



ІСТОРІЯ  
УКРАЇНСЬКОЇ  
ЛІТЕРАТУРИ



ТОМ  
ПЕРШИЙ



АКАДЕМІЯ НАУК  
УКРАЇНСЬКОЇ РСР

ІНСТИТУТ  
ЛІТЕРАТУРИ  
ІМЕНІ  
Т.Г.ШЕВЧЕНКА



# ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ



У ДВОХ ТОМАХ

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ

І. О. ДЗЕВЕРІН  
(голова),  
В. Г. ДОНЧИК, О. В. МИШАНИЧ,  
Л. М. НОВИЧЕНКО,  
М. Т. ЯЦЕНКО

# ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ



ТОМ ПЕРШИЙ  
ДОЖОВТНЕВА  
ЛІТЕРАТУРА

КИЇВ НАУКОВА ДУМКА 1987

В книге освещается многовековой процесс развития украинской литературы начиная с эпохи Киевской Руси и кончая 1917 г. Анализируется эволюция направлений и течений, отдельных литературных родов и жанров. Обобщающие разделы сочетаются с индивидуальными литературными портретами выдающихся писателей.

Для филологов — научных работников, преподавателей и студентов вузов, учителей средних школ; всех, кто интересуется украинской литературой.

У книзі висвітлюється багатовіковий процес розвитку української літератури починаючи з епохи Київської Русі і закінчуючи 1917 р. Аналізується еволюція напрямів і течій, окремих літературних родів і жанрів. Узагальнюючі розділи поєднуються з індивідуальними літературними портретами найвизначніших письменників.

Для філологів — наукових працівників, викладачів та студентів вузів, учителів середніх шкіл; усіх, хто цікавиться українською літературою.

#### Автори тому

М. П. БОНДАР, О. І. ГОНЧАР, М. С. ГРИЦЮТА, Т. І. ГУНДОРОВА,  
[О. І. ДЕР], Б. А. ДЕРКАЧ, [Ю. О. ІВАКІН], Н. Л. КАЛЕНИЧЕНКО,  
[А. А. КАСПРУК], В. І. КРЕКОТЕНЬ, Н. Є. КРУТИКОВА,  
В. Л. МИКИТАСЬ, О. В. МИШАНИЧ, Л. І. МІЩЕНКО, Л. З. МОРОЗ,  
Є. К. НАХЛІК, Ф. П. ПОГРЕБЕННИК, М. Є. СИВАЧЕНКО,  
П. М. ФЕДЧЕНКО, М. Т. ЯЦЕНКО

Відповідальний редактор  
М. Т. ЯЦЕНКО

#### Рецензенти

Кафедри української літератури  
Київського державного університету ім. Т. Г. Шевченка  
та Львівського державного університету ім. І. Я. Франка,  
В. С. БОРОДІН, Г. Д. ВЕРВЕС

Редакція літературознавства та мистецтвознавства

## ВІД РЕДАКЦІЙНОЇ КОЛЕГІЇ

«Історія української літератури» у двох томах (1-й том — дожовтневий період, 2-й — радянський) має своїм завданням системне висвітлення розвитку української літератури від часу її зародження до наших днів. Спираючись на принципи марксистсько-ленінської методології, авторський колектив прагнув розкрити закономірності виникнення, формування і становлення української літератури як художньої свідомості народу, органічно пов'язаної з його економічним, політичним та культурним життям, з його боротьбою за соціальне і національне визволення, простежити процес утвердження в ній демократичних і соціалістичних елементів, які в радянський час завдяки перемозі Великої Жовтневої соціалістичної революції дістали небачені доти умови для вільного й активного розвитку.

З'ясування своєрідності конкретно-історичних умов функціонування української літератури здійснюється шляхом аналізу як ідейно-естетичного змісту літературних напрямів і течій, характеру методів і стилів, особливостей родів, жанрів, так і індивідуальної творчості широкого кола письменників. При цьому автори «Історії української літератури», вбачаючи в художній свідомості складову частину духовного життя суспільства, включають до розгляду, крім власне літературних явищ, складний комплекс питань соціологічного і філософського плану, розвитку журналістики, літературно-художньої критики, публіцистики, фольклористики, перекладацької справи та ін.

Композиційно ці завдання реалізуються в поєднанні оглядових, синтетичних розділів, метою яких є з'ясування загальних закономірностей літературного процесу певного періоду, з нарисами-портретами, присвяченими творчості найвизначніших письменників, які внесли особливо вагомий вклад у розвиток художньої свідомості народу; це дає змогу в типологічно-загальному вирізнити неповторно-індивідуальне.

Ідейно-художня своєрідність, самобутність української літератури осмислюється в контексті її реальних генетичних, контактних і типологічних взаємозв'язків із літературами інонаціональними, зокрема з літературами народів СРСР, насамперед — російською і білоруською, оскільки багатовікова спільність історичного шляху східнослов'янських народів привела до утворення регіональної художньої системи.

Періодизація літературного процесу в двотомній «Історії української літератури» (а відтак і композиційна структура праці) зумовлюється загальним ходом суспільно-політичного і культурного розвитку та специфікою внутрішньокультурних і літературно-мистецьких явищ (становлення, зв'язки, взаємодія і зміна ідейно-естетичних напрямів, методів, течій і стилів).

Давня українська література за вісім століть своєї історії пережила два основних якісних етапи розвитку — середньовічного синкретичного письменства і переходу від нього до новочасного типу власне художньої словесної творчості. Тут можна говорити про два періоди. Перший — становлення і розквіт літератури часів Київської Русі, епохи складання східнослов'янської

(давньоруської) народності, письменства, яке поклало початок пізнішим трьом східнослов'янським літературам — російській, українській і білоруській. У цьому періоді виділяють (акад. Д. С. Лихачов та ін.) два підперіоди: формування монументально-історичного стилю (XI — початок XII ст.) в умовах єдиної давньоруської Києво-Новгородської держави і початок феодальної роздробленості та поява нових літературних центрів — Чернігова, Переяслава, Галича, Володимира-Волинського, Владимира і Суздаля, Ростова Великого і Смоленська, — де виникають місцеві риси і теми, урізноманітнюються жанри, посилюється локальна злободенність. Другий період — формування середньовічного письменства української народності на основі відродження літературної спадщини Київської Русі в часи виникнення й існування Великого князівства Литовського — від середини XIII до середини XVI ст. (синхронно і у взаємодії з формуванням середньовічних літератур білоруської і російської народностей).

Другий етап охоплює три періоди: перший — від середини XVI (з моменту утворення Речі Посполитої після Люблінської унії 1569 р. і початку систематичного книгодрукування на білоруських і українських землях) до середини XVII ст. (до визвольної війни 1648—1654 рр. і воз'єднання України з Росією); другий — від середини XVII до середини XVIII ст.; третій — другу половину XVIII ст.

Перший етап закінчується, а другий починається так званим другим південнослов'янським і візантійським впливом із кінця XIV — початку XV ст. (особливо після падіння Візантії і захоплення південнослов'янських земель турками) та діяльністю «ранніх гуманістів» на польсько-українському пограниччі в XV та XVI ст.

Період від середини XVI до середини XVII ст. характеризується зіткненням середньовічної традиції з ренесансними й реформаційними тенденціями та поступовим оформленням їхнього синтезу в барокко, яке з 20—40-х рр. XVII ст. стає панівним стилем української культури.

Період від середини XVII ст. до середини XVIII ст. — час розквіту бароккової літератури.

Період другої половини XVIII ст. характеризується занепадом книгодрукування, посиленням ролі рукописної традиції, демократизацією літературної творчості, зближенням її з фольклором, кристалізацією класицистичних, сентименталістських, преромантичних та реалістичних тенденцій.

Протягом XVI—XVIII ст. відбувається розмежування синкретичної писемності на окремі функціональні галузі: вироблення нової, власне літературної, жанрово-стильової системи, поступове становлення художніх форм, методів і завдань словесної творчості. Цю добу, яка в російській літературі припадає переважно на XVII ст., сучасне літературознавство характеризує як час розвитку індивідуального начала творчості письменника, літературного професіоналізму.

Зародження і розвиток, починаючи з середини XVI ст., нових ідейно-естетичних явищ в українській літературі зумовлюють появу в перші десятиліття XIX ст. нової української літератури.

Перший її період пов'язаний з утвердженням просвітительського реалізму, який у творчості найвидатніших його представників — І. Котляревського, П. Гулака-Артемовського та Г. Квітки-Основ'яненка — співіснує з бурлеском, класицизмом і сентименталізмом.

Другий період охоплює 40—60-ті рр. Визначальними для нього були творча діяльність Т. Шевченка як основоположника нової української літератури і української літературної мови, розвиток романтизму та утвердження методу критичного реалізму.

Третій період — 70—90-ті рр. — доба найактивнішого і найширшого розвитку жанрово-стильової системи української реалістичної літератури, со-

ціально-аналітичного начала, психологічного аналізу в ній. Провідне місце в літературі, на відміну від перших двох періодів, займає художня проза великих аналітичних форм, представлена творчістю І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, І. Франка та ін. Цей період характеризується також активним розвитком літературно-естетичної думки та літературно-художньої критики.

Четвертий період (кінець XIX — початок XX ст.) органічно пов'язаний з пролетарським революційним рухом, поширенням ідей наукового соціалізму. Це був період оновлення критичного реалізму, пошуків нових форм і засобів художнього пізнання дійсності, зародження в надрах критичного реалізму рис якісно нового художнього методу — соціалістичного реалізму. Українська реалістична література розвивається у взаємодії і протиставленні з іншими ідейно-естетичними напрямками і течіями — неоромантизмом, натуралізмом, модернізмом, в атмосфері гострої ідеологічної боротьби проти занепадницького буржуазного мистецтва.

Народжена соціалістичною революцією, радянська література розвиває й збагачує завоювання дожовтневої класики, сформовані нею традиції реалізму, народності, гуманізму. Разом з тим, відображаючи нову, незнану раніше дійсність, — революційну перебудову світу, визволення людини від соціального, національного, духовного гноблення, пробудження її до активної історичної творчості, — радянська література виступає як література справді новаторська, вона відкриває нові ідейно-естетичні обрії і виміри.

У другому тому «Історії» висвітлюється рух української радянської літератури по шляху соціалістичного реалізму, її поступальний розвиток, розширення і збагачення художньої системи. Творча зрілість, ідейна й художня глибина та своєрідність української літератури, витворені нею мистецькі цінності, що стали радянською класикою, її всесоюзний і міжнародний авторитет досягнуті внаслідок нерозривного зв'язку з життям і будівничими діями радянського народу, на основі ленінської партійності й народності — визначальних принципів методу соціалістичного реалізму, у взаємодії з літературою всіх братніх республік СРСР.

В основу періодизації української радянської літератури покладено поділ історико-літературного процесу за головними історичними епохами в житті суспільства, народженого Жовтнем: література становлення і розвитку соціалізму в СРСР — 1917—1941; література часів Великої Вітчизняної війни, післявоєнної відбудови і дальшого розвитку соціалістичного суспільства — 1941—1958; література останніх десятиліть — 1959—1982. Відповідно до цього композиція тому передбачає в кожному із зазначених трьох великих періодів загальний огляд літературного процесу і окремі розділи, присвячені аналізу прози, поезії та драматургії. Окремо подається огляд літературного процесу на землях Західної України, Буковини та Закарпаття від 1917 р. до їх возз'єднання з Радянською Україною. В досить значних за обсягом розділах розглядається література для дітей та юнацтва і українська радянська критика та літературознавство.



Другу частину тому становлять літературні портрети визначних українських радянських письменників.

Після виходу останнього тому «Історії української літератури» у 8-ми томах, який завершувався розглядом літературного процесу 50—60-х р., минуло понад півтора десятиліття, а відтак в поле зору авторів другого тому цього видання ввійшло багато нового художнього матеріалу, нових імен і явищ. Виходячи з цих міркувань, редколегія і автори вважали доцільним розширити, порівняно з попередніми виданнями такого типу, «портретну галерею» українських радянських письменників. Відповідно в другому тому подано 34 портретних нариси про письменників — представників різних поколінь, творчість яких репрезентує різні періоди, жанри й стилеві течії сучасної літератури.



«Історія української літератури» у двох томах розрахована на ознайомлення широкого читача із основними закономірностями її розвитку. Автори прагнули дати не лише початкові відомості про розвиток української літератури (як це звичайно робиться в підручниках чи інших популярних виданнях такого типу), а й розкрити основні явища і тенденції українського літературного процесу в контексті розвитку літератури народів СРСР та світової літератури.

Порівняно з восьми томною «Історією української літератури», що була видана Інститутом літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР у 1967—1971 рр., дане видання, зберігаючи великою мірою принципи періодизації літературного процесу і загальну оцінку кардинальних суспільно-політичних та ідейно-художніх процесів і явищ, не є скороченим її варіантом. Неминуче ущільнення певної частини фактичного матеріалу авторський колектив прагнув компенсувати проблемно-аналітичним і водночас більш узагальненим його висвітленням, за якого чіткіше прояснювалася б суть того чи іншого періоду дожовтневої чи радянської літератури. По можливості враховувався реальний історико-літературний і літературно-теоретичний доробок радянської науки про літературу за той час, що минув після виходу в світ восьми томної «Історії української літератури». Це стосується як фактичної сторони дослідження, так і науково-методологічного підходу до оцінки і розуміння ідейно-художніх явищ.

ЛІТЕРАТУРА  
КИЇВСЬКОЇ  
 РУСИ   
(ХІ-ПЕРША  
ПОЛОВИНА  
ХІІІ СТ.)





Тривалий процес формування давньоруської ранньофеодальної держави — Київської Русі — завершився у другій половині IX ст. на основі суспільно-політичної, етнічної та культурної консолідації східнослов'янських племен, які склалися в єдину східнослов'янську народність — праматір трьох братніх народів: російського, українського і білоруського. Головну роль у формуванні однієї з найбільших держав середньовічної Європи відіграло Середнє Подніпров'я, русько-полянська земля з «матір'ю городів руських» — Києвом.

У X—XII ст. Київська Русь займала великі простори від Причорномор'я до Прибалтики та від Поволжя до Карпат. За соціально-економічною структурою вона була типовою феодальною формацією, яка утвердилася внаслідок розкладу первісно-общинного ладу.

Найважливіші події суспільно-політичної історії Київської Русі припадають на часи князювання Володимира Святославича (980—1015), Ярослава Мудрого (1019—1054) та Володимира Мономаха (1113—1125), коли було об'єднано всі землі східних слов'ян, зміцнено державне управління, запроваджено християнство, розбудовано Київ, засновано школи для знаті й духовенства. Ярослав Мудрий продовжив справу свого батька: зміцнив міжнародне становище Київської Русі, упорядкував законодавство, утвердив Київську митрополію, розпочав забудову Києво-Печерського монастиря — головного оплоту православ'я на Русі і потужного осередку культури на східнослов'янських землях. За Ярослава Мудрого було налагоджено перекладання з грецької та інших мов і переписування книжок, засновано бібліотеку при Софійському соборі.

У другій половині XII — першій полови-

ні XIII ст. посилюється історична тенденція до феодального роздроблення. Київська Русь розпадається на ряд більших і менших самостійних і напівсамостійних князівств, а також невеликих уділів, які перебували у васальній залежності від могутніших державних утворень. Політичним центром Давньої Русі в період феодальної роздробленості до спустошення міста ордами Батия у 1240 р. залишався Київ.

Введення християнства на Русі (988—989) було зумовлене внутрішніми і зовнішніми суспільно-політичними обставинами. Язичництво не відповідало вже новим суспільним відносинам. Спроба Володимира Святославича створити у Києві пантеон головних язичницьких богів і поставити поганство на службу державі успіху не мала. Виникла потреба заміни релігії як державної ідеології. На той час християнська церква в основних європейських країнах стала найбільшим загальним синтезом і найбільшою загальною санкцією феодального ладу. Введення християнства на Русі стимулювало зростання насамперед церковної, а потім і світської культури, зокрема письменства, засвоєння міжнародного, передусім візантійського і болгарського, культурного й літературного досвіду. Воно інтенсифікувало містобудування, розвиток образотворчого мистецтва, художніх ремесел, красномовства, поетичної та музичної творчості.

Писемність на східнослов'янських землях існувала ще до запровадження християнства. Є свідчення, що слов'янський просвітитель Костянтин (Кирило) Філософ під час подорожі з Візантії до хозар (858) певний час перебував у кримському місті Херсонесі (Корсуні), де знайшов Псалтир і Євангеліє «роусьськими писменами».

