсов. літературознавства О.Білецького,<sup>6</sup> а чи з "Літературної критики Підсов.України" Я.Гординського.<sup>7</sup>

Життєписні дані, зокрема обставини смерті В.К., висвітлила ст.Ол.Мусієнка "В.К." із серії "З порога смерті. Письменники України - жертви сталінських репресій" у "Літ.Україні" за 19.ІХ.1991 р.<sup>8</sup>

Згідно з цими даними, В.К.Дмитрович нар.14.І.1889 у м. Слов'янську в сім'ї купця. За участь у рев. русі засланий до Тургайського краю, де перебував аж до Лютневої революції 1917 р. 1917-20 член Укр. партії с.-р. (боротьбистів), 1920-1937 член КП(б)У. Автор праць "Т.Шевченко"(1925), про творчість В.Стефаніка, зб.прози "В боях"(1933), "Нарису історії укр.літ-ри"(1925) та 'двотомника під такою ж назвою'. Член "Гарту" й "ВУСПП". Став професором Харківського ДУн-у, завідував кафедрою укр.літ-ри, а в Ін-ті ім.Т.Шевченка вів кабінет рад. літ-ри. У 1930-х рр. був широко відомий розгромними виступами проти окремих літераторів, до числа яких належав М.Хвильовий. Близькість до кіл офіційної критики (до зав. відділом ЦК КП(б)У А. Хвилі), ортодоксальні критичні виступи створили В.К-кові відповідну репутацію. 30.ІХ.1937 після виключення з КП(б)У як "буржуазного націоналіста, що не побажав роззброїтися проти рад. влади" на В.К. відкрили "справу": 1.Х. на квартирі вчинили трус і його арештували.В одній із заяв він "зізнався", мовляв, вів "контрреволюційну" роботу й визнає, що заслуговує на покарання. 21.ХІІ.37 суд із вироком розстрілу, що його виконано 22.ХІІ.1937. Через три тижні заарештовано його дружину Софію Лазарівну як пособника

"ворогу народу" й засуджено на 5 років заслання в Караганду, а на волі залишилися дочки Галина (22 р.) та Оксана (17 р.). Галина з матір'ю почали в 1950-х рр. клопотання про "реабілітацію" батька й за М.Хрушова 1956 р. добилися успіху.

Мих.Насенко вперше перелічив закиди, висунені слідчим НКВД.<sup>9</sup> Крім загальників про націоналізм та троцькізм (мабуть, за цитати з Троцького чи й меншовика Плеханова та з Бухаріна), було це "прославляння перших трьох хоробрих письменників-комуністів (Блакитний, Михайличенко, Чумак)", що їх у міжчасі парткритика визнала "запеклими ворогами народу й шкідниками".

Справа Коряка й отих "перших хоробрих" (письменників комуністів) не давала спокою авторам історії літератури ні 1954 року.<sup>10</sup>

Чимало місця дискусіям В.Коряка з М.Хвильовим і ваплітянцями а теж намаганням зорганізувати після розпаду "Гарту" ВУСПП, як різко централістичну письменницьку парт-організацію, присвятив Ю.Луцький у праці про літературну політику в УРСР у 1917-34 рр.<sup>11</sup>

Аналізи літературно-історичних поглядів В.Коряка, виражених і в його статтях (доречі ще недоступних) і таки в його "Нарисі історії укр.літератури" немає; все те вимагає окремої монографії. Начитані ж у науковій літературі посвідчували йому його критику, що звичайно спиналися на його (позалітературній, бо спертія на соціально-економічних процесах) періодизації, а саме на 6 діб - по 1917 р.: т.І. 1.доба родового побуту (с.35-55), 2.доба раннього феодалізму (с.59-88), 3.укр. середньовіччя (с.91-203), 4.доба торговельного капіталізму (с.211-419); т.ІІ. 5.доба промислового капіталізму (с.161-467), 6.доба фінансового капіталізму (с.471-610); окремо виділено "Народню творчість" (с.147-59) та Галичину (с.333-441), бо як марксист і драгоманівець уважав, що в підавстрійській Галичині розвиток соціально-економічних відносин проходив дещо інакше, ніж у підросійській Україні. Спирався ж при своїх з'ясуваннях на працях рос. та франц.-нім. економістів (мабуть, у рос. перекладах), а щодо України-Галичини на студіях галицького харківського марксиста Матвія Яворського.<sup>12</sup>