писано и чловѣка обрѣтъ глаголюща тою бѣсѣдою», з яких і навчився говорити по-руськи. Його наступник, болгарський проповідник Чорноризець Храбр, у трактаті «О писменех» писав, що східні слов'яни хоч і не мали ще книг, але «чрѣтами и рѣзами чѣтѣху и гатааху», а згодом, з появою християнства, почали користуватися для закріплення на письмі своєї мови римськими і грецькими «письмены»; Костянтин же створив азбуку «по чиноу грѣчьскых писмен» і «по словѣньстѣи рѣчи». Про існування писемності на Русі свідчать і договори з греками, писані руською мовою 911 і 944 рр., тексти яких вміщені у «Повісті минулих літ». Тут сказано, що у руських послів були грамоти, підписані князем.

На той час існували дві слов'янські азбуки — глаголиця і кирилиця. Вважається, що глаголицю було створено слов'янськими першовчителями на основі скорописного грецького, так званого мінукульного письма, а кирилицю — за зразком грецького унціалу, чи уставу, й названо на честь Кирила (Костянтина). Кирилиця стала основою багатьох слов'янських алфавітів, у тому числі давньоруського у всіх його стильових різновидах (устав, напівустав, скоропис).

Основою літературної мови Київської Русі були живі давньоруські говори. Давньоруська мова почала вироблятися протягом VI—X ст. із праслов'янської і застосовувалася в усному, а згодом і писемному варіантах задовго до запровадження християнства, ґрунтуючись насамперед на живій мові великих міст — Києва, Новгород, Ростова Великого, Галича, Смоленська, Суздаля, в якій перепліталися діалектні особливості різних східнослов'янських говорів. В процесі християнізації на Русі поширюється книжна церковнослов'янська мова, літературне оформлення якої пов'язують із просвітительською діяльністю Кирила (Костянтина) і Мефодія та їхніх учнів і послідовників.

Церковнослов'янська мова протягом тривалого часу співіснувала і взаємодіяла з давньоруською. В XI—XII ст. внаслідок взаємодії цих двох книжних мов утворилися два типи літературних стилів: перший — з перевагою елементів давньоруських, другий — з перевагою елементів церковнослов'янських. Перший тип згодом

став ґрунтом, на якому формувалися літературні мови трьох східнослов'янських народностей — російська, українська, білоруська. Цим типом мови писалися графіті, побутові замітки і листи, ділові документи, мемуари, повчання, історіографічні твори. Другий тип мови застосовувався при написанні богослужбових книг та богословських творів, деяких офіційних документів, у церковно-монастирському діловодстві тощо; при цитуванні Біблії, писань «отців церкви» та інших авторитетних візантійських і південнослов'янських книжників. Церковнослов'янська мова аж до XVIII ст. була засобом міжслов'янського літературного спілкування.

У взаємодії обох мовно-літературних типів творилося письменство Київської Русі, розвиток якого припадає на кінець X — середину XIII ст. За два з половиною століття воно досягло такого високого рівня, що могло обслуговувати майже всі сфери духовного життя ранньофеодального суспільства. Література Київської Русі розвивалася у тісному зв'язку з усною словесністю і дописемним професійним красномовством. Усна словесність Київської Русі мала синкретичний і дуалістичний характер, поєднуючи язичницькі традиції з християнством. Церква не могла знищити відразу прадавні вірування і звичаї слов'ян і тому намагалася підпорядкувати їх християнській ідеології та обрядності.

З прадавніх часів на східнослов'янських землях побутували звичаєво-обрядові пісні, замовляння і заклинання, загадки, приповідки, казки, перекази, пісні та інші види уснопоетичної творчості, сюжети, мотиви, образи, ремінісценції якої виразно простежуються в тогочасній літературі. Особливе місце в давньоруській усній словесності посідає героїчний епос — билини, або старини, що поділяються на київсько-чернігівський та новгородський цикли. Билини київсько-чернігівського циклу (X—XI ст.) про богатирів Святогора, Іллю Муромця, Добриню Нікітича, Альошу Поповича, Гліба Володівича, Солов'я Будимировича, Івана Даниловича та ін., щільно пов'язані зі збірним образом київських великих князів — Володимиром Красне Сонечко. Всіх билинних богатирів наділено рисами народних героїв, самовідданих захисників Руської землі. Вони

казково нездоланні, справедливі, сповнені лицарської гідності й чеснот. Здебільшого багатирі є вихідцями з трудових верств — селянський син Ілля Муромець, селянин-ратай Микула. У чесних поєдинках б'ються вони з ворогами (половцями, татарами, царями, князями, ідолами, зміями). До новгородського циклу належать билини про Василя Буслаєва, Садка, Ставра Годиновича (XII ст.), з галицько-волинською землею пов'язані сюжети билин про Дюка Степановича і Чурила (XII—XIII ст.).

## ПЕРЕКЛАДНА ЛІТЕРАТУРА

Із введенням християнства на Русі виникає потреба в богослужбових книжках: для щоденного вжитку в церковних відправах були необхідні євангелія, псалтирі, апостоли, служебники, требники, тріоді, мінеї, збірники піснеспівів та проповідей. Із запровадженням шкільної освіти, розбудовою храмів зростає попит на християнську церковну літературу. Серед книжників посилюється зацікавлення світською, насамперед історіографічною та природознавчою, літературою. Все це приходило на Русь головним чином із Візантії, через болгарське посередництво.

Давньоболгарська старослов'янська книжність за мовою була цілком доступна для тогочасних русичів. Уже в першій половині XI ст. на Русі почали самостійно перекладати як церковні, так і світські твори безпосередньо з грецької мови. Процес засвоєння візантійської та давньоболгарської літератур на давньоруському ґрунті Д. С. Лихачов називає трансплантацією. Йдеться не про механічне перенесення тих або інших творів, а про продовження їхньої літературної історії на новому ґрунті і в нових умовах.

Що ж дала Візантія східним слов'янам? Чітко відповів на це питання І. Франко. Наші пращури, говорив він, прийняли з Візантії не тільки церковні книги, а й чимало повчальної літератури, зокрема Четьї-Мінеї і Пролог, які могли бути перекладені безпосередньо на Русі та поширювалися тут у нових редакціях. Із Візантії прийшли до нас зразки історичної літератури у формі хронік Амартола, Малали і патріарха Никифора, різні компіляції на

Билинний епос побутував на всіх давньоруських землях; найдовше зберігся він на Півночі і в Поволжі. Билини, як і вся словесність Київської Русі X—XIII ст., є надбанням духовної культури давньоруської народності, спільною спадщиною східнослов'янських народів.

Таким чином, давньоруська література виникає на ґрунті усної словесності, запровадження писемності, введення християнства, шкільної освіти. Ці чинники прискорили процес становлення церковної та світської літератури Київської Русі.

зразок хронографів; агіографічна література, тобто життя святих; ораторсько-учительна, або проповідницька, література (повчання, казання, слова); релігійна гімнографія (псалтир, інші церковні пісні); зразки природничо-наукової («Шестоднев» Іоанна Екзарха, «Фізіолог») і повістєвої літератури світського змісту («Александрія», «Девгенієве діяння» — переробка грецького епосу про Девгенія Акріта). Через Візантію до нас проникли й твори інших літератур (індійське зібрання казок і байок «Стефаніт й Іхнілат», буддійська повість про Варлаама та Йоасафа, сирійська повість про Акіра Премудрого), а також деякі зразки канонічного права (пандекти, номоканони, устами, доповнені вітчизняними правилами) і зразок релігійно-літературної критики — «індекс» книжок «істинних і ложних». Візантія, писав І. Франко, «не дала нам систематичної, для освіти широких мас пристосованої школи, тому що не мала її і для своїх мас: більш висока освіта в ній була доступна тільки небагатьом обраним. Вона не дала нам знайомства з старокласичною літературою і наукою, тому що в ній самі ці традиції були в той час у загоні, та й Русь не була здатна сприймати їх»<sup>1</sup>.

Згодом цю думку конкретизував О. І. Білецький. До візантійської літератури він зараховує різноманітну за складом сукупність творів грецькою мовою, написаних

<sup>1</sup> Франко І. Я. Зібрання творів: У 50 т.— К., 1984.— Т. 41.— С. 105. Далі посилання на це видання подаються в тексті.

у Візантійській імперії з IV до XV ст. Ця література ввібрала і частину східних пам'яток та зазнала згодом впливу середньовічного західноєвропейського письменства. Література ця, зрозуміло, не була єдиною за ідейною спрямованістю, бо творилася в класовому суспільстві й пристосовувалася до актуальних проблем політичної історії Візантії. Не була однорідною вона й щодо оригінальності. Класичне еллінське творче начало у ній вичерпалося. Письменники не критично наслідували античних авторів або варіювали теми й мотиви давніх грецьких любовних романів, інші книжники укладали антології, хрестоматії, словники, збірники афоризмів тощо. Водночас у візантійській літературі були вже й нові форми ліричної поезії з християнським змістом, нові форми повісті та роману з посиленням казкового і героїчного елемента та використанням народного епосу. На перших порах формування східнослов'янського письменства Київська Русь не могла засвоїти увесь репертуар візантійської літератури, та й панівні кола Візантії не були зацікавлені в передачі його новонаверненим «варварам». Візантія експортувала лише те, що було необхідне для практичних потреб нового християнського культу, а також те, що за змістом могло сприяти візантійській культурній гегемонії. Зазнаючи впливів трансплантованого письменства, література Київської Русі ніколи не втрачала самобутності, запозичене піддавалося в ній ґрунтовній переробці і пристосуванню до власних ідеологічних потреб.

Більшість засвоєних на Русі творів візантійського письменства було перекладено в Болгарії, особливо за часів правління високоосвіченого царя Симеона (X ст.) та розквіту другого Болгарського царства (1185—1396). Водночас засвоювались на Русі оригінальні твори давньоболгарського та давньоморавського письменства.

Основний фонд перекладних літературних пам'яток був спільним для східних слов'ян, болгар, сербів, молдаван, румунів та візантійців. Для всього православного півдня й сходу Європи єдиними були біблійна, богослужбова, проповідницька, агіографічна, церковноісторична, природничо-наукова та частково світська історіографічна й повістєва літератури, зокрема такі популярні збірники, як прологи, мі-

неї, тріоди, палей, пчоли, космографії, фізіологи, шестодневи, хронографи, окремі житія, апокрифи, повісті «Александрія», про Варлаама та Йоасафа, про Акіра Премудрого, «Троянська історія» тощо.

### Біблійні книги

Біблія є визначною пам'яткою світової літератури, яка створювалася протягом багатьох століть. Вона складається з двох частин — Старого завіту, сформованого в дохристиянський період і писаного давньоєврейською мовою, та Нового завіту, сформованого в ході виникнення і становлення християнства й писаного грецькою мовою. Старий завіт визнають іудаїсти та християни, Новий — лише християни. Старий завіт складається з трьох розділів (Закон, Пророки, Писання), куди входять 50 окремих творів: розповідні (Буття, Ісуса Навіна, Суддів, Царств та ін.), ліро-епічні твори пророків Ісаїї, Іеремії, Іезекіїла та ін., книга Іова), ліричні (любовна поема «Пісня пісень», Псалтир, книги Руф, Есфір), дидактично-філософські (притчі, премудрості, «Екклезіаст»). Новий завіт складається з 27 творів: чотирьох євангелій (авторство яких приписується євангелістам Матфею, Марку, Луці та Іоанну), діянь апостолів, 21 послання апостолів Іакова, Петра, Іоанна і Павла, есхатологічного «Одкровенія», або «Апокаліпсиса», Іоанна Богослова. Це кодекс основоположних творів християнської літератури.

Старий завіт викладає напівлегендарну історію давньоєврейського та інших народів Близького Сходу, що пройшли шлях розвитку від кочового господарства до рабовласницького суспільства, а Новий завіт відбиває ідеологію і суспільний лад Римської імперії на початку нашої ери. Як синкретичний звід давньої писемності Біблія включає ритуальні та юридичні кодекси, міфи, легенди, перекази, притчі, хроніки, пісенну лірику, фрагменти героїчного епосу, які передавалися впродовж тривалого часу та були зафіксовані, як вважають, за царювання Соломона (X ст. до н. е.).

Біблійні тексти перейшли в Київську Русь із Моравії та Болгарії, де були перекладені старослов'янською мовою Кири-

лом (Костянтином), Мефодієм та їхніми учнями. Із старозавітних книг особливою популярністю користувався Псалтир, що містив 150 псалмів, які визначались високими художніми якостями. Він став підручною богослужбовою і навчальною книгою. Поширення набули також «Паремійник» — збірник притч та уривків із Старого завіту, «Тлумачна паляя», «Палая історична» — скорочений виклад і тлумачення старозавітного тексту під назвою «Книга битія небесі і землі», що була перекладена на Русі з грецького оригіналу, а також деякі інші біблійні книги. Великою популярністю користувалися новозавітні твори — Євангеліє і «Апостол». Із них компонувалися апракосні (календарні, укладені відповідно до церковних служб) євангелії та апостоли.

Біблія відіграла важливу роль в історії суспільних відносин і розвитку культури. Вона то санкціонувала князівську владу божою милістю, безмовну покірність, а згодом крпосне право, то давала уярмленим верствам стимули для боротьби проти гноблення, як це було під час селянських війн у Німеччині (XVI ст.) та буржуазної революції в Англії (XVII ст.). Біблійні сюжети з мотивами релігійно-общинних ідеалів справедливості та рівності людей впливали на літературу й європейське мистецтво середньовіччя і пових часів.

## Апокрифи

Поза усталеним церквою текстом Біблії існує чимало творів різних жанрів на старозавітні та новозавітні теми, так званих апокрифів (від грецького *αποκρυφος* — прихований, таємний, невизнаний, недовіровий). Вони доповнювали й уточнювали «святе письмо» відповідно до поглядів й потреб тих кіл, в яких створювалися чи використовувалися. На зорі християнської епохи апокрифи призначалися для людей обраних, посвячених у таємниці і загадковий смисл нової релігії; згодом їх використовували різні опозиційні еретичні угруповання, що призвело до перегляду чи цензури цих творів церквою. Такі «одречні», тобто хибні й фальшиві, не схвалені церквою, твори заносилися до «індексів» — «книг істинних і ложних». Що правда, розрізняти «істинні й ложні»

твори було важко, тому чимало апокрифів переказували й цінували як письменники-ортодокси, так і письменники-еретики (неоплатоніки, гностики, маніхеї, богомили та ін.). Поширювалися апокрифи й усно, у формі казок, легенд, переказів, псалмів, колядок. Тематично апокрифи поділяють на три великі групи: старозавітні, новозавітні та есхатологічні. Старозавітні апокрифи розповідають про створення світу, про бога і Сатанайла, про Адама і Єву, про всесвітній потоп, Ноїв ковчег, про царя Давида, про мудрого царя Соломона і демона Китовраса. Новозавітні апокрифи поділяють на дві підгрупи: 1) перекази про Ісуса Христа в апокрифічних євангеліях Іакова, Фоми і Никодима, в «Сказанні Афродитіана» тощо (мотиви цих апокрифів щедро використовували проповідники, упорядники «Тлумачної паляї» та четій-мішей, автори ярмаркових й шкільних п'єс XVII—XVIII ст.); 2) апокрифічні ходіння апостольські, які розвивали і доповнювали книгу «Діянь апостольських», наприклад «Ходіння апостола Андрія», фрагмент якого увійшов до «Повісті минулих літ», де його було пристосовано до розповіді про заснування Києва на уподобаних Андрієм київських горах.

Найпопулярнішими були апокрифи есхатологічні — про потойбічне життя, про рай і пекло, про кінець світу і «страшний суд» над праведниками і грішниками тощо. Основою цих апокрифів послужили апокаліптичні «Одкровенія апостола Павла», «Одкровеніє Іоанну Богослову на горі Фаворській», «Одкровеніє Мефодія Патарського», «Книга про тайні Єнохові», а також книги Даниїла, Ездри та ін. Особливо популярним есхатологічним апокрифом за часів Київської Русі було «Ходіння богородиці по муках». У процесі побутування цей апокриф демократизувався, обростав соціально-побутовими подробицями, зокрема у показі мук грішників, до яких віднесені не тільки людодіи, розпінателі Христа, погани, брехуни, наклепники, блудниці, злодії, п'яниці, а й несправедливі патріархи та єпископи, жорстокі князі та царі, більші й менші гнобителі, шахраї, шкуродери-купці. Вільнодумність щодо релігійних норм і понять, опоетизований образ богородиці як матері-страдниці, натуралістичні побутові картини, зниження святих і пов'язаних з ними по-

дій імпонували широким колам читачів та слухачів.