Оба видання I-го тому "Нарису" (з 1925 і 1927 р.) різняться головню тим, що в 2-ому виданні до окремих діб додавав типові для данодібної літератури - теми, постаті, пейзажі та засоби літературного виразу. Якщо мова про літературні при-мування 19-20 вв. на Україні, то скрізь бачить паралелі з рос. літературою (але вже не з польською чи німецькою, яких, можна гадати, добре не знав).

З окремих авторів Коряк вибирав для подрібнішої аналізу лиш характеристичні (в його розумінні) твори, що ілюстрували суспільні відносини. Із дотичного твору вибирав звичайно уривки, що характеризують техніку пейзажування, описів ін-тер'єру, персонажування, мову даних постатей, їх діялог, композиторіку сцен, диспозицієвий поділ на окремі одиниці я-



когось абзацу. Таких цитованих виділених пасажів не аналізує, ніби залишаючи це читачеві (чи слухачам, якщо це були тексти викладу!). Мабуть, якраз це давало О.Білецькому підставу для його критики.

До історії літератури включив і народну словесність, як "передетап літератури"; намагається її розподілити хронологічно від найпримітивніших обрядових та супровідних при виконуванні сільськогосподарських робіт геть по робітничо-побутові, рекрутсько-воляцькі. Вдається при тому до пов'язування даних творів народної словесности з дотичною історичною добою чи соціальними обставинами.

Розглядаючи розвиток людини від примітива до життя громадою - з виниканням мови, виражених у ній представлень і символів, спирається на студії культуроантропологів (етнологів) англійців (Дж.Фрейзера, Е.Тейлора), французів (Л.Леві-Брюля), німців (В.Вундта), росіян (А.Веселовського<sup>13</sup>) чи М.Грушевського.<sup>14</sup> Далеко не всі дотичні погляди прийнятні сьогодні. У "Вступях" до окремих соціально-економічних діб Коряк представляв схематично розвиток соціальних і економічно-продукційних відносин у Франції, Німеччині, Англії чи Росії. Ситуацію України під Росією 17-20 вв. розуміє як добу колоніального визиску.

Радикально-марксистський погляд на літературні процеси й твори перейняв Коряк від російських теоретиків-марксистів Георгія Плеханова (1856-1918), Александра Богданова (Маліновського, 1873-1928) чи їх послідовників у 1920-х рр. Владіміра Фріче (1870-1929) та ін.<sup>15</sup> Згодом погляди цих останніх названо вульгарним соціологізмом. Для них твір відображував соціальне походження творця й стан продукційно-економічних відносин доби, в якій творець живе. Є це дальший розвиток думки французького теоретика І. Тена (H.Taine), що на твір впливає "раса-походження, середовище й час-доба" або в нім. варіанті теж лозитивіста В.Шерера (W. Scherer), мовляв, у творі відображені 3 елементи: "Erebttes, Erlerntes, Erlebtes" (успадковане, вивчене й пережите). І Ленін і більшовицькі теоретики ставили критично-реалістичному творові вимогу, щоб показував при тому розвиток чинників а чи сил, які ведуть до перемоги прогресивного елемента. На новому, сучасному етапі література мусить бути "партійна", себто виконувати кожночасні завдання, ставлені перед нею партією. Враз зі ставкою у 1930-х рр. на (російську) "народність" у минулому й сучасному прийшло завдання літературі прославлювання (рос.) минулого, а рос.клясики перестали бути поетами лиш рос."дворянства", як у "пролеткультівців" початку 1920-х рр. їхній підхід названо знецінливо "вульгарним соціологізмом".

У відрізненні від рос.літератури з її романтиками "дворянами" й незначним числом представників "селянства" українські марксисты могли спертися на "соціальне походження" Шевченка й Франка, що їх проголошено "предтечами пролетарської літератури." Дісталось ж зате в Коряка дворянам-українофілам за їх консерватизм і забаву в козакофільство. Подібно попа-

дається клірові, як носієві заскоружлих поглядів та шкурництва. Ворожість окремих авторів до росіян як цілоти (не лиш до царату й його представників), потрохи за Драгомановим, кваліфікує як шовінізм, а в 20-ому віці і як "фашизм"; а в виразах, стосованих ним до борців Національно-визвольних змагань, Коряк нерідко попадає в тон примітивної большевицької лайки. Перечулений він і на пункті антисемітизму, себто в кожному негативному чи комічному літературному образі жидівських співгромадян України дошукується юдофобії, навіть у франкових образах бориславських стосунків.

Нашим передруком Корякового "Нарису" ми хотіли б удоступнити для студій фахівцям систему поглядів і укр. марксиста-літературознавця й тим доповнити образ розвитку літературознавства в нас. Не треба хіба підкреслювати, що себе з цими поглядами ніраз не утотожнюємо.

За підставу передруку 1-го тому "Нарису" ми взяли 2-е видання (з 1927 р.), але в "Додатках" передрукували пропущені з 1-го видання характеристичні 4 додатки.

За традицією попередніх передруків додаємо й декілька бібліографічних оглядів нашого літературознавства: К.Копержинського, П.Филиповича й мало відому статтейку І.Панькевича про галицький літературний бідермаєр.

Томущо Коряк цитованої літератури не завжди заподає докладніше, ми зібрали її в окрему бібліографію.

Врешті наша подяка належить київським Колегам Євгенові Поповичеві й Валерієві Шевчукові за визичування й передавання потрібних книжок.

#### П р и м і т к и

- 1 Лейтес, Абрам і Яшек, Михайло: Десять років української літератури (1917-1927), т.1: Біо- бібліографічний, Харків 1928 (фотопередрук у Specimina Philologiae Slavicae, Bd.67, München 1986), с.243-44: В.К. нар.1889 в м.Слав'янському (Донбас) у сем'ї службовця. Має незакінчену середню освіту. За рев.діяльність був на засланні в Тургайщині (роки 1915-170. Лютнева революція вивозила з заслання. Підчас гетьманщини та денікінщини сидів по тюрмах (Вовча, Харків). З р.1919 служив по нар-освіті та в ДВУ до р.1925. Рр.1925-26 викладав лекції з укр.літ-ри в Харк.ІНО.Тепер займається літ.роботою. Належить до ВУСПП. Один із активніших членів ініціативної групи по утворенню ВУСПП.- В дальшому бібліографія писань і рецензій на них.
- 2 К о в а л ь, Віталій К. і П а в л о в с ь к а, Віра П.: Письменники Радянської України 1917-1987.Біобібліогра-

фічний довідник, Київ 1988, с.304-05, - зве його В.К. Дмитрович, нар.14.I.1889 ...в сім'ї службовця, ...за-сланий у Тургайський край, де до II.1917. Праця в уста-новах НКО, в редакціях газет і журналів, у ДВУ, вузах Харкова, член КПСС; належав до літ. організацій "Гарт", ВУСПП, автор праць "Т.Шевченко" (1919), "Організація жов-тневої літератури" (1925), "Нарис історії укр.літератури" (1925), "Нарис і.у.л." (т.1-2, 1929), "Селянський Бетхо-вен. Творчість В.Стефаніка" (1929), "В боях" (1933) та ін. Помер 12.IV.1939.