Наявність цікавих сюжетів, багатих соціально-побутовими деталями й описами, опозиційність щодо канонів церкви зумовили перехід багатьох апокрифів й апокрифічних тем, образів та мотивів у народну творчість та нову літературу. Чимало апокрифічних сюжетів містять українські, російські та білоруські казки; ремінісценції їх помітні у травестійно-бурлескних творах мандрівних дяків, «Енеїди» І. Котляревського, «Ночі перед різдвом» М. Гоголя, творах О. Пушкіна і Т. Шевченка, М. Лескова і С. Руданського, І. Франка і Лесі Українки.

### Агіографія

Агіографічні жанри (від грецького *αγιος* — святий — і *γραφω* — пишу) продовжували традиції Біблії щодо створення життєписів, прославлення мучеництва, подвижництва, доброчинності і героїчної загибелі апологетів християнства (мучеників, сповідників, преподобників, посників, столпників, юродивих), проголошених церквою «святими». Взірцем для авторів «житій святих» була євангельська розповідь про народження, життя, чудеса та мученицьку смерть Ісуса Христа. Історичні факти доповнювались уявою агіографів за рахунок локальних подробиць залежно від географії та часу походження і первісного тексту та наступних редакцій твору. Писалися житія за усталеною композиційною схемою: передмова, характеристика батьків і місця народження святого, опис його виховання та навчання, показ негативного ставлення до подружнього життя в ім'я вищих ідеалів, розповідь про подвижництво, передсмертні видіння, смерть і посмертні чудеса. Однак ці канони раз у раз ламалися, тексти змінювались, узгоджуючись із конкретними обставинами, і часом набували неабиякої художньої виразності та суспільної й політичної злободенності.

Агіографічне письменство виробило кілька типів збірників: мінології, в яких житія укладалися за календарем на весь рік відповідно до днів пам'яті святих; четьмінеї — календарні збірки просторіших житійних повістей, призначених для читання; синаксари — збірники коротких

житій, укладених за календарем, своєрідні біографічні довідники; на Русі синаксари дістали назву прологів (за заголовком вступної статті грецького оригіналу); до прологів включались не тільки перекладні візантійські оповідання, а й оригінальні та оповідання з повісті про Варлаама та Йоасафа, слова Климента та Іоанна Екзарха болгарських, Кирила Туровського і Серапіона, оповідання із «Києво-Печерського патерика» тощо; патерники, або отечники, — збірники новел про подвижництво ченців певної місцевості чи певного монастиря («Сінайський патерик», «Єгипетський патерик», або «Сказаніє про єгипетських чорноризців», «Римський патерик»).

Житія поклали початок ширшим за обсягом духовним повістям і романам. Перекладна агіографія давала взірць для komponування оригінальних житій східнослов'янських святих.

Особливо популярними у Київській Русі, а потім і на Україні були житія Миколая Мірлікійського та Олексія — «чоловіка божого». Житіє Миколая Мірлікійського було перекладено безпосередньо з грецької мови у Києві, згодом доповнене місцевими легендами про чудеса святого вже на території Русі (в одній з народних пісень грецький епітет «мирлікійський» переосмислювався як «мирнокиївський»). Житіє Олексія — «чоловіка божого» із стислої сюжетної схеми-канону про ідеального християнина (син римського вельможі відмовляється від багатства і світського життя, залишає по вінчанні жінку, стає аскетом-пустельником, потім повертається додому, живе невпізнаним багато років і лише перед смертю розкриває свою таємницю) розвивається в духовну пісню, популярну в репертуарі лірників, стає у XVII і XVIII ст. темою шкільної драми, основою віршових і прозових розробок Лазаря Барановича, Сидона Полоцького, Дмитрія Туптала, Стефана Яворського, Феодана Прокоповича.

### Гімнографія

Водночас укладались збірники церковної лірики, або гімнографії. Мінеї святкові об'єднували церковні пісні на відповідні дні року. «Трійдь цвітна» містила цер-



ковні пісні на найбільше християнське свято — великдень — та наступні тижні. «Тріодь пісна» включала пісні на дні семищитного посту перед великоднем.

### Патристика

Серед книжників Київської Русі великою увагою користувалися твори християнської патристики (від грецького *πατήρ* — батько, отець), тобто богословські трактати й проповіді «отців церкви», найавторитетніших ідеологів християнства — Іоанна Златоуста, Григорія Богослова, Василя Великого, Афанасія Александрійського, Єфрема Сіріна, Іоанна Дамаскіна та ін.

Проповіді поділяються на дві групи: повчання й урочисті слова. Проповіді першого типу популяризували основні принципи християнської догматики і моралі, тлумачили біблійні тексти. Проповіді другого типу в урочистому, панегіричному тоні прославляли бога, богородицю, апостолів, святих та видатних діячів церкви. Одні твори патристики впливали здебільшого на розум, інші — на почуття та уяву читачів і слухачів, а всі разом культивували основи християнської релігії та феодальної ідеології. Нерідко в цих творах розглядалися й ширші філософські питання, розкривалися гострі соціальні суперечності, які лишалися злободенними і для східнослов'янських читачів та слухачів як у часи Давньої Русі, так і в наступні століття.

Високим авторитетом у Давній Русі і наступні періоди користувалися проповіді, слова і повчання видатного візантійського богослова, константинопольського архієпископа Іоанна, прозваного Златоустом (347—407). Із XI—XII ст. дійшов до нас збірник «Златоуструй», який містить вибірки з його творів. Деяко пізніше з'явився на Русі збірник його слів та повчань «Златоуст». Учительно-ораторський досвід Іоанна Златоуста справив помітний вплив на перших давньоруських проповідників — Феодосія Печерського, Іларіона, Кирила Туровського, Климента Смолятича, Серапіона та ін., а також на українських письменників-проповідників XIV—XVIII ст.

Серед творів візантійських богословів, перекладених за часів Київської Русі, виділяються полемічні трактати Василя Ке-

сарійського та Афанасія Александрійського, «Ліствиця» Іоанна Ліствичника (Синайського), що містить настанови щодо самоудосконалення ченців, звід настанов для християн-неофітів — «Паранезис» — та інші проповіді й слова Єфрема Сіріна, який мав неабиякий поетичний талант, компілятивні «Пандекти» Антіоха і Нікона Чорногорців. Із творів південнослов'янських проповідників відомі були повчання найближчого і найталановитішого учня Кирила і Мефодія — Климента Болгарського, чи Охридського.

### Збірники афоризмів

Полюбляли на Русі влучні афористичні вислови, які черпали з народної творчості (приказки, прислів'я, приповідки), а також із книжної мудрості. Афористичністю відзначалися книги Біблії, повісті про Акіра Премудрого, про Варлаама та Йоасафа, «Паралелі» Іоанна Дамаскіна та ін. Велика добірка афоризмів із біблійної книги Ісуса, сина Сірахового, та «Столословця» Геннадія міститься в «Ізборнику Святослава» (1076).

Улюбленим збірником афоризмів була «Пчола» (XII—XIII ст.), укладена із світських та церковних книг ченцем Антонієм. Матеріал «Пчоли» поділено на тематичні «слова»: «про добродичність і злобу», «про мудрість», «про чистоту і про цнотливість», «про мужність і про силу» і т. п. Афоризми наводяться за порядком авторитетності джерел — спочатку з біблійних книг та творів «отців церкви», а потім із античних авторів (Менандра, Есхіла, Софокла, Евріпіда, Демокріта, Піфагора, Ксенофонта, Діогена, Арістотеля, Плутарха, Сократа та ін.).

Афоризмами «Пчоли» широко користувалися майже всі давньоруські книжники; вони самі доповнювали збірник влучними сентенціями та народними прислів'ями і приказками. Афоризми «Пчоли» переходили у фольклор. Збірник не втрачав популярності аж до кінця XVIII ст. Наприкінці XVI ст. у Дерманському монастирі на Волині було здійснено новий переклад «Пчоли». Ремінісценції афоризмів «Пчоли» виразно помітні у творах Івана Величковського, Климентія Зіновієва, Григорія Сковороди та інших письменників XVII—XVIII ст.

## Природничо-наукова література

Близькою до богословської була природничо-наукова література енциклопедичного характеру, яка викладала міфічну історію створення світу, відомості про мінерали, рослини, тварини і людину, описувала відомі на той час країни, узгоджуючи все з християнським вивченням, але не минала і античних джерел. Це шестодневи, фізіологи, топографії, в яких казковість, символічність відчутно переважували реальні спостереження.

Безпосередньо з візантійської літератури на Русь приходять «Шестодневи» Василя Великого і Георгія Писиди, уривки із «Шестодневів» Ефрема Сіріна, Григорія Назіанзіна, Іоанна Златоуста, Анастасія Сінаїта; із південнослов'янської писемності — «Шестоднев» Іоанна Екзарха, що був творчою компіляцією і редакцією відповідних творів Василя Великого, Северіана Гевальського і трактатів Арістотеля.

Шестодневи докладно коментували короткий біблійний переказ про створення богом світу за шість днів: неба, зірок, землі, рослин, тварин, людини, тобто всієї живої і неживої природи. Хоч ці твори застерігали читачів від захоплення теоріями еллінських філософів про сутність природи, самі вони часто згадували про атомістичну теорію й астрономічні уявлення античних учених, спираючись на твори Арістотеля, Плутарха, Плінія Старшого та ін. Зрозуміло, все це подавалося в релігійному освітленні.

Найавторитетнішим у Київській Русі був «Шестоднев» Іоанна Екзарха, в якому крім біблійної міфології читачі знаходили оригінальні роздуми автора про велич слов'янської мови, побут слов'ян і хозар, «золотий вік» болгарської культури за царя Симсона, розповідь про його діяння та велич столичного двору в Преславі. Цим «Шестодневом» відкривається південнослов'янська «Тлумачна палея»; він справив помітний вплив на «Слово о законѣ и благодати» Іларіона, на «Повчання» Володимира Мономаха та деякі інші давньоруські твори й переписувався на східнослов'янських землях до XVII ст. (найдавніший відомий сербський список датується 1263 р., найдавніші відомі східнослов'янські — XV ст.).

Майже одночасно з шестодневами у II—III ст. на основі природознавчих трактатів античних та східних авторів і частково біблійних переказів виникли фізіологи, які прийшли на Русь через болгарські та сербські переклади. Окремі фрагменти та відгомони «фізіологічних саг» помітні у «Тлумачній палей», а повні східнослов'янські списки «Фізіолога» належать до XV ст. У 49 оповіданнях давньоруського збірника подаються розповіді та описи реальних (лев, орел, змія, лисиця, голуб, їжак, кит, слон, жаба) і казкових (фенікс, сирена, кентавр, єдинокоріг) тварин, а також рослин (дуб, фігове дерево, маслина), мінералів (алмаз, агат, кремій, перли, «індійський камінь»).

Композиційно оповідання «Фізіолога» складаються з двох частин: спершу подається опис властивостей тварини, рослини чи мінералу з посиланням на біблійні книги («Физиолог рече», «Давид рече», «Соломон рече»), а потім наводиться аналогія між ними і людськими вчинками з обов'язковим повчанням у душі моральних засад та символіки християнства. Особливо популярним у слов'ян було оповідання про єдинокорога, чи «єдинокорожця», — невеликого звіра з одним рогом, що його може причити лише «чиста дівиця». Це оповідання відоме і в українському фольклорі. Символіка «фізіологічних» оповідок дістала відображення в книжковій рукописній орнаментиці, частково в іконописі, у творах письменників XVI—XVIII ст., зокрема Лаврентія Зизанія, Памва Беринди, Іоаннія Галаятовського, Антонія Радивиловського, Стефана Яворського та ін. Слов'янські версії розповіді про єдинокорога спеціально розглянув І. Франко.

Своєрідною географічною енциклопедією була «Християнська топографія» Козьми (Косьми) Индикоплава (того, що плавав до Індії), в одному з давньоруських списків озаглавлена як «Книга Космы, нарицаемого Индикоплава, избрана от божественных писаний благочестивым и повсюду славным кир Козмою» (інша назва — «Книга о Христе, объемлюща весь мир»). Її автор був александрійським кушем, який з товаром мандрував по Єгипту, Ефіопії, Аравії та інших країнах Сходу. В Індії, незважаючи на прізвисько «Індикоплав», чи «Індикоплевст», він не бував і описав її з чужих слів.

В остаточному варіанті «Християнська топографія» містить 12 «слів», у яких Козьма викладає своє розуміння будови всесвіту, полемізуючи з вченням Птоломея та поглядами інших еллінських астрономів і географів. На підставі «святого письма» автор доводив, що Земля не кулеподібна, а площинна, витягнута із сходу на захід на зразок Ноевого ковчега та скинії (намету) біблійного Мойсея; вона омивається морем, над нею — небесна баня, за морем — друга частина Землі, де люди жили перед потопом і де перебувають ангели та душі померлих. Бог одночасно створив небо, землю і все суще на ній, всесвітом управляють ангели, а диявола та його підручних звергнуто під землю.

У «Християнській топографії» наводяться цікаві археологічні, історичні, географічні і навіть деякі економічні відомості легендарно-казкового характеру, а також описи тих країн, де насправді побував Козьма. Для більшої переконливості свої записки автор ілюстрував численними мініатюрами. Екзотичність розповіді «Топографії» зумовила популярність її серед давньоруських читачів. Дослідники вважають, що переклад пам'ятки на Русі було здійснено безпосередньо з грецької мови. Окремі фрагменти твору, зокрема розповідь про «стовпотворіння», увійшли до Початкового літопису кінця XI — початку XII ст.; повніший список було зроблено наприкінці XII — на початку XIII ст.; він увійшов до списку літопису 1262 р. й частково до «Тлумачної палей» XIII ст., «Кормчої книги» 1286 р. та деяких хронографів. Найповніші списки східнослов'янської версії «Християнської топографії» датуються XV ст.

### Хронографи

Важливе місце в системі засвоєної на Русі візантійсько-болгарської книжності посідають хронографи, які викладали епізоди всесвітньої історії. Ці компілятивні огляди ґрунтувалися насамперед на Біблії, творах «отців церкви», античних і середньовічних істориків, на апокрифах і античних міфах, на язичницьких і християнізованих переказах та легендах. В одних хронографах відчувається намагання примирити античність з християнством,

у інших, навпаки, — витлумачити всесвітню історію в християнському дусі відповідно до біблійних розповідей та осудити «еретичні» вчення.

Писемність Київської Русі засвоїла три візантійські компіляції; хроніку Іоанна Малали, хроніку Георгія Синкелла і хроніку Георгія Амартола. Першу з них було перекладено в Болгарії за царя Симеона, однак збереглася вона лише на Русі у складі пізніших компіляцій; щодо другої, то одні дослідники вважають її занесеною з Болгарії, інші — за перекладену на Русі; третю перекладено безпосередньо з візантійського джерела у Києві за часів Ярослава Мудрого.

Хроніка Іоанна Малали (VI ст.) складається з передмови та 18 невеликих книг. Біблійна історія (від створення Адама і Єви до «всесвітнього потопу» і «вавілонського стовпотворіння») займає в ній порівняно небагато місця. Більше уваги Іоанн Малала присвячує викладу історії Ассиро-Вавілонії, Єгипту, Персії, Греції, Риму, Візантії. Так, п'яту книгу повністю відведено подіям Троянської війни; історію Риму подано від легенди про Ромула і Рема до Юлія Цезаря; докладно висвітлено політичну історію Візантії аж до кінця царювання Юстиніана I. Остання книга містить хронологічну таблицю та короткий «міжнародний» огляд сучасних автором політичних подій.

Повного списку слов'янських перекладів хроніки Іоанна Малали не виявлено, однак більші чи менші її частини увійшли до компілятивних хронографів — «Літописця еллінського і римського» та «Іудейського хронографа» (XII—XIII ст.), а також «Тлумачної палей» (XIII ст.) — та справили вплив на формування стилю давньоруського жанру воїнської повісті.

Хроніка Георгія Синкелла (VIII—IX ст.) викладає події від створення світу до царювання римського імператора Діоклетіана (284 р. н. е.). Особливою популярністю вона не користувалася ні у Візантії, ні на Русі, хоч була тут перекладена з дуже скороченої грецької редакції та переписувалася у збірниках XV ст. слідом за хронікою Георгія Амартола. Давньоруські списки хроніки Синкелла піддавалися редагуванню й переробкам.

Найпопулярнішою у давньоруські часи

була велика за обсягом хроніка Георгія Амартола (IX ст.). Вона складається з чотирьох книг (події від Адама до Александра Македонського, історія іудеїв, історія Римської імперії, історія Візантії) і уривається 864 р. У X ст. її було доповнено матеріалом хроніки Сімеона Логофета і продовжено до 948 р.— до кінця царювання візантійського імператора Романа. Георгій Амартол часто використовував хроніку Іоанна Малали, особливо у першій книзі, частково хроніку Георгія Синкелла — при викладі історії Римської імперії, хронограф візантійського церковного письменника Феофана, «Іудейську війну» Йосифа Флавія, твори Іоанна Златоуста, Василя Великого, Афанасія Александрійського, Федорита Кирського та ін. Тільки події від 813 до 842 р. він викладає самостійно. При доборі матеріалу найбільше його цікавила церковна історія: в хроніці наводяться широкі розповіді про церковні собори, еретичні рухи, боротьбу різних течій у грецькій церкві, описуються чудесні «знамення» тощо.

Хроніку Георгія Амартола було перекладено ще в другій половині XI ст. Відомо дев'ять окремих її східнослов'янських списків (найранніший із них писано на пергаменті в кінці XIII — на початку XIV ст.). Вона стала основою найдавнішої руської історичної копіяції — «Хронографа за великим викладом» (XII ст.).

Слов'янські переклади візантійських хронік знайомили читачів із подіями всесвітньої історії, дохристиянською і християнською міфологією, частково з візантійською і римською культурою та життям інших народів. Водночас вони спонукали давньоруських літописців до визначення місця Руської землі у світовому історичному процесі, давали матеріал для створення нових редакцій історичних копіяцій, в які включався і місцевий матеріал. Так, великий за обсягом хронографічний звід «Літописець еллінський і римський» (XII—XIV ст.) складається із хронік Іоанна Малали (еллінський, або давньогрецький), Георгія Амартола (римський, або візантійський) і «Літописця вкратці» патріарха Никфора, які доповнювалися і уточнювалися давньоруськими книжниками новими витягами з біблійних книг, шестодневів, апокрифів, повістей про Александра Македонського, «Іудейської

війни» Йосифа Флавія, «Сказання Єліфанія про богородицю» та ін. Включено туди й події вітчизняної історії — розповідь про хрещення Русі, про походи руських князів на Візантію, а також новгородська за походженням повість про взяття Константинополя хрестоносцями тощо.

Перекладна історіографія була якоюсь мірою стимулом для розвитку розповідних жанрів оригінального письменства, розширювала кругозір давньоруських книжників і читачів.

## Повісті

В системі історіографічних розповідей на Русі засвоювалися елліністичні повісті: про зруйнування Єрусалима, про Троянську війну, про Александра Македонського, про Варлаама та Йоасафа, про Дігеніса Акріта. Ці повісті були улюбленою лектурою давньоруських читачів, про що свідчать численні їх списки та редакції.

Повість Йосифа Флавія (37 чи 38 — 95 р. н. е.) відома під різними назвами: «О разоренії Іерусалима», «Історія Іудейської війни», «Іудейська війна». Це белетризована хроніка боротьби Іудеї з Римом протягом кількох століть аж до зруйнування Єрусалима військом римського імператора Тіта. Твір перекладено з грецького оригіналу в середині XI ст. за часів Ярослава Мудрого. Складається він із семи книг, що їх давньоруські книжники включали до хронографів та інших копіяцій як післябіблійне продовження історії єврейського народу (від 175 р. до н. е. й до 72 р. н. е.).

Повість про Іудейську війну є видатним літературно-публіцистичним твором, написаним під впливом найкращих зразків грецьких і римських істориків. Автор переказує історію іудеїв протягом 160 років до деспотичного царювання Ірода. Починаючи з третьої книги він малює драматичні картини Іудейської війни. Тут докладно розповідається про місце подій, яскраво описуються батальні сцени, характеризуються зброя і тактика римських легіонів, прославляються мужність і фанатичний патріотизм повсталих іудеїв, висловлюється співчуття їхньому горю.

Давньоруські книжники, зберігаючи художню владистість грецького оригіналу, емоційність викладу, творчо підходили до

перекладу «Іудейської війни» — удосконалювали стиль, узгоджуючи його з традиціями вітчизняної літератури, зокрема з поетикою літописних воїнських повістей. Про популярність «Іудейської війни» на Русі свідчать понад 30 східнослов'янських її списків.

З троянським сюжетом давньоруських читачів познайомила хроніка Іоанна Малали, п'ята книга якої мала назву «О троянських временах» і розповідала про Троянську війну XII ст. до н. е. Ця розповідь у східнослов'янській традиції дістала назву «Троянські діяння». Автор пов'язує події Троянської війни із біблійною історією. Батальні картини сутичок між греками і троянцями у повісті окреслено схематично, більше уваги Іоанн Малала приділив зовнішнім портретам-характеристикам Пріама, Елени, Ахіллеса, Менелая, Андромахи, Одиссея, Гектора та інших персонажів. Розповідь закінчується описом мандрів і пригод Ореста, Пілада та Іфігенії. Так у писемність Київської Русі вперше ввійшли історичні факти й міфи, пов'язані з Троянською війною, яким судилося на східнослов'янському, зокрема українському, ґрунті тривале й плідне літературне життя.

Великою популярністю на Заході й Сході користувався елліністичний роман «Александрія» — про життя і діяльність македонського царя й полководця Александра, який завоював володіння перського царя Дарія, Єгипет, Грецію, Західну Індію та зробив своєю столицею Вавилон, де на 33 році життя і помер (323 р. до н. е.). Авторство твору приписували небожеві Арістотеля, товаришеві дитячих років Александра й учаснику його походів, історіографу Каллісфену, але Каллісфен помер раніше від Александра, тому повість часто називають псевдо-Каллісфеновою. Найдавніші списки «Александрії» поділяються на три редакції: перша виникла в Александрії на єгипетській основі й була перероблена у V—VI ст. Юлієм Валерієм на латинський зразок; друга — найпоширеніша — має грецький елліністичний характер, а третя — іудейсько-християнська. У давньоруську літературу перейшла «Александрія» другої псевдо-Каллісфенової редакції. Переклад її було зроблено не пізніше XII ст.; він дійшов до нас у багатьох списках XIV—XVIII ст.,

зокрема в складі хронік Георгія Амартола, Іоанна Малали та у витягах із них.

«Александрія» було задумано як біографічну хроніку про Александра Македонського, однак з часом вона обростала легендами і казками, перероблялася, доповнювалася і поступово перетворилася на своєрідний елліністичний пригодницький роман, який захоплював читачів гострим сюжетом, описом дивовижних пригод, батальними сценами, незвичайними подіями тощо. Насамперед вабив образ самого Александра — богатиря, мудреця, полководця, сміливця, шляхетного лицаря, відданого сина своєї матері. Повість обстоює перевагу елліністичної культури над «варварською». Ця тенденція була актуальною в період християнізації Русі. Ідеалізований образ Александра відповідав ідейним запитам давньоруських читачів. Твір насичено жвакими розповідями про екзотичні країни, віщими снами і видіннями, пересипано цікавими листами персонажів й експресивними діалогами, влучними афоризмами, яскравими тропами та риторичними фігурами.

Близькою до воїнських повістей є «Повість про Василя Дігеніса», або «Девгенієве діяння», — прозовий переказ візантійської епічної поеми X ст. про подвиги богатирів-акритів, які охороняли східні кордони імперії. Час виникнення переказу досі не встановлено; відомий цей твір лише в списках XVI—XVIII ст. Повість містилася, зокрема, у рукописному збірнику XVI ст. разом із «Словом о полку Ігоревім», «Хронографом», «Временником, еже нарицається летописаніе русских князей и земля Русская», перекладними повістями про Акіра Премудрого та Індійське царство. Це, а також згадка про Дігеніса Акріта в «Житті Олександра Невського» і мовні особливості твору свідчать про належність його до літератури XII—XIII ст. Крім того, тема повісті близька до пам'яток давньоруського епосу — билин про богатирів, які охороняли південні кордони Київської держави від степових кочівників.

Не менш популярним на Русі був «духовний роман» про Варлаама та Йоасафа — християнізована візантійська переробка однієї з версій індійської житійної повісті про Будду. Переробку цю приписували Іоанну Дамаскіну. В процесі пере-

робки індійського оригіналу східні імена Балавхар і Будасаф було замінено на християнські — Варлаам і Йоасаф, а сама повість набула характеру своєрідного філософського диспуту про переваги християнства, що й зробило її популярною в європейській літературі середньовіччя та пізніших часів.

Сюжет повісті цілком агіографічний. У композиції важливу роль відіграють алегорично-моралістичні притчі, що їх розповідає пустельник Варлаам своєму учневі — індійському царевичу Йоасафу, — переконуючи його в істинності християнського віровчення; про єдиного, про птахолова і солов'я, про чотири скриньки, про камінь віри тощо.

Повість про Варлаама та Йоасафа було надруковано в перекладі українсько-білоруською мовою під назвою «Гисторія, албо Правдивое выписаніе святого Іоанна Дамаскина о житіи святых отец Варлаама и Осафа и о наверненю индиян» (Кутейн, 1637), а згодом переказано у «Четьях-мінеях» Дмитрія Туптала (К., 1689). Okремі Варлаамові притчі переповіли й перевершували пізніші українські письменники — Лазар Баранович, Антоній Радивилівський та ін. І. Франко написав наукову розвідку «Варлаам і Йоасаф. Старохристиянський духовний роман і його літературна історія» (1897), а також дослідив, як уже згадувалося, притчу про єдиного та перевірявав сюжети п'яти притч у збірці «Мій Ізмарад».

Чи не єдиним, явно белетристичним літературним твором світського характеру, засвоєним на Русі в XI—XII ст. у перекладі з сирійського або вірменського оригіналу, була моралістично-дидактична повість про Акіра Премудрого. В її основу покладено ассирійсько-вавілонську повість про радника царя Сеннахеріба (VII ст. до н. е.) Ахікаре. В давньоруському перекладі Ахікаре переіменований на Акіра, а цар Адорів і Налівської країни Сеннахеріб — на Синагрипа (у збірнику, де було «Слово о полку Ігоревім», повість було озаглавлено «Синагрипп, царь Адоров и

Наливская страны»). Найранніша редакція твору збереглася у чотирьох списках XV—XVII ст. Крім розповіді про ідеально чесного і самовідданого радника царя мудреця Акіра у повість вмонтовано два цикли притч та афоризмів: про двірський етикет і ставлення до володарів, про справедливість, щедрість і дружбу, про вірність і зраду, про брехню і лиходійство, про злих жінок тощо. Закінчується повість повчанням: «Иже добро творить, тому добро будеть, а иже яму копаеть под другом, да сам в ню впадеть».

На східнослов'янському ґрунті повість неодноразово переписувалась й перероблялась. Давні книжники використовували окремі її мотиви та афоризми. Давньоруський переклад повісті перейшов до болгар і сербів. У XVII ст. з'явилася нова російська редакція твору — вільний переклад, наближений за манерою до східнослов'янських народних казок і легенд.

\* \* \*

Перекладне мистецтво в часи Київської Русі досягло високого рівня. Добір засвоєних творів відзначався жанровим і тематичним розмаїттям, відповідав запитам часу. Якщо релігійна література перекладалася з найбільшою близькістю до оригіналу, переважно церковнослов'янською мовою, то історична, природнича і белетристична літератури зазнавали творчої переробки і мовного обрусіння.

Процес трансплантації візантійської, давньоморавської та давньоболгарської літератури сприяв засвоєнню нашими предками культурних надбань інших народів, знайомив їх з новими ідеями, морально-етичними засадами і філософськими поглядами, розширював їхнє світобачення, розвивав естетичні смаки, стимулював творчість місцевих книжників. У Київській Русі під впливом цієї літератури та на основі власної усної словесності розвиваються оригінальне літописання, проповідництво, оригінальна агіографія і паломницьке письменство.

Запровадження християнства як державної релігії Київської Русі посилило великокнязівську владу, зміцнило політичні зв'язки між окремими давньоруськими землями, помітно вплинуло на формування культури, сприяло розвитку писемності та ораторського мистецтва, а також зміцнило політичні й культурні зв'язки Русі з Візантією, країнами кавказького регіону, Болгарією, країнами Центральної та Західної Європи.

Візантія намагалася поставити Русь у залежність від своєї церковної ієрархії, щоб забезпечити власну ідеологічну й політичну зверхність. Це викликало протест як Володимира Святославича, так і його сина Ярослава Мудрого.

Ярослав Мудрий добивається заснування в Києві у 1039 р. руської митрополії. Спершу її очолив грек, а з 1051 р. митрополитом став русич — пресвітер княжої церкви у Берестові, видатний письменник і проповідник Іларіон. Завдяки заходам Ярослава Мудрого активізується літературне життя Києва та всієї Русі. Літописці з гордістю відзначали: «И собъра письме многы и прекладаше с ними от гречьска на словенское письмо; и списаша книги многы... положи в святей Софии, уже созда сам». Йшлося не лише про переписування та переклади грецьких книжок, а й про створення оригінальних творів місцевих книжників з метою возвеличення Давньоруської держави і молоді руської церкви. При Софійському соборі у Києві було засновано бібліотеку і скрипторій, велось літописання; можливо, саме там було укладено перший кодекс руського права — «Устав Ярослава» («Руську правду»). Згодом книжники гуртуються у Києво-Печерському, Видубицькому та інших давньоруських монастирях.

Уже в першій половині XI ст. виникло чимало переказів, що мали на меті утвердження церковної рівноправності Русі з Візантією. За гіпотезою Д. С. Лихачова, такі оповідання почали складатись у цикл «Сказань про розповсюдження християнства на Русі». До цього циклу могло входити шість творів: про хрещення княгині Ольги, про її смерть, про перших руських мучеників (варягів-християн), про хрещення Русі Володимиром з «Промовою

філософа», про вбивство Бориса й Гліба, похвала Ярославу Мудрому. Всі вони ідейно, композиційно та стилістично близькі й могли вийти з-під пера одного київського книжника, хоча б того ж митрополита Іларіона — автора «Слова о законъ и благодати». Адже всі ці твори, як і «Слово» Іларіона, були спрямовані проти візантійської зверхності та пов'язані з піднесенням політичної самосвідомості давньоруського народу. Цей цикл церковно-історичних переказів і легенд разом з «усними літописами» поклав початок вітчизняному літописанню та ліг в основу найдавніших літописних компіляцій.

Пробуджується інтерес давньоруських читачів і до світової історії. Укладається перше вітчизняне компілятивне хронографічне зведення — «Хронограф по великому изложенію». Крім викладу візантійських хронік Георгія Амартола, Іоанна Малали, деяких церковних творів з елементами світської історії, легендами, пророцтвами тощо туди було внесено окремі народні перекази про руських князів, про їхні походи і воєнні сутички з греками.

Вихід Київської Русі на ширші міжнародні обрії спонукував книжників глибше осмислювати власну історію. Записуються нові оповідання про розселення східнослов'янських племен, про заснування міст, про воєнні походи й набіги кочівників, про князівські міжусобиці. Фіксуються також усні перекази, пісні та билини, доповнюються і переробляються давніші записи. Усе це об'єднується в єдиний історичний огляд, або зведення («ізвод»), за роками («лѣтами»), що й породжує жанр літопису.

О. О. Шахматов розробив таку схему історії літописних зведень: 1) Найдавніше Київське зведення, складене при київській митрополії близько 1039 р.; 2) Давнє Новгородське зведення, доведене до 80-х рр. XI ст.; 3) Києво-Печерське зведення, складене на основі першого зведення й продовжене записами 70—80-х рр. XI ст.; 4) Початкове Київське зведення, яке об'єднало матеріали другого і третього зведень, а також відомості з хронографів та інших джерел, доступних руським книжникам.

Дещо інакше уявляє початки літописан-

ня Б. О. Рибаків. Він вважає, що порічні записи у Києві почали вести з 867 р. У 996—997 рр. їх оформили у перше Київське літописне зведення, так зване Володимирове. У 1054—1060 рр. склалося Новгородське зведення посадника Остромира; до Остромирового літопису ввійшло перше Київське зведення кінця X ст., доповнене новими відомостями й спрямоване проти варягів та великого князя київського. Наступними зведеннями були Київське 1078 р. (укладене Никоном з використанням зведення 996—997 рр. і частини Остромирового літопису) та Київське 1093 р. (обидва спрямовані проти міжкнязівських усобиць і проїняті ідеєю єдності для боротьби проти половців).

Жодне з цих зведень у первісному вигляді не збереглося. Вони влилися у пізніший фундаментальний літопис — «Повість минулих літ» (1113), продовжений Київським літописом (1200), які дійшли до нас у списках XIV—XVIII ст. Отже, з найдавнішого київського літописання можна виділити три основних твори: Початковий літопис (1093), «Повість минулих літ» та Київський літопис (1200).

### Початковий літопис

Початковим літописом прийнято називати зведення 1093 р., укладене, ймовірно, ігуменом Києво-Печерського монастиря Іоанном, яке зберіг у дещо переробленому вигляді Новгородський перший літопис. До нього ввійшли перероблене ігуменом Печерського монастиря Никоном Великим «Сказання про розповсюдження християнства на Русі», а також перші порічні записи про київські події, зроблені самим Никоном від 1061 р. Укладач Початкового літопису продовжив виклад історичних фактів від 1073 до 1095 рр., надавши їм публіцистичного забарвлення заклиначними до зміцнення єдності Руської землі.