- 3 Де й, Олексій Ів.: Словник українських псевдонімів та криптонімів (XVI-XX ст.), Київ 1969, на с. 207 подано, що В.Коряк це псевдонім Блумштейна Володимира. Там таки на сс.205 та 443 Сказано, що Блумштейн Володимир Григорович уживав псевдонімів: Вол.Коряк, Аванті, Горський В., Кома, В.К., Літера, Avanti.
- 4 ІЛ АН УРСР: Історія української літератури у 8-и тт., т. 7: Література перш у завершення будівництва соціалізму та Великої Вітчизняної війни (1933-45), під ред.В.С.Бу-ряка, Київ 1971, с.395, розкриває, що Володимир Дмитро-вич Коряк це псевдонім Володимира Дмитровича Блюмштейна.
- 5 Ко ш е л і в е ц ь, Іван: Koriak Volodymyr. Encyclope- dia of Ukraine, vol.II (G-K) 8 ed.by +V.Kubijovyc, Uni- versity of Toronto Press, Toronto-Buffalo-London 1984, с.610: К.В. - Jewish-Ukrainian literary critic and pub- licist (14.I.1889-18.IV.1939), - засланий у Казахстан як член с.-р. партії, 1918 став членом с.-р.-ів боротьби- стів, викладач у Харків. ун-ті в 1933-36 рр., видатний опонент М.Хвильового в літературній дискусії 1925-27 рр.- Його 2-томова "Історія укр.літ." 1925, 1929, без наукової вартости, широко вживана в 1920-30-х рр.- Об- винений у троцькізмі, фашизмі й націоналістичному ухи- лі, арештований і ймовірно розстріляний НКВД.- Тут наво- димо лиш нові дані, і пропускаємо вже відоме з попе- редніх заходань.
- 6 Б і л е ц ь к и й, Олександр: Літературознавство і кри- тика за 40 років Радянської України.- Вперше надрукова- но в ж."Вісник АН УРСР. 1957, нр.12, с.8-21, а передрукова- но в зб.праць, т.3: Укр.рад.література. Теорія літерату- ри, Київ 1966, с.49-70,- де на с.57 сказано: "Великий за розміром "Нарис історії укр.літератури" В.Коряка (2 томи 1926-29 [!]) - типова вульгарно-соціологічна праця, яка дуже нагадує записну книгу викладача з багатьма цитатами з художньої літератури та з різних критичних праць."- Шо оцінку Ол.Білецький повторив дослівно в IX-ому розділі "Літературознавство, критика" 8 літ згодом в "Історії укр. рад.літератури", Київ 1965, с. 501.
- 7 Г о р д и н с ь к и й, Ярослав: Літературна критика під-

советської України, Львів 1939 (фотопередрук у серії Specimina Philologiae Slavicae, Bd.59, München 1985), - критикує в багатьох місцях марксистсько-більшовицьку методу В.Коряка, пор. с.71, 74 й далі.- Пор. на с.73: "А "критерій для нас - кличе патетично той сам Шупак - масштаби науки і глибина філософії Маркса, Енгельса, Леніна, Сталіна. Критерій для нас - методологія великих учителів міжнародного пролетаріату." Чи не простіше вчинив Коряк, коли подав у своєму конспекті "Української літератури" per extensum...постанови компартії в літературних питаннях?"

Гординський натякає й на дальшу долю марксистської критики й В.Коряка (с.78-79): "Вже підчас літературної дискусії прийшлося Корякові та ін. марксистам відбивати з'їдливі наступи Хвильового та його прихильників, але й поза тим напр.Загул закидав Корякові брак глибини науковости та надто скоростиглі висновки й прогнози при неглибокій аналізі і гарячому темпераменті. ...1932 р. мусів Коряк прилюдно визнати свої помилки, одначе його виключили з партії, поновляючи, щоправда, з 1936 р. з суворю доганою й попередженням. Надійшов 1936 та 1937 р.і в всіх тих критиків з упадком П.Постишева й А.Сенченка засуджено, як "заклятих" ворогів "народу", як націоналістів-фашистів, троцькістів і т.д. Їх виключено із СРПУ і в довгій низці доповідей та постанов по різних організаціях опльовано й спалплено останніми словами. В гідких статтях "Літературної Газети" під шумними написами:"Про моральний образ письменника" та под. подибуємо раз-у-раз такі квітки: "знахабнілий буржуазний націоналіст Коряк руйнував роботу критичної секції...Лишень 16.ІУ. організація виключила з членів Спілки письменників Коряка" і далі соковита силуетка:"12 років Коряк шкодив, а останні 3 роки відмовчується... Коряк, надхнений антирадянськими впливами, створив ворожу "теорію" т.зв."перших хоробрих"...Дворушник, що покірно поступався, легко подискутувавши"; він нібито вихваляв "ворогів", що кинули клич "геть від Москви"; його "Історія літератури" за змістом "шкідлива" і "ворожа"; він не хотів "порвати з своїми поглядами, що нічого спільного з марксизмом-ленінізмом не мають";"калічив десятки тисяч школярів"; він був нібито послідовний апологет "буржуазного націоналізму" і тд."

- 8 М у с і є н к о, Олексій: Коряк Володимир. Серія "З порога смерті. Письменники України - жертви сталінських репресій. "Літературна Україна", ч.38, Київ 1991, за 19.ІХ.1991, с.8.
- 9 Н а е н к о, Михайло: Літературознавство і критика 1917-1940. У кн."Історія української літератури ХХ ст., Кн. перша (1910-1930-ті роки). За ред. В.Г.Дончика, Київ 1993, В-во "Либідь", с. 731-69.- Звинувачено В.Коряка в побудові теорії "перших хоробрих" (В.Коряк доводив, що

"першими хоробрими" в укр. пролетарській літературі були В.Еллан-Блакитний, Г.Михайличенко, А.Заливчий, В.Чумак); У 1937 р. за ці "гріхи"... і В.Коряка,... було кваліфіковано "ворогами народу" й репресовано.

- 10 Н а р и с історії української радянської літератури, Київ 1954, розділ II: Література періоду іноземної воєнної інтервенції і громадянської війни (1917-20), - пера Аро-на А.Тростянецького, - на с.58-59 твердить: "Великої шко-ди завдала укр. літературі націоналістична боротьбист-ська група літераторів (Блакитний, Михайличенко та ін.). Пізніше цю групу запеклих ворогів укр. народу націона-лістичні і троцькістські критики оголосили "першими хоробрими", прагнучи зобразити їх основоположниками ра-дянської літератури на Україні. Це була диверсійна спроба викривити історію зародження української радян-ської літератури в інтересах націоналістичної контр-революції. ...Пролеткультівські організації були ство-рені ще до Жовтневої революції. Ворожі елементи, зде-більшого послідовники махіста Богданова, які пробра-лися в пролеткульт, оголосили себе єдиними фахівця-ми пролетарської культури." - 8 літ пізніше той же са-мий А.Тростянецький оцінив ув "Історії укр. рад. літера-тури., Київ 1965, с.35,48, 61,70, і Пролеткульт і ді-яльність В.Коряка зовсім позитивно. Правда, потрібна була постанова ЦК КП(б)У від 24.VIII.1946 р., щоб "ви-даний у 1945 р. "Нарис історії укр. літератури" був під-даний різкій і справедливій критиці."
- 11 L u c k y j, George S.N.: Literary Politics in the So-viet Ukraine 1917-1934. New York, Columbia University Press 1956.
- 12 Я в о р с ь к и й, Матвій: Україна в епоху капіталізму, в.1-3, Харків 1924-25 та ін.
- 13 В е с е л о в с к и й, Александр Н.: Три главы из исто-рической поэтики, Журнал Министерства Народного Просве-щения (ЖМНП), 1898, теж: Сочинения, т.1, СПб 1908.
- 14 Г р у ш е в с ь к и й, Михайло: Початки громадянства (Генетична соціологія), Відень 1921; Історія укр. літе-ратури, т.І., Київ-Львів 1923<sup>1</sup>(1959<sup>2</sup>). - Рец. Щ е р б а к і в с ь к и й, Вадим: Концепція Грушевського про по-ходження укр. народу в світлі палеоетнології, Праці Укр. Історично-філологічного Т-ва в Празі, т.3, с.27-40.
- 15 Про розвиток літературно-критичних поглядів у рос. лі-тературі див. м.ін. 1) S i e g e l, Holger: Sowjetische Literaturtheorie (1917-1940). Von der historisch-mate-rialistischen zur marxistisch-leninistischen Literatur- theorie. Stuttgart 1981; 2) K l u g e, Rolf-Dieter:

Vom kritischen zum sozialistischen Realismus. Die literarische Tradition in Rußland 1880-1925. München 1973.

## З м і с т

- В.Коряк: Нарис історії української літератури, І. Література передбуржуазна, 2. вид., Харків 1927 I-430
- О.Горбач: Бібліографічні нотатки до цитованих у "Нарисі" скорочуваних відсилачів 43I-34
- Додатки з I-шого видання: І. Відношення укр. нар. ритміки до книжної версифікації I-7
- Різдвяна інтермедія "Коза" 8-15
- В.Каллаш - З історії "Малоруської" літератури 20-х та 30-х р. 19 ст. 16-22
- Сочинения Г.С.Сководи "Сад бож. песней" 24-35
- П.Филипович: Укр. літературознавство за 10 рр. революції /1928/ 36-72
- К.Копержинський: Рецензії, 1926 73-82  
: Укр. літературознавство і критика 83-96
- І.Панькевич: Літ. бідермаєр в гал.-укр. письменстві 194I 97-102
- О.Горбач: Історія укр. літератури в марксистській концепції В.Коряка 109-III

Коряк: Нарис історії української літератури, І., 1927

у л

10



7 гтн

З україністичних передовків і праць видавця

УВУ: Укр.граматики: 1. А. П. Павловский: Грамматика малоросс. наречия, СПб. 1818, Прибавление, 1822, М. 1978; 2. М. Lucskaу: Grammatica Slavico-Ruthena, Budae 1830, М. 1979; 3. J. Zelechovskuj, S. Nedilskuj: Ukr.-dt. Wörterbuch, Lemberg 1882-86, М. 1982; 4. П. Бузук: Нарис історії укр. мови, К. 1927, М. 1965; 5. В. Сімович: Граматики укр. мови, К.-Лпц. 1921, М. 1986, 50.-нм; 6. М. Сулима: Укр. фраза, Х. 1928, М. 1988; 7. О. Шахматов, А. Кримський: Нариси з історії укр. мови. Хрестоматія, К. 1924, М. 1990; 8. С. Смеречинський: Нариси з укр. синтакси, Х. 1932, М. 1990, 60.-нм; 9. М. Гладкий: Наша газетна мова, 1928; Мова сучас. укр. письм.-ва, 1930, М. 1993, 26.-нм; 10. С., О. Якубські: Рос.-укр. словник військової термінології, К. 1928, М. 1993, 20.-нм; 11. М. Дорошенко (я ін.): Рос.-укр. словник ділової мови, Х.-К. 1930, 50.-нм; 12. О. Горбач: Зібрані статті, М. 1993; I. Арго на Україні, 70.-нм; II. До 1000-ліття хрещення Руси-України, 50.-нм; III. Історія укр. мови, 50.-нм; IV. Історія граматики на Україні; реторика, 50.-нм; V. Діалектологія, 90.-нм; VI. Лексикографія й лексикологія, 50.-нм; VII. Польоністика, русистика, нео-грецистика, тунгаристика, ономастика, 60.-нм;