З Початкового літопису та пізніших джерел, зокрема згадок Нестора-літописця, виразніше постає непересічна особистість Никона. Він — сподвижник засновників Києво-Печерського монастиря Антонія і Феодосія, видатний книжник і політичний діяч, що активно втручається в справи княжого двору. Цілком можливо, що він якоюсь мірою був причетний до

народних заворушень у Києві 1068 і 1073 рр., бо після них тікав до Тмутаракані. Никон розшукав нові оповіді про перших руських князів, об'єднав усні київські, киево-печерські, надчорноморські (тмутараканські) та новгородські народні перекази зі «Сказаннями про розповсюдження християнства на Русі» і, таким чином, створив першу систематизовану історію давньоруського народу, став творцем самої форми літописної оповіді.

Справу Никона продовжили киево-печерські книжники, зокрема ігумен Іоанн та дякон Нестор, посилюючи антигрецьку тенденцію і патріотичний пафос літописів. Никон стверджував, що Руська земля не потребує візантійської опіки, маючи власну церковну й світську історію, власні славні перемоги, зокрема над Візантією. Він включив до літопису перекази про походи на Царгород Аскольда і Діра, Олега, Ігоря і Святослава, оповідання про хозарську данину, в яких виразно помітні відгомони героїчного дружинного епосу.

Історичні пісні, перекази, легенди, білени, а також календарна обрядова поезія були неписаною історією Руської землі, до якої постійно зверталися як Никон, так і укладач Початкового літопису. Вони зуміли зібрати й осмислити відомості про рідну землю за кілька попередніх століть: про походи і договори з греками, про заснування міст і сіл, про розселення слов'янських племен, про перших руських князів, про помсту Ольги древлянам за вбивство її чоловіка Ігоря та ін.

Виразну патріотичну антивізантійську тенденцію відбивають оповідання про хрещення Ольги в Царгороді, «Промова філософа» та «Корсунська легенда». Княгиня Ольга перехитрувала не тільки древлян, а й візантійського імператора. Ольга — чи не перший у давньому східнослов'янському письменстві жіночий образ; вона «аки деньница пред солнцем и аки зоря пред свѣтом, си бо съяше аки луна в нощи».

«Промову філософа» та «Корсунську легенду» вважають самостійними творами. «Промова філософа» є диспутом між грецьким місіонером і князем Володимиром про основні принципи християнського віровчення. «Грецьку» віру князь Володимир приймає не одразу, а після сумнівів і роздумів. Він посилає десять «добрих и



смысленных» мужів ознайомитися з обрядами волзьких болгар-хозар, німців і греків. Посли із захопленням розповіли про велич богослужіння у Візантії, і Володимир запроваджує християнство за грецьким обрядом.

«Корсунська легенда» розповідає, що Володимир прийняв християнство не в Києві, а в Корсуні (Херсонесі Таврійському) — елліністичному місті, підвладному Візантії. Великий князь київський узяв це місто в облогу, але його мешканці довго і вперто оборонялися. Корсунянин Анастас у записці, посланій стрілою, порадив руському князю перекопати труби, якими до міста надходила прісна вода, й обложені змушені були здатися. Володимир вимагає від грецьких царів Василя й Константина видати за себе їхню сестру Анну. Ті згоджуються, але з умовою, що Володимир визнає християнство. Після хрещення Володимир разом із Анною, Анастасом і корсунськими попами повертається до Києва. За цією легендою, руських хрестятъ не константинопольські, а корсунські попи.

До Початкового літопису, можливо, Никоном було включено переказ про те, що династія київських князів походить від запрошеного новгородцями варязького князя Рюрика та його братів Синеуса і Трувора. Варяг Рюрик — батько Ігоря, а київський князь Олег — воєвода Рюрика і регент малого Ігоря. Цим літописець намагається довести законність тільки одного княжого роду Рюриковичів, засудити міжкнязівські чвари, підкреслити незалежність давньоруської держави від Візантії. Згодом, у XVIII ст., переказ цей підхопили прихильники норманської теорії походження Київської Русі. Переказ про запрошення варягів на князювання до східних слов'ян є типовою середньовічною легендою. Насправді варяги, яким давньоруські князі дозволяли проживати на своїх землях, а також наймані варязькі дружинники швидко асимілювалися з місцевим населенням.

Крім дружинного епосу, народних переказів і легенд укладачі Початкового літопису використовували розповіді реальних осіб, близьких до княжих дворів, зокрема з роду Вишатичів. Вишатичі у розповідях героїзували себе, перебільшували свою роль у політиці київських князів. Лі-

тописець, розповідаючи про смерть Яна Вишатича у 1106 р., записав: «От него же и аз многа словеса слышах, еже и описах в лѣтописаньи семь».

Так було підготовлено ґрунт для найповнішого давньоруського літописного зведення — «Повісті минулих літ».

### «Повість минулих літ»

На початку XII ст. чернець Києво-Печерського монастиря Нестор поставив перед собою грандіозне завдання: об'єднати всі попередні літописи, відредагувати й доповнити їх новими матеріалами та описами подій, очевидцем яких він був, а головне — докорінно переробити скупі перекази про початок Русі та її місце у світовій історії, набагато ширше і повніше подати географічні, етнографічні, історико-культурні відомості про Руську землю й довести автохтонність руських князів: «Се повѣсти времяныхъ лѣт, откуда есть пошла Руская земля, кто в Киевѣ нача первѣе княжити и откуду Руская земля стала есть». Ці крилаті слова вкоренилися у свідомості східних слов'ян, як і назва Несторового зведення — «Повѣсть временныхъ лѣт» («Повість минулих літ»).

«Повість минулих літ» мала три редакції, які не дійшли до нас у первісному вигляді, але збереглися в пізніших списках. Перша редакція належить Несторові, який довів розповідь до 1113 р. Її було створено тоді, коли Києво-Печерському монастиреві протегував київський князь Святополк. Другу редакцію здійснив у Видубицькому монастирі його ігумен Сильвестр за князювання Володимира Мономаха. Її доведено до 1116 р. Події 1093—1113 рр. зазнали тут перетлумачення з метою прославлення діяльності Володимира Мономаха, спрямованої на зміцнення єдності Русі. Третю редакцію також було створено у Видубицькому монастирі в 1118 р. для сина Мономаха Мстислава.

З-поміж списків «Повісті» XIV—XVIII ст. найдавніші Лаврентіївський та Іпатіївський. Перший із них зробив на основі другої редакції з якоїсь «книги ветшаны» чернець Лаврентій 1377 р. для суздальського і нижегородського князя Дмитра Костянтиновича. Текст його зберігся у Володимиро-Суздальському літописі. «Повість» доведена тут до 1110 р.

В основу Іпатіївського списку покладено третю редакцію «Повісті», переписану на початку XV ст. у північноруських землях з волинського оригіналу. Список цей було виявлено в костромському Іпатіївському монастирі. «Повість» доведено до 1117 р. і продовжено Київським (XII ст.) та Галицько-Волинським (XIII ст.) літописами. Названо тут і автора «Повісті» — «чернориза Федосьева манастыря», тобто Нестора. Дуже близьким до Лаврентіївського є Радзівіллівський список кінця XV ст., ілюстрований кольоровими мініатюрами.

«Повість» є цілісною історією Київської Русі й водночас багату збіркою різних за жанрами творів давньоруського письменства. До неї включено богословські трактати і життя святих, перекладні писемні й фольклорні оповідання, топонімічні легенди та історичні сказання, короткі й ширші документальні порічні записи, повчання і похвальні слова, воїнські повісті, виклади обрядових і дружинних пісень, оповіді очевидців, монологи й діалоги політичних діячів тощо.

«Повість минулих літ» Нестор розпочинає біблійною легендою про «світовий потоп» і розподіл землі між синами Ноя — Симом, Хамом і Яфетом — та легендою про «вавілонське стовпотворіння» й виникнення семидесяти двох народів, у тому числі слов'ян, які походять від племені Яфета. За літописом, слов'яни спочатку жили на берегах Дунаю, де нині Угорська та Болгарські землі, а потім «розидошася по землѣ и прозвашася имени своими, гдѣ сѣдше на котором мѣстѣ». Особливо докладно розповідає літописець про східнослов'янські племена: полян, древлян, дреговичів, полочан, бужан, кривичів, волинян, в'ятичів, родимичів, сіверян, словенів та ін., яких, хоч і мали вони кожен свій «закон» та «нрав», об'єднувала єдина Руська земля, єдина «словенська», «руська» мова, бо «словенський язык и руский одно естъ».

Патріотизм Нестора як киянина виявився в описі «краткого и тихого» способу життя полян, що осіли обабіч Дніпра, вміщенням легенди про мандрівку апостола Андрія на Русь, де він благословив київські гори та поставив на одній із них хрест, передрікаючи заснування там великого міста — «послѣ же бысть Киев». У зв'язку з цим Нестор переказує поетич-

ну легенду про засновників Києва — трьох братів Кия, Щека, Хорива та їхню сестру Либідь. Він заперечує тим, хто твердив, ніби Кий був простим перевізником на Дніпрі: «Аще бо бы перевозник Кий, то не бы ходил Царюгороду; но се Кий княжаше в родѣ своемъ, приходившу ему ко царю, яко же сказуютъ, яко велику честь приял от царя, при которомъ приходив цари». Після повернення з Візантії Кий збудував на Дунаї «градок» Київець і хотів там оселитися разом із своїм родом, однак цьому протидіяло місцеве населення: «Киеви же пришедшу в свой град Киев, ту живот свой сконча; и брат его Шек, и Хорив, и сестра Лыбедь ту скончашася».

Ймовірність цього прадавнього народнопоетичного переказу підтверджують сама назва Київ, київські гори Шекавиця та Хоревниця, річка Либідь, переказ легенди вірменським літописцем VII ст. Зенобом Глаком, а також іншими іноземними хроністами. Протягом тривалого часу навколо легенди точилася полеміка, однак заперечити її вірогідність ніхто не міг. Літописець згадує київських братів і в оповіданні про прихід Аскольда й Діра до Києва. На їхнє запитання, чий «городок» вони побачили, місцеві люди відповіли: «Была суть 3 братья, Кий, Шек, Хорив, иже сѣдѣлаша градок съ, и изгибоша, и мы сѣдим, род их, платяче дань козаром».

Основне ідейне спрямування «Повісті» — загальноруський патріотизм. Повертаючись до розселення східних слов'ян, Нестор наголошує на рівноправності руського народу з іншими європейськими народами, пов'язує виникнення Русі зі світовою історією. Якщо раніше розпорошені слов'янські племена потрапляли під владу сусідів (возьких болгарів, білих угрів, хозарів, аварів), то після об'єднання вони стали незалежними і самі збирали данину з неруських племен і народів, які входили в політичний союз із Руссю. Цікаве оповідання про обрив (аварів), які колись пригнічували дулібів. Обри знущалися над дулібськими жінками, запрягали їх у вози замість коней і волів; були вони тілом великі й розумом горді. Бог покарав їх за бундючність та жорстокість: «...помроша вси, и не остася ни един обьрин. И естъ притча в Руси и до сего дне: погибоша акн обрѣ».

Після оповідання про хозар Нестор вперше зазначає дату: 852 р. (або 6350 р. від «створення світу»), з якого нібито «почася прозвати Руска земля». З цього часу літописець намагається викладати події за роками аж до смерті Святополка в 1113 р. Такий порічний принцип побудови «Повісті» давав можливість показати нерозривність історичного розвитку Руської землі, вносити зміни або нові матеріали, доповнювати її конкретними, реальними подіями, встановлювати генеалогію і родову спадкоємність правителів, насамперед великих київських князів. У своєму ставленні до історії Руської землі і до київських князів літописець зумів піднятися до високого рівня усвідомлення загальнодержавних ідеалів, прославляючи тільки тих правителів, які боролися за об'єднання всіх руських земель, проти міжкнязівських усобиць, уміли «творити мир і блюстити земль Руськиѣ» подібно Ярославу Мудрому та Володимирі Мономаху.

Як літературний твір «Повість» тісно пов'язана з усною народною творчістю. Крім переказів про походження та розселення слов'ян і заснування Києва літописець широко використовує обрядову поезію. Відгуки її помітні в оповіданнях про сутички віщого Олега з греками та про його смерть від свого коня.

В дусі дружинного епосу змальовано образ відважного і войовничого князя Святослава: «Князю Святославу, възрасътшю и възмужавшю, нача вои совокупляти многи и храбры, и легко ходя, аки пардус, войны многи творяше. Ходя воз по соби не возяше, ни котля, ни мяс варя, но потонку изрѣзав конину ли, звѣрину ли или говядину, на углех испек ядыше, ни шатра имяше, но подъклад постлав и сѣдло в головах; тако же и прочии вои его вси бяху. И посылаша к странам, глаголя: «Хочю на вы ити»».

У відтворенні образу князя Володимира поєднуються епічно-народний стиль і стиль «монументального середньовічного історизму» (Д. С. Лихачов). З одного боку, народні перекази про Володимира-язичника, його зв'язок із билинними героями, його щедрість і багатолюдні бенкети, його жонолюбство («бъ бо сам любя жены, и блуженъ многое»), а з другого — оповідання про хрещення, показ Володимира ідеальним правителем-християнином, кот-

рий зрозумів перевагу нової християнської моралі над язичницькою, наголошення на його християнській доброчесності — покірності долі, любові до неімущих, вдів і сиріт.

З героїкою дружинної поезії пов'язані й інші народні перекази з часів князювання Володимира: про двобій руського юнака-кожум'яки з печеніжином-велетнем над річкою Трубежем у 992 р., про «білгородський кисіль» — зняття облоги Білгорода печенігами у 997 р.

Якщо в першій частині «Повісті» переважають мотиви і сюжети з уснопоетичних джерел, то другу (від середини XI й до початку XII ст.) складають здебільшого відомості, записані з уст очевидців чи засвідчені самими літописцями. Серед фрагментів, які мають історико-літературну цінність, виділяються оповідання про братів-мучеників Бориса і Гліба (1015); війська повість про битву Мстислава із Святополком (1019); монастирське сказання «Чесо ради прозвася Печерський монастырь» (1051); три Несторових оповідання — про перенесення мощів Феодосія (1091), про напад половців на Печерський монастир (1096) і про похід руських князів проти половців (1107); оповідь про князівський з'їзд у Любечі (1097), на якому заходами Володимира Мономаха було встановлено мир між князями, а також драматичне оповідання очевидця, попа Василія про осліплення одразу після з'їзду Василька Тербовльського — гнівна філіпіка проти князівських лиходійств і чвар, що йшли на шкоду Руській землі; «Повчання» ігумена Феодосія (1074) і «Повчання дітям» Володимира Мономаха. Ці оповідання і повісті чергуються з короткими порічними записами, сухими повідомленнями про ту чи іншу подію. А все разом складає єдиний монументальний твір, пройнятий середньовічною «філософією історії» — розмірковуваннями про добро і зло, про справедливість і несправедливість, про божу волю і кару за лихивчинки.

Для Нестора тільки той князь гідний похвали, який стоїть за могутність і єдність рідної землі, добре ставиться до підлеглих, відважний і гуманний. Відповідно подаються портретні та психологічні характеристики, які не стільки відбивають реальну дійсність, скільки окреслюють су-

спільний ідеал справедливого князя. Так, Мстислав був «дебел тѣлом, чермен лицем, великыма очима, храбор на рати, милостив, любяще дружину по велику, имѣнья не шадяше, ни питья, ни ѣденья бражняше»; Ростислав — «милостив убогым»; Ізяслав — «незлюблив нравом, кривого ненавидѣ, любя правду, не бо в немь лести, но прост мужь умом, не воздая зла за зло». Володимир Мономах, дізнавшись про осліплення Василька за намовою Давида і Святополка, був уражений жорстокістю тих, які недавно поклялися у Любечі про мир між собою: «Сего не бывало есть в Русьскѣи земли ни при дѣдѣх наших, ни при отцех наших, сякого зла». Він закликає інших князів виступити проти Давида й покарати його, бо якщо брат брата почне колоти, то «погыбнеть земля Русьская, и врази наши половцы пришедше возмут землю Русскую». Глибокому, статечному і відважному Володимиру Мономаху протиставляються підлий і боягузливий Давид та мізерний Святополк. Натомість до Василька в оповіданні подвійне ставлення — він прославляється за лицарські подвиги в ім'я рідної землі, але засуджується за жорстокість щодо всеволожан та прибічників Давида. У відтворенні образів князів і роздумах про долю Руської землі над літописцем тяжіє християнський погляд — усе залежить від волі бога або «козней» диявола.

Не оминув літописець і проявів класової боротьби, розповідаючи про повстання 1068 р. в Києві та 1071 р. у Ростовській землі на Білозері, очолене волхвами. До першого повстання в літописця загалом співчутливе ставлення, бо йшлося про захист від половців рідної землі й осудження жорстокості князя Ізяслава, який разом з поляками грабував Київ, розправлявся з киянами. Що ж до другого повстання, то автор явно осуджує волхвіверетиків та їхніх прибічників. Натхненню виклав Нестор оповідання про початок слов'янської писемності, пов'язаний з іменами Кирила і Мефодія, про піклування Ярослава Мудрого освітою, про заснування ним скрипторію та бібліотеки.

Як історіографічний і літературний твір «Повість минулих літ» засвідчує високий рівень давньоруської культури. Поєднання епічного і монументального стилів, висо-

кий пафос надають творіві виразної художньої публіцистичності. Тут переплітаються елементи як книжної, так і розмовної мови. «Повість» стала синтезом давньоруської історії до початку XII ст. і справила вплив на подальший розвиток вітчизняного літописання. Власне, всі наступні літописи починалися з повного або скороченого її переказу. Нею користувалися як вітчизняні, так і чужоземні хроністи XV—XVIII ст. Не втратила вона пізнавально-виховного та художнього значення й у нові часи. Теми, сюжети, мотиви, образи «Повісті» надихали і надихають як дожовтневих, так і радянських письменників.

### Київський літопис

У період феодальної роздробленості виникають нові літописні центри. Літописання ведеться не тільки в Києві і Новгороді, а й у Чернігові, Переяславі Руському, Холмі, Переславлі-Заліському (в Ростовській землі), Володимирі на Клязьмі та інших містах. Прямим продовженням «Повісті минулих літ» стали Київський та Галицько-Волинський літописи.

Київський літопис складено на основі втрачених Київського великокнязівського, Чернігівського і Переяславського літописів, сімейної хроніки Ростиславичів — нащадків князя Ростислава Мстиславича, внука Володимира Мономаха — й відредатовано наприкінці XII ст. ігуменом Видубицького монастиря Мойсеєм. Він охоплює події здебільшого на Південній Русі від 1111 і до 1200 р., тобто в період гострої міжкнязівської боротьби за «отній стіл» між нащадками Володимира Мономаха й Олега Святославича (Гориславича) та проти Київського половецького Степу.

Київський літопис містить порічні як короткі, так і докладні записи, а також об'єднані у цикли повісті й оповідання про князівські злочини (вбивство в 1147 р. Ігоря Ольговича, порушення присяги Володимиром Галицьким у 1140—1150 рр., вбивство в 1175 р. Андрія Боголюбського), розповіді про життя й смерть Ізяслава Мстиславича, Ростислава Мстиславича, Давида Ростиславича, витримані в агіографічному стилі княжих житій. Трапляються і відступи від усталеної схеми. Так, показуючи сповнену драматизму міжкня-

зівську боротьбу за «стольний град», літописець малює жахливу картину спустошення Києва у 1169 р.

До 1146 р. у літопису переважають річні записи про Мономаховичів, від 1146 до 1154 р. — про події за князювання Ізяслава Мстиславича, потім йде лаконічна хронологія 1155—1174 рр., а з 1175 й до 2000 р. наводяться докладніші оповіді про боротьбу з половцями, переказані очевидцями.

Найпомітнішими між оповіданнями Київського літопису є розповіді про повстання у Києві в 1113 р. та про похід у 1185 р. Ігоря Святославича проти половців. У першому оповіданні прощолоду Києва показаний як могутня патріотична сила, що визначає суспільне і політичне життя держави. Кияни по смерті Святополка громлять двори лихварів і бояр. Знать була змушена запросити на князівський престол Володимира Мономаха, хоча недолюблювала та боялася його. Той придушує повстання, але згодом узаконює деякі вимоги черні. Повість про війну з половцями написано сучасником, можливо, й учасником невідомого походу новгород-сіверського князя Ігоря Святославича — вона є літописною паралеллю «Слова о полку Ігоревім».

Закінчується літопис розповіддю ігумена Мойсея про спорудження муру під церквою святого Михаїла у Видубицькому монастирі (1199—1200) та пишномовною похвалою ініціаторові цього будівництва — великому київському князю Рюрику Ростиславичу. Як і Нестор, укладач Київського літопису через увесь твір проводить патріотичний заклик — «блюсти Рускую землю», високо цінувати тільки тих князів, які дбають про її честь.

Київському літопису, зокрема другій його частині, притаманний стиль монументального історизму, особливо в описах битв, повідомленнях про смерть і поховання князів та в некрологах-похвалах їм.

### **«Повчання дітям» Володимира Мономаха**

До літературної творчості за часів Київської Русі вдавалися не лише духовні, а й світські люди. У Лаврентіївському списку «Повісті минулих літ» під 1096 р. вміщено кілька творів Володимира Моно-

маха: повчання дітям, автобіографію, лист до Олега Святославича. Вважають, що повчання було створено близько 1117 р., коли його автор став великим князем київським (1113—1125).

Володимир Мономах увійшов в історію як найвидатніший політичний і державний діяч Київської Русі останньої чверті XI — першої чверті XII ст. Він енергійно і вміло організував походи проти половців, непримиримо боровся проти усобиць і порушення князями «крестного цѣлованія» — мирних угод. За його князювання змінилися могутність і єдність Київської Русі, поліпшився добробут народних мас, розквітла культура. Сам князь користувався великим авторитетом як серед співвітчизників, так і у Візантії та країнах Західної Європи, з якими його еднали династичні зв'язки (мати Володимира була дочкою візантійського імператора Костянтина Мономаха, дружина Гіта — дочкою англосаксонського короля Гаральда). Володимир був освіченою людиною. Про нього як про «добротого страдальця за Рускую землю» з великою повагою відгукуються літописці, автор «Слова о полку Ігоревім», укладачі «Києво-Печерського патерика». Досвід державного діяча, воїна, батька і книжника Володимир Мономах і втілює у своєму «Повчанні».

Твір складається з трьох частин — вступної, дидактичної та автобіографічної. Така форма повчань була узвичаєна в середньовічній літературі. У вступній частині автор засвідчує, що свою «грамотицю» написав не тільки для власних дітей, а й для інших читачів як порадник у практичній діяльності. Взятися за перо його спонукали відразу до князівських чвар, душевний неспокій від порушень братами-князями мирних угод.

Володимир Мономах повчає дітей у дусі християнської моралі: стеретися гордінні («буести»), слухатись старших, шанувати молодих, дбати про убогих, сиріт і вдів, не вбивати; не давати клятв без потреби, а давши — твердо їх дотримуватись; не покладатися ні на тиунів (управителів), ні на слуг, ні на воевод та входити у всі подробиці життя; остерігатися брехні, пняцтва та розпусти; поважати жінок, але не давати їм влади над собою; бути пильним під час походів й жити одним життям із дружинниками. Великим

злом є лінощі, які гублять людину, тому, «его же умѣючи, того не забывайте добро-го, а его же не умѣючи, а тому ся учите, якоже бо отець мой (Всеволод), дома сѣдя, изумѣша (вивчив) 5 язык, в том бо честь есть от инѣх земель».

Напучення Володимир підкріплює прикладами з власного життя. Він добровільно відступив Олегові Чернігівське князівство; відмовився від участі у змові братів проти Ростиславичів, аби не порушувати клятву й припинити усобиці; він здійснив 83 великих походи, а кількість малих годі й пригадати; уклав 19 мирних угод з половцями, відпустив із полону близько 100 їхніх «лѣпших князій», а найлютіших на осторогу іншим перебив. Володимир нагадує не тільки свої «пути» (походи), а й «ловы» (полювання) на всякого звіра. Мужньому князеві, який повчав сучасників не боятися смерті ні в бою, ні на полюванні, виконуючи «мужское дѣло», властиві були поетичне сприйняття природи та захоплення досконалістю світопорядку.

Ліризмом і державною мудрістю проймає й послання Володимира чернігівському князеві Олегу Святославичу, написане в 1096 р. й згодом приєднане до повчань. Син Мономаха Ізяслав, оженившись, усупереч батьковій волі захопив Муром, що належав Олегу. В бою Ізяслав загинув, а його жінка потрапила в полон. Засмучений Володимир не схвалює синового вчинку, не йде війною на князя Олега Святославича, в ім'я братолюбства й справедливості просить відпустити вдову Ізяслава, аби зміг разом із нею оплакати смерть сина.

Із літературної спадщини Володимира Мономаха постає цілком виразна творча індивідуальність, вимальовується образ людини високих помислів і діянь.

### Ораторсько-учительна проза

У зв'язку з християнізацією Русі виникла потреба в проповідницько-учительній літературі, яка б поширювала основи нового віровчення. Давньоруські проповідники знаходили зразки в перекладній літературі візантійсько-болгарського походження, зокрема в словах, повчаннях і посланнях Василя Великого, Григорія Богослова (Назіанзина), Іоанна Златоуста,

Іоанна Дамаскіна, Климента Болгарсько-го та ін. Одні проповіді мали цілком виразний дидактичний характер і призначалися для широкого загалу слухачів та читачів; інші, урочисті, були розраховані на придворну князівську й церковно-богословську верхівку, знайому з християнською догматикою і здатну оцінити риторичні тонкощі красномовства.

Першу групу представляють повчання, прості за змістом і літературним оформленням,— коротке «Поученіє к братіи» новгородського єпископа Луки Жидяти (Жиряти), написане в першій половині XI ст., кілька повчань і послань одного із засновників Києво-Печерського монастиря Феодосія Печерського (бл. 1008—1074), повчання Георгія Зарубського (XII—XIII ст.), Григорія Філософа (перша половина XIII ст.) та деякі анонімні проповіді.

Звертаючись до новонавернених, до монастирської братії проповідники викладали загальні правила поведінки добропорядного християнина як слуги божого. На це вказують самі назви повчань, наприклад Феодосія: «О терпеніи и о любви», «О терпеніи и милости», «О терпѣнии и о смирѣнии», «О хожденіи к церкви и о молитвѣ», «О душевнѣй пользѣ» тощо. У цих повчаннях викладаються засади чернечого життя, прийняті в Києво-Печерській обителі за зразком константинопольського Студитського монастиря.

Серед повчань Феодосія Печерського виділяються послання до князів. У 1069 р. Феодосій написав до князя Ізяслава Ярославича послання «О вѣре крестьянской и о латинстѣй». Ізяслав, рятуючись від гніву київської «чаді», втік до Польщі, згодом вдерся до Києва при підтримці війська польського короля Болеслава та жорстко розправився як із прибічниками Всеслава Полоцького, так і з простими князями, котрі потай убивали іновірців-ляхів, розпущених на «покорм». Феодосій заступається за київську «чадь», торгових людей і радить князеві не мати нічого спільного з латинянами, тобто поляками-католиками. Послання поступово переростає у полемічний памфлет, який звинувачує латинян у «ересях».

Кілька сміливих «епістолій» написав Феодосій і до князя Святослава Ярославича. Про одну з них, «великую зѣло»,

згадає літописець Нестор у «Житті Феодосія Печерського».

У дидактичних посланнях і словах «грѣшного Георгія, черноризца Зарубскія пещеры» (монастиря над Дніпром, поблизу нинішнього Переяслава-Хмельницького), єпископа білгородського Григорія Філософа, анонімного автора «Слова нѣкого христороубца, ревнителя по правой вѣрѣ» крім загальних настанов і осудження негідних вчинків наводяться згадки про поганських «скоморохов и гудцив», про «гласи, и смьци, и съзывания, и веселиа», про давньоруських поганських богів Перуна, Хорса, Мокоша і Сіму, про культ вогуна, а також про інші дохристиянські вірування й уявлення східнослов'янських племен.

Другу групу представляють зразки високого красномовства, адресовані освіченим слухачам і читачам,— твори видатних письменників-проповідників Київської Русі — Іларіона, Климента Смолятича та Кирила Туровського.

Про Київського митрополита Іларіона відомо небагато. За свідченням «Киево-Печерського патерика», його постриг у ченці засновник монастиря Антоній. Оскільки Іларіон був «мужь благочестив, божественным писанием разумен и постник», Ярослав Мудрий робить його пресвітером у своїй замській резиденції — Берестові. У 1051 р. з волі великого князя собор місцевих єпископів настановляє Іларіона київським митрополитом. Однак після смерті Ярослава, в 1055 р., він змушений був поступитись місцем греку Єфрему — ставленнику Візантії.

Іларіону належить кілька творів: «Исповѣданіе вѣры», невелике повчання священникам, просторе «Слово о законѣ и благодати»; йому ж приписують «Послание к брату столпнику». Вважають, що «Слово о законѣ и благодати» вперше було виголошене у 1049 р. з приводу завершення будівництва київських оборонних споруд. «Слово» переростає жанрові рамки урочистої проповіді і по суті є церковно-політичним трактатом, написаним у період воєнних сутичок Русі з Візантією та напруження у стосунках між руською і візантійською церквами.

Проповідь Іларіона складається з трьох частин, визначених у заголовку твору: «Слово о законѣ, Моисеом даннѣмь и о

благодати и истинѣ, Иисус Христом., бывших, и како закон отъидѣ, благодать же и истина всю землю исполни и вѣра во вся языки простресе и до нашего языка русскаго (1); и похвала кагану нашему Владимиру, от него же крещени быхом (2); и молитва к богу от всей земли нашея» (3).

У першій частині Іларіон тлумачить основне питання середньовічного християнського богослов'я та в символічних біблійних образах зіставляє Старий і Новий завіти, віддаючи перевагу Новому. Старий завіт, або «Закон», даний Мойсеєм, на думку проповідника, має вузьконаціональний характер і призначений тільки для іудеїв, а Новий — «Благодать», визначаючи християнську віру, має всесвітнє значення, його вільно обирають всі народи. Старий завіт утверджує рабство в образі рабині Агарі — наложниці Авраама; натомість Новий завіт в образі вільної Сарри — законної дружини Авраама — символізує свободу і благодать. Вузькості і замкнутості іудаїзму в «Слові» протиставляється вселенськість християнської віри, яка дійшла «и до нашего языка русскаго». Тим самим Іларіон створює власну патріотичну концепцію світової історії та місця в ній Русі.

У другій, центральній, частині проповіді Іларіон прославляє князя Володимира, котрий хрестив Русь не за вказівкою чи порадою Візантії, а за власною ініціативою. Володимир у «Слові» — учитель і наставник Русі, він «равноумен» і «равнохристолюбед» римському імператорові Константину, стоїть в одному ряду з апостолами, які навертали народи на християнство. Завдяки своїм воєнним перемогам Володимир уславився в багатьох країнах. Він володарював не в невідомій країні, а в «Русской, яже вѣдома и слышима есть всѣмь концы земли». Цим Іларіон висував і обґрунтовував ідею канонізації Володимира як святого.

Поетичного пафосу сповнений риторичний заклик Іларіона до Володимира встати з могили й подивитися на результати своїх діянь: «Встани, о честнаа главо, от гроба твоего, встани, отряси сон... взведи очи, да видиши, какою ты чести господь тамо сподобив, и на земли не безпамятна оставил сыном твоим. Встани, виждь чадо свое Георгія, виждь утробу свою, виждь

милааго свого, виждь, его же господь изведе от чресл твоих; виждь красящааго стол земля твоей, и возрадуйся, възвеселися».

Прославлення Ярослава Мудрого (по хрещенні — Георгія) також мало далекоглядну мету. Він був гідним продовжувачем справи Володимира, будівником «славного града Києва», сприяв утвердженню християнства на Русі, домагався незалежності руської церкви від візантійської, провадив самостійну державну політику.

В останній частині твору — молитві — Іларіон просить бога утвердити мир на землі, умудрити заздрисних бояр, сприяти «строителям». Адже на той час було оновлено Десятинну церкву богородиці, успальницю Володимира, побудовано Софійський собор, споруджено Золоті ворота, зведено укріплення навколо Києва, засновано нові монастирі — Георгія та Ірини.

«Слово о законѣ и благодати» по праву вважають не лише церковною проповіддю, а й політичною промовою, що відповідала на пекучі питання давньоруської дійсності та була пройнята гострою історіософською думкою. Риторична майстерність Іларіона забезпечила йому високе становище в тогочасному суспільному житті, а його «Слову» — тривалу популярність серед східнослов'янських проповідників і книжників — від Кирила Туровського до Дмитрія Туптала. Ремінісценції «Слова о законѣ и благодати», його риторичні засоби, патріотичний пафос помітні в багатьох творах давньої і нової літератури.