Мат.-ля по укр. діял.-гії: 1. О. Горбач: Пд.-волин. говірка й діял. словник с. Ступно кол. пов. Здовбунів, М. 1973; 2. О. Горбач: Пд.-лемків. говірка й діял. словник с. Красний Брід бл. Мелжилаборець, М. 1973; 3. Пам.-ки мови, I. Два почаів. стародруки "Книжица" (1788) та "Полти-ка свѣцкая" (1770-90), М. 1985, 27.-нм;

Укр. літературознавство: 1. С. Єфремов: Історія укр. письменства, К.-Лпц. 1924, т. 1, М. 1989, 50.-нм; 2. С. Єфремов: Історія..., т. 2, М. 1989, 60.-нм; 3. А. Шамрай: Укр. література, Х. 1928, М. 1989, 45.-нм; 4. В. Домбровський: Укр. стилістика і ритміка, Перемишль 1923, Укр. поетика, Пер. 1924, М. 1993, 40.-нм; 5. В. Пелкня: Начерк історії укр. літератури, 1909-33, М. 1991, 55.-нм; 6. О. Дорошківич: Підручник історії укр. літератури, К. 1929 (4. вид.), М. 1991, 60.-нм; 7. О. Огоновський: Історія літератури руської [української], ч. I. й IV., Л. 1887-94, М. 1992, 90.-нм; ч. II, 1-2, Л. 1889, М. 1991, М. 1991, 70.-нм; ч. III, 1-2, Л. 1891, М. 1992, 90.-нм; 10. В. Коряк: Нарис історії укр. літ.-ри, I. Літ.-ра перед-буржуазна, 2. вид., Х. 1927, М. 1994, 90.-нм; 11. В. Коряк: Нарис..., II. Літ.-ра буржуазна, Х. 1929, М. 1994, 110.-нм;

УКУ: Требник митр. П. Могили, К. 1646 (Рим 1988, 250.-нм); Три цслов. літургічні рукоп. тексти Ватикан. бібл.-ки, Р. 1966; 1-ший рукоп. укр.-лат. словник А. Корецького та Є. Славинського, Р. 1968; Рукоп. цслов. "Риторика" з 2-ої пол. 18. в. манаст. б.-ки в Нямц (Рум.), Р. 1971; Номо-канон, вид. 3. П. Могили, К. 1629, Р. 1989, 30.-нм; Три укр. катихизми з 17. ст., Р. 1990, 45.-нм; J. Maximowicz: Dictionarium Latino-Slavonum, 1718-24, Facsimile, pars I. (Prooemium, a-philosophia, pp. 62-950), 95. нм; pars II. (philosophia-zythum, pp. 951-1426, Vocabula adnotata. Notula editoris), Р. 1991, 70.-нм;

Specimina Philologiae Slavicae: (Ffm., Mün.) Граматики цслов.: Адель-фотес, Львів 1591/1988, 60.-нм; М. Смотрицького 1619/1974, 30.-нм; Крем'янецька 1638/1977, 14.-нм; Л. Червінська, А. Дикия: Показчик з укр. мови, Х. 1930/1985, 45.-нм; Є. Тимченко: Історичний словник укр. яз.-зика, I, 1-2, К.-Х. 1930-32/1985; Я. Гординський: Літературна критика підсовет. України, Львів 1939/1985, 20.-нм; А. Лейтес, М. Ямек: 10 років укр. літератури, 1917-27, 2 тт., Х. 1928/1986; Epitome praesceptorum rhetoriscorum, Počajiv 1764. Die lat. Schulrhetorik, München 1992, 35.-DM.; Н. И. Горбачевский: Словарь древнего актового языка, Вильна 1874, München 1992, 65.-DM.