Небагато відомо й про другого митрополита-русича, проповідника Климента Смолятича. Його було поставлено київським митрополитом у 1147 р. з волі князя Ізяслава Мстиславича, теж всупереч волі константинопольського патріарха. По смерті Ізяслава, у 1154 р., Климент змушений був залишити кафедру. За свідченням літопису, Климент — «книжник и философ так, яко же в Русской земли не бьшаты, бѣ зъло книжен и учителен и философ велий, и, много писанія написав, предаде». Але з тих писань дійшло до нас лише одне — послання Климента Смолятича до смоленського пресвітера Фоми, та й то у списках XV—XVI ст. і перетлумачне якимсь ченцем Афанасієм.

«Посланіє Фомѣ прозвитуеру» — фрагмент листування Климента з князями — київським Ізяславом, смоленським Ростиславом — та пресвітером останнього Фомою. Чимось ображений, Фома написав послання до Климента, в якому дорікав київському митрополитові в марнославстві, намаганні виставити себе «філософом», у використанні для тлумачення святого письма творів Гомера, Арістотеля і Платона. Климент прочитав послання Фоми перед князем Ізяславом та його оточенням і відповів своєму опонентові. Він обстоює право бути «філософом», символічно — «по тонку» — тлумачити біблійні тексти, особливо притчі, церковні пісні, алегоричні оповідання, як це робили візантійські ритори та богослови Феодорит Кирський, Микита Іраклійський та ін. Не заперече він і того, що користувався творами античних авторів, «ниже в еллинских нырѣх славыѣ быша».

У другій половині XII ст. видатним майстром ораторського письменства виявив себе Кирило Туровський. Про нього розповідає проложне «житіє». Народився він близько 1130 р. в місті Турові, на сучасній Гомельщині, в заможній родині, досить рано став ченцем-аскетом, продовжуючи вдосконалювати знання у книжному читанні та писанні. Завдяки славі книжника його на прохання турівського князя і населення настановляють єпископом у рідному місті (бл. 1168), де він прожив до смерті (1182).

Сучасники характеризували Кирила Туровського як другого Іоанна Златоуста, «паче всѣх воссѣявшего на Руси». Найдавніший список його творів виявлено в «Кормчій книзі» 1282 р. Згодом вони змішувались у збірниках типу «Златоуст», «Ізмарагд», «Торжественник» поряд із творами найвидатніших візантійських риторів — Іоанна Златоуста, Григорія Богослова, Єпіфанія Кіпрського, Федора Студита та ін. Кирилові Туровському належать вісім слів на церковні свята, три повчання, два канони, 30 молитов, кілька послань (до князя Андрія Боголюбського, ігумена Києво-Печерського монастиря Василія), «Притча о челоувѣчестѣй души и о тѣлеси», «Сказаніє о черноризьчестѣм чину».

У спадщині Кирила Туровського особливо виділяються святкові проповіді, або



слова, які він будував за усталеною композиційною схемою: стислий, здебільшого ліричний вступ про свято чи святого; основний виклад з елементами цікавої й часом несподіваної оповіді, з доповненням євангельських сюжетів колоритними подробицями, поетичними описами природних явищ, які майже завжди зіставляються з подіями новозавітної церковної історії, із жвавими монологами й діалогами персонажів. Закінчуються слова, як правило, зверненням до слухачів та панегіричною похвалою святу і святому. Як і в Іларіона та Климента, проповіді Кирила відзначаються алегоризмом, символізмом; він широко застосовує паралелізм, персоналізації та інші риторичні фігури, протиставляє Закону Благодать (Старому — Новий завіт). Окремі фрагменти слів Кирила Туровського слід визнати за своєрідні медитації — яскраві прояви філософсько-богословської лірики в давньоруській літературі. У них автор висловлює свої роздуми, сам із собою сперечається, звертається із запитаннями до себе й слухачів і тут же відповідає на них чи залишає відкритими.

Послання Кирила Туровського до Андрія Боголюбського не збереглося. Однак про його зміст можна скласти уявлення на підставі «Притчи о челоуѣчествѣ души и о тѣлеси» — своєрідного викривального памфлету, спрямованого проти цього князя та єпископа ростовського Федора. Причиною публіцистичного виступу Кирила було намагання Андрія Боголюбського заснувати митрополію у Володимирі або принаймні відірвати ростовську єпархію від київської митрополії. Очевидно, Кирило Туровський має на увазі і руйнівну для держави міжкнязівську боротьбу (з активною участю Андрія Боголюбського) за «стольний» Київ. Отже, памфлет порушував актуальні суспільно-політичні проблеми.

Притчею, запозиченою з повісті про Варлаама і Йоасафа, скористався Кирило Туровський і в своєму посланні до ігумена Києво-Печерського монастиря Василя — «Повести о бѣлоризцѣ челоуѣцѣ, и о мнѣшствѣ, и о души, и о покаяніи». Це притча про безтурботного царя та його мудрого радника, яку давньоруський автор дещо переробляє, додаючи просторі тлумачення для апології чернечого життя. Кирило Ту-

ровський творчо використовує здобутки майстрів візантійського і вітчизняного красномовства, запозичує у них теми і мотиви, а то й манеру викладу, однак ніколи не втрачає при цьому оригінальності. Ліризм, драматизм розповіді, композиційна вправність, алегоризм і прозорий символізм, творче продовження традицій античної риторики, поетичність мови надовго забезпечили Кирилові Туровському славу першорядного «вітії», а його творам — почесне місце в ораторсько-учительній спадщині Київської Русі.

## Агіографія

Ідеологічна боротьба молоді Київської держави за політичну, церковну та культурну незалежність від Візантії вплинула на формування оригінальної давньоруської житійної літератури. Ярослав Мудрий домагався канонізації княгині Ольги та своїх братів Бориса і Гліба, підступно вбитих у 1015 р. Мабуть, з його волі Іларіон у «Слові о законѣ и благодати» поставив питання про канонізацію Володимира Святославича, доводячи, що діяння Володимира й Ольги як перших руських апологетів християнства ніскільки не поступаються перед діяннями візантійського імператора Константина та його матері Олени.

Канонізація руських святих потребувала літературного оформлення їхніх життєписів. У середині XI ст. давньоруські книжники поряд з літописними оповіданнями створюють агіографічні повісті про хрестителів Русі — княгиню Ольгу та її онука Володимира, про мученицьку смерть синів Володимира Бориса і Гліба — так звані княжі життя, а також агіографічні оповідання про засновників Києво-Печерського монастиря Антонія, Феодосія та їхніх сподвижників. Прототип княжих житій було вже намічено у «Сказаннях про розповсюдження християнства» й частково в літописних оповіданнях.

Про Ольгу та Володимира як перших князів-християн від XI—XII ст. збереглися лише невеликі проложні життя, складені на основі ширших літописних і агіографічних оповідань. Володимира визнавали за святого ще в XI ст. Тоді ж виникла «Пам'ять і похвала» йому, що її приписують Іакову Мніху. Цей компілятивний твір

складається із житійної частини (пам'ять), запозиченої із літописного оповідання про Володимира, та панегиричної (похвала), написаної під впливом «Слова о законъ и благодати» Іларіона. Згодом найдавніші проложні життя Ольги і Володимира доповнювалися, розширювалися та докорінно перероблялися.

Проголошення Бориса й Гліба першими руськими мучениками викликало появу творів про них. Трагічну смерть братів описувала літописна повість 1015 р. Мабуть, на її основі та усних переказів з'являються «Сказаніє и страсть и похвала святу мученику Бориса і Глѣба», приписуване Іакову Мніху, та «Чтеніє о житіи и о погубленіи блаженну страсотерпицу Бориса и Глѣба» Нестора.

І «Сказаніє», і «Чтеніє» про Бориса та Гліба мали явно виражену тенденцію: осуджували князівські братовбивчі війни, обстоювали ідею непорушного родового старшинства, підтримували політику Ярослава Мудрого в боротьбі за єдність Руської землі, возвеличували церковний авторитет Руської держави, яка вже мала своїх «святих».

Автор «Сказанія» не пішов за канонічною церковною формою візантійської агіографії і майже повністю зберіг історичну конкретність першоджерела. Він точно, з глибоким ліризмом і драматизмом відтворює події. По смерті Володимира-хрестителя великокнязівську владу в Києві захоплює Святополк — зведений брат Бориса і Гліба. Щоб позбутися суперників, насамперед Бориса, якого підтримують князя, Святополк посилає вірних йому варягів у військовий табір на річці Альті, де вони вбивають Бориса, а потім перевозять його тіло для поховання у Вишгород. Такої ж долі зазнає муромський князь Гліб, якого зарізав ножом кухар Торчин. Убиває Святополк і третього брата — Святослава. Ярослав перемагає «окаянного» Святополка на тому місці, де було забито Бориса. «И оттолъ крамола преста в Русьѣи земли, а Ярослав прія всю власть земля Русьскія». Він знаходить тіло Гліба и ховає його поряд з Борисом у Вишгороді.

Така історична колізія сюжету «Сказанія». До неї автор додає агіографічні атрибути. Бориса і Гліба він показує ідеальними християнськими героями-мучени-

ками. Вони по-синівськи люблять батька, слухняно виконують його волю, не порушують старшинської князівської субординації, добровільно сприймають «мученицький вінець». Їхні передсмертні молитви і монологи-плачі витримано як в агіографічних, так і в ораторських традиціях, а також у душі фольклорних плачів та голосінь.

Антиподом Бориса і Гліба виступає «окаянный, триклятый» Святополк. Він — заздрісний, владолобець, ненавидить своїх зведених братів, уособлює всі негативні людські якості. Справедливість торжествує над злом. Вигнаний з Руської землі, змучений панічним страхом за вчинене, він помирає «в пустині», де «межу чехы и ляхи», а над його могилою «исходить смрад». У пам'яті людській він назавжди залишився «окаянным» і Каїном-братовбивцею. Натомість над могилами святих «страсотерпцев» Бориса і Гліба витають «благовонія» і чиняться «многа чудеса». Житійна частина «Сказанія» закінчується молитвою і патріотичною похвалою братам-чудотворцям, їхній гробниці, славному «граду руському» Вишгороду. Згодом до «Сказанія» було додано характеристику Бориса та етикетний опис його зовнішності в стилі літописних оповідань.

Незвичність і оригінальність, політична заостреність, драматизм та емоційність оповіді зробили перше житіє Бориса і Гліба популярним — воно дійшло до нас у сотнях списків. Нестор переробляє «Сказаніє» в суто агіографічний твір — «Чтеніє о житіи и о погубленіи... Бориса и Глѣба». Він затушовує конкретні історичні деталі, абстрагує всевітню історію від Адама до хрещення Русі, відповідно до вимог житійного жанру докладніше розповідає про дитячі та юнацькі роки братів, підсилює релігійно-моралізаторські моменти, наповнює розповідь пишномовною риторикою, наголошує на святості й аскетичності Бориса і Гліба, як і з благоговінням приймають мученицьку смерть. У всьому відчуваються Несторові начитаність і обізнаність із візантійською агіографією, літературна вправність й водночас певна книжна штучність. Однак у головному — гнівному засудженні братовбивства й князівських чвар, вимозі строго дотримуватися послуху перед старшими в роду, вболіванні за могутність Руської

землі — Нестор солідарний із своїм попередником.

«Сказаніє» і «Чтеніє», як і «Слово о законѣ и благодати», справили виразний вплив на «Слово о князѣх», виголошене в чернігівському соборі невідомим проповідником 2 травня 1175 р. — в день пам'яті Бориса і Гліба. Згадуючи братів-миролюбців, автор проголошує публіцистичну філіпіку сучасним йому братовбивчим війнам, зокрема осуджує чернігівських князів, які в своїх дріб'язкових чварах закликають на допомогу половців і тим підривають могутність Руської землі. Можливо, автор мав на увазі конкретний конфлікт між чернігівським князем Святославом Всеволодовичем і молодшим його двоюрідним братом і новгород-сіверським князем Олегом Святославичем.

Найдавнішою оригінальною пам'яткою агіографії про монастирських «подвижників» вважають «Житіє Антонія Печерського», яке, хоч і не дійшло до нас, згадується в Початковому літописі та «Киево-Печерському патерику». Другим було «Житіє Феодосія Печерського», написане Нестором на початку XII ст., можливо, у 1108 р., після «Чтенія» про Бориса і Гліба.

Відомо, що Нестор постригся в ченці у 1074—1075 рр. й міг застати живим ігумена монастиря Феодосія та наслухатися переказів про нього. Крім того, для написання житія він використав розповіді конкретних осіб (ченців монастиря, чернігівського ігумена Павла, видубицького ігумена Софронія, боярина Гегуевича Зделава та ін.), монастирські хроніки, народні перекази, що й склало документально-історичну канву твору.

Композиція і розгортання сюжету житія Феодосія повністю відповідали канонам візантійської агіографічної літератури. Нестор переповідає біографію свого героя «от юны версты» і до його смерті в 1074 р. Водночас із твору крізь канонічні стереотипи агіографії постає реальний образ Феодосія та його оточення. Його показано як доброго господаря й організатора монастирського життя, будівника монастирських храмів; він вникає в усі справи обителі, всіляко сприяє її славі, провадить умілу дипломатію, виявляє себе як суворий «пастух и учитель иноком», у своїй правоті не відступає навіть перед князем.

Живі характеристики персонажів, численні факти із життя та побуту світського й монастирського середовища, літописні й документальні відомості, художня самостійність і сміливість Нестора як автора «Житія Феодосія Печерського» забезпечили творові довголітню популярність, вплинули на створення пізніших житій, зокрема «Киево-Печерського патерика» — найвидатнішої пам'ятки давньоруської агіографічної літератури.

Книжники Киево-Печерського монастиря дбали не лише про авторитет Київської Русі, а й про авторитет своєї обителі — оплоту християнства та осередку письменства. Вони вели літопис діяльності своєї братії, збирали перекази і легенди про життя і подвиги угодників, поширювали їх серед прихожан і прочан. Від початку монастиря і до XIII ст. легенд про печерських отців назбиралося чимало, їх було об'єднано в тематичний збірник, що дістав назву «Киево-Печерський патерик».

В основу цього збірника лягло листування киево-печерських ченців Симона і Полікарпа. Симон (? — 1226) став ігуменом Рождественського монастиря у Владимирі, а в 1214 р. єпископом суздальським і владимирським. Він славився як «муж милостивый и учительный». Честолюбний Полікарп теж прагнув здобути високий сан, а тому намагався увійти в довіру до світської верхівки. Ігуменство в незначних монастирях його не вдовольняло. Він вдається по допомогу до дружини князя Ростислава Рюриковича, княгині Верхуслави-Анастасії, а та разом із братом, владимирським князем Георгієм Всеволодовичем, пропонує Симонові надати Полікарпові єпископію. Симон докоряє Полікарпу за «санолібіє», радить йому повернутися до Киево-Печерського монастиря під владу ігумена Акіндіна і заслужити його прихильність. Далі Симон додає до свого послання «достовірну повість» про святих монастиря, яка складається з дев'яти оповідань про ченців-чудотворців та п'яти оповідань про чудеса, які сталися під час побудови головної Печерської церкви — Успенського собору. Частину з цих оповідань Симон переказав на основі давніших джерел, зокрема житій засновників монастиря Антонія та Феодосія, а також якогось Печерського літопису, що не дійшов до нас; частину — на ос-

нові усних переказів та легенд і, нарешті, частину — на основі нібито баченого й пережитого ним самим. На всіх цих оповіданнях помітний вплив перекладних Сінайського та Єрусалимського патериків, творів «отців церкви» Єфрема Сіріна, Іоанна Лівстичника та ін.

Послання Симона вплинуло на Полікарпа, і він у свою чергу пише послання до архімандрита Акіндіна (1232), викладаючи одинадцять нових оповідань про києво-печерських угодників, які жили наприкінці XI — на початку XII ст. Зібрані разом житійні оповідання Нестора-літописця, перекази та послання Симона й редакцію «Києво-Печерського патерика». Згодом він доповнювався, редагувався та набував популярності, поширюючись спочатку в рукописних копіях, а згодом і друком. Оповідання «Києво-Печерського патерика» справили сильне враження не тільки на сучасних, а й на пізніших читачів. О. Пушкін у листі до П. Плетньова висловлював захоплення легендами про київських чудотворців, притаманною їм «прелестью простоты и вымысла» та радив читати їх В. Жуковському. І. Франко відзначав демократизм «Києво-Печерського патерика» та вказував, що історики літератури не можуть не помітити жвавості й драматизму його оповідань, співчуття до людського горя, яким надихані всі оповідання цієї «гуманної і добродійної» книги.

Основне завдання, що його ставили перед собою Симон і Полікарп, полягало в тому, щоб через возвеличення святості провідного загальноруського релігійного центру піднести ідею єдності Руської землі як умови її незалежності. В оповіданнях Симона Київ зображено як визначний культурний і політичний осередок, що має міжнародне значення. Він вабить до себе князів, зодчих, живописців, ремісників, купців із Візантії та Скандінавії, з інших південних і північних країн. Усі вони віддають данину поваги Руській землі та її релігійній святині — Києво-Печерському монастиреві.

Реальні події з життя Києва і його головного монастиря відображено в оповіданнях Полікарпа, зокрема в легендах про Марка Печерника, що його слухали навіть мертві, про Микиту-затворника,

який згодом став єпископом новгородським; про некористолюбного Агапія, котрий зціляв простих людей, вилікував Володимира Мономаха та повернув до монастиря вченого лікаря-вірменина; про Алімпія-живописця; про чудотворців Прохора, який вступив у конфлікт із користолюбним князем Святополком Ізяславичем, і Григорія, який передбачив смерть князя Ростислава; про конфлікт ченців Федора і Василя із жорстоким князем Мстиславом Святополковичем. Цікава любовно-авантюрна новела про розбешену багату шляхтянку і Мойсея Угриня.

Реальні епізоди в «Києво-Печерському патерику» переплетено з фантастичними. Чернець Федір, наприклад, примушує чортів за одну ніч змолоти п'ять возів монастирської пшениці, перенести з берега Дніпра на гору й розсортувати будівельний ліс. Алімпію допомагають у роботі ангели — вони малюють за нього ікони, коли він не встигає виконати замовлення. У протиборстві добра і зла найбільше перешкод і мук ченцям завдають бісівські сили, які часто ошукують святих, приймаючи подобу родичів, приятелів, ангелів і навіть Христа. Наймогутніша зброя проти диявольських «наваждень» — молитва і найсуворіша аскеза. На відміну від перекладної агіографії житійну схему витримано в зачинах та кінцівках житій: всі святі, покликані до чернечого життя, в ім'я царства небесного звершують неймовірні подвиги, вони — посередники між смертними і богом, праведно вмирають, тіла їхні нетлінні та здатні творити чудеса.

Києво-Печерський монастир перебував у тісних стосунках із світською, великокнязівською владою. У багатьох оповіданнях «Києво-Печерського патерика» помітна прихильність до династії Всеволода Ярославича та його нащадків аж до Володимира Мономаха й явно виражена ворожість до династії Ізяслава Ярославича — князів Святополка, Мстислава та ін.

Відступаючи від канонічних прийомів агіографії, «Києво-Печерський патерик» ввібрав чимало фактів і картин реальної дійсності. Створення його було помітною подією в духовному житті Давньої Русі. Він підсумував розвиток оригінальної агіографії XI—XII ст., був найвищим її досягненням.

## Паломницька література

Введення християнства на Русі, поширення перекладної літератури, насамперед біблійних переказів, апокрифів, житій, проповідей і природничо-наукових творів, зумовила прагнення бачити «святі місця» на власні очі. До цього спонукали русичів і мандрівники з північних країн, які проходили через руські міста, прямуючи до релігійних центрів християнства — Константинополя, на Афон і в Палестину. Є відомості, що в першій половині XI ст. на Афоні побував мирянин із Любеча, в якому вбачають засновника Києво-Печерського монастиря Антонія. У 1062 р. в Палестину ходив печерський ігумен Варлаам. Збирався туди, за свідченням Нестора, і Феодосій, приєднавшись до юрби мандрівників, але «бог не допустив його покинути батьківщину», власне завершила його подорож додому мати.

Мандрівників до «святих місць» називали паломниками (вони приносили на спогад пальмову гілочку), пілігримами (від лат. peregrinus — мандрівник), каліками перехожими, калічищами (від грецької назви взуття — типу сандалій «каліга»). Пілігрими приносили на Русь апокрифічні перекази й легенди, враження про бачені країни. Освітнені мандрівники робили записи про спостережене і пережите, з яких витворився літературний жанр паломницьких «хоженій».

Найвидатнішим твором давньоруської паломницької літератури є «Житє и хоженє Данила, русьскыя земли игумена» (назва у пізніших списках — «Паломник Данила мниха»). Біографічних відомостей про Даниїла немає, крім поданих ним у своєму творі. Родом він був десь із Чернігівщини, бо згадує тамтешні місця та вживає специфічно чернігівські слова і вирази. Він гордо іменує себе «ігуменом Руської землі», виявляє знання грецької мови, добре знає церковну й апокрифічну літературу, наперед визначає свій маршрут до знаменних місць біблійної історії.

Паломництво Даниїла в Палестину відбулося між 1106—1108 рр. Мандрівка його тривала 16 місяців. Цілком можливо, що це була дипломатична місія до Царгорода і Єрусалима, зокрема до короля хрестоносців Балдуїна I, військо якого на той час окупувало Палестину. Да-

ниїла супроводжувала досить численна дружина. Він мав чималі кошти для оплати провідників. Король та його вельможі ставилися до Даниїла з повагою. Балдуїн сам із особистою охороною супроводжує його до «гробу господнього», де руський ігумен ставить лампаду («кандило») і молиться за «вся князи наши и за всю Руськую землю, за вся християне Руськия земли».

Як літературний твір «Хоженє» Даниїла важливе насамперед докладним топографічним описом Єрусалима, Віфлеєма, Йордана, Галілеї, Самарії тощо. У місті Єфесі Даниїл поклоняється гробниці Іоанна Богослова, в Єрусалимі йому дозволяють увійти в башту («стовп»), у якій Давид складав Псалтир. Там же він бачить Голгофу, гробницю богородиці, печери, де народився і проповідував Христос, печери Іоанна Хрестителя та Іллі-пророка. Всі ці пам'ятні місця, пов'язані зі старозавітними і новозавітними подіями, Даниїл описує з апокрифічними подробицями, які почув від проповідників, зокрема ченця монастиря св. Сави — «мужа свята и стара деньми и книжна вельми», котрий супроводжував руських паломників до Тивриадського моря, гори Фавор, Назарета, Хеврона, Йордана тощо.

З особливою докладністю описує Даниїл річку Йордан, яку порівнює зі своєю рідною Снов'ю: «Всѣм же есть подобен Йордан к рѣцѣ Сновѣстѣй, и ширѣ, и в глубле, и лукаво течет и быстро велми, яко же Сновъ рѣка. Вглубле же есть 4 сажень среди самое купѣли, яко же измѣрх и искусих сам собою, ибо пребродих на ону страну Йордана, много походихом по берегу его; ширѣ же есть Йордан, яко же есть Сновъ на устии». Така деталізація, з точними цифровими вимірами характерна й для описів будівель, храмів, інших місць, відстані між ними.

Захоплено лише Даниїл про природу Палестини, її сільськогосподарські угіддя: там добре родить пшениця і ячмінь, багато бджіл по горах, на підгір'ї винограду, ще нижче — різних плодкових дерев. Словом, «красотою и всѣм добром несказанна есть земля та».

«Хоженє» Даниїла відзначається конкретністю і точністю опису баченого. Твір цей користувався великою популярністю і дійшов до нас у багатьох списках. Пе-

рекладався він грецькою, французькою, німецькою та іншими мовами як цінний довідник для географів, археологів, істориків. «Хоженъе» поклато початок давньоруській паломницькій літературі та вплинуло на всі без винятку наступні східнослов'янські твори цього жанру.

### «Слово о полку Ігоревім»

Найвидатнішою пам'яткою давньоруського письменства є «Слово о полку Ігоревім», написане під безпосереднім враженням подій про невдалий похід весною 1185 р. новгород-сіверського князя Ігоря Святославича разом із об'єднаним військом його брата Всеволода, сина Володимира та небожа Святослава проти половців. Невідомий автор поеми — людина рідкісного поетичного таленту, масштабного бачення історичних процесів свого часу, знавець дружинної і книжної поезії — створив шедевр, що досі не перестає чарувати художньою досконалістю та ідейною, патріотичною наснаженістю.

Поему, ймовірно, написано невдовзі після Ігорового походу, між 1185—1187 рр. Протограф твору в історичних катаклізмах втратився. Один із пізніших його списків було виявлено збирачем і колекціонером пам'яток давнини О. І. Мусінім-Пушкіним наприкінці XVIII ст. у придбаному ним рукописному збірнику XVI ст. із книгосховища Спасо-Ярославського монастиря.

З рукопису було виготовлено для Катерини II копію «Слова о полку Ігоревім» з перекладом на російську мову та примітками. Тоді ж Мусін-Пушкін разом із вченими О. Ф. Малиновським та М. М. Бантиш-Каменським підготував «Слово» до друку і видав його у 1800 р. окремою книжкою тиражем 1200 примірників під назвою «Ироническая песнь о походе на половцев удельнаго князя Новгород-Северскаго Игоря Святославича, писанная старинным русским языком в исходе XII столетия с переложением на употребляемое ныне наречие» з коментарем і примітками. У 1812 р. під час французької навали будинок Мусіна-Пушкіна у Москві згорів, а в ньому загинула і його колекція, в тому числі збірник з рукописом «Слова», а також більш як тисяча примірників першого видання пам'ятки.

Оригінальність, суспільна значимість і художня досконалість «Слова о полку Ігоревім» настільки були очевидними, що поема стала предметом особливої зацікавленості дослідників, перекладачів, письменників, митців. З часу публікації пам'ятки зібралася ціла бібліотека літературних питань — різних видань тексту і перекладів поеми, літературознавчих, мовознавчих, історіографічних, фольклористичних, палеографічних та інших наукових досліджень. О. І. Білецький, говорячи про «Слово о полку Ігоревім» як важливий фактор історії східнослов'янської літератури, а також про різноманітне «посмертне» життя пам'ятки в науці, художній літературі та мистецтві, відзначав особливий вклад насамперед російських і українських дожовтневих і радянських діячів культури.

Грунтовно вивчивши історичну основу «Слова о полку Ігоревім», порівнявши його з літописними оповіданнями про похід князя Ігоря проти половців весною 1185 року, дослідники встановили, що політичний кругозір автора був незрівнянно вищим від кругозору літописців Київської Русі та навіть багатьох тогочасних князів. Якщо літописці оперували виключно фактами, пояснювали події з позицій церковно-релігійної ідеології, то автор, осмислюючи факти і не відходячи від історичної правди, подав їх в образному баченні світу. Така образність йшла в нього як від кращих надбань давньоруської книжності, так і від уснопоетичної стихії. Однак автор був цілком самостійним та оригінальним у використанні книжного й уснопоетичного матеріалу, адже поема має таку високу ступінь художньої самобутності, що й мови не може бути про сліпе наслідування навіть в окремих її частинах.

Щодо конкретного імені автора «Слова о полку Ігоревім», то з приводу цього висувалися і висувуються найрізноманітніші гіпотези і версії («премудрий книжник» Тимофій, його батько, новгород-сіверський тисяцький Рагуїл Добринич, «словутний співець» Митуса, київський тисяцький Петро Борисович тощо). Найавторитетніші радянські вчені О. І. Білецький, Д. С. Лихачов, Б. О. Рибаків слушно зауважують, що намагання вияснити конкретне ім'я автора поеми не виходить за рамки фантастичних передбачень і пропози-

цій. Тому вони схильні ставити проблему авторства поеми не «поіменно», а як певної імперсональної історичної особи, сучасника зображуваних подій і героїв. Позбавлена наукової основи і довголітня суперечка про «національну приналежність» поеми — вона є спільною пам'яткою трьох братніх східнослов'янських літератур: російської, української та білоруської. Адаже основне завдання літературознавства не в тому, щоб присуджувати «право власності» (О. І. Білецький) пам'яток тому чи іншому народові, а щоб з'ясувати те, що вони брали із глибокої давнини для власної літератури, які кращі традиції засвоювали і творчо розвивали в пізніший період.

Втрата єдиного списку «Слова», наявність «темних» місць у «катерининській» копії та першодрукові викликали дискусію щодо автентичності твору. Представники так званої скептичної школи початку ХІХ ст. (М. Каченовський, О. Сенковський, М. Катков) заперечували оригінальність «Слова», як і деяких інших пам'яток Київської Русі. Вони вважали, що поему було написано пізніше, або навіть підроблено у ХVІІІ ст. У дискусії взяв участь і О. Пушкін, який не сумнівався в автентичності «Слова». Відповідаючи скептикам, він писав: «Справжність самої пісні підтверджується духом давнини, під який неможливо підробитися. Хто з наших письменників у ХVІІІ ст. зміг би мати на те досить таланту? Карамзін? Але Карамзін не поет. Державін? Але Державін не знав... мови «Пісні о полку Ігоревім». Інші не мали всі разом стільки поезії, скільки є її в плачі Ярославни, в описі битви і втечі»<sup>2</sup>. Згодом передбачення Пушкіна підтвердилися новими відкриттями ряду пам'яток давньої літератури, передусім «Задонщини» (ХV ст.) — повісті про перемогу Дмитрія Донського на Куликовому полі 1380 р. над татарами, написаної під впливом «Слова о полку Ігоревім». Науково неспроможними виявилися й твердження пізніших скептиків, зокрема французького вченого А. Мазона та радянського історика О. Зиміна. Дискусія з ними переконливо підтвердила автентичність «Слова» як літературної пам'ятки ХІІ ст.

Про невдалий похід Ігоря на половців коротко розповідається в Лаврентіївсько-

му літописі і докладніше — в Іпатіївському. Автор літописного оповідання послідовно викладає події походу Ігоря Святославича проти половців, які з другої половини ХІ ст. своїми набігами з придонських степів завдавали дошкільних ударів Руській землі. Організованій відсічі половцям перешкождали князівські міжусобиці, ослаблення влади великого князя київського по смерті Володимира Мономаха та його сина Мстислава. Ігор разом із союзниками вирушив у степ 23 квітня 1185 р. Першого травня сталося сонячне затемнення, яке збентежило князів і дружину; невтішні вісті принесла й розвідка, але Ігор продовжив похід. 10 травня відбулася перша успішна битва, після якої Ігор, розуміючи небезпеку, хотів повернутися назад. Йому заперечили небіж Святослав і брат Всеволод, посилаючись на стомленість коней. Русичі заночували серед степу, а на ранок побачили, що їх оточено. Цілий день і ніч билися русичі з переважаючими силами ворога, щоб прорватися до Дону. Поранений в ліву руку, Ігор намагався утримати від утечі чернігівських ковуїв (воїнів-тюрків), але потрапив у полон. Захопили половці й інших князів. Руське військо було розгромлене. Врятувалися тільки п'ятнадцять русичів та кілька ковуїв, які принесли київському князеві Святославу страшну звістку. Половці кинулися грабувати Південну та Лівобережну Русь аж до Переяслава та Путивля. В літописній повісті Ігор виголошує довгий монолог, каючися за вчинені гріхи. Половець-християнин Лавор допомагає йому втекти з полону. Ігоря радо зустрічають у Новгороді-Сіверському, Чернігові та Києві.

Автор «Слова» відходить від послідовності подій і розгортає яскраву панораму поетичних картин і образів. Він не стільки розповідає про окремі факти походу Ігоря, як розмірковує над ними і долею рідної землі, витаючи над минулим і сучасним — від стародавнього Володимира до нинішнього Ігоря».

У тексті твір називається і «словом», і «піснею», і «повістю». Поєднання жанрових ознак урочистої політичної промови, воїнської повісті та дружинної пісні дає

<sup>2</sup> Пушкін А. С. Собрание сочинений. В 10 т.— М., 1962.— Т. 6.— С. 423.

право назвати «Слово» героїчною, ліро-епічною поемою. Фольклорні елементи в ній тісно переплетено з книжними. Це помітив ще К. Маркс, який у листі від 5 березня 1856 р. до Ф. Енгельса писав: «Суть поеми — заклик руських князів до єднання якраз перед навалюю власне монгольських полчищ... Уся пісня має героїчно-християнський характер, хоч язичеські елементи виступають ще дуже помітно»<sup>3</sup>.

Епічна розповідь у «Слові» перегукується з книжною літературою Київської Русі — літописанням, ораторськими й агіографічними творами, перекладними повістями. Ліричні роздуми, авторські відступи, народнопоетична символіка «Слова» коріняться у фольклорі, поганських віруваннях, дружинній поезії. Автор, найімовірніше, був воїном-дружинником, який добре знав історію і духовні надбання свого народу.

Композиційно «Слово» складається зі вступу (звернення до попередника — «віщого» співця Бояна й роздуми автора про принцип побудови поеми); розповіді про похід Ігоря (виступ, об'єднання полків, стрімкий перехід до Дону, зловісні знамення на шляху, лаконічний опис першої переможної битви і докладна батальна картина другої, поразка русичів і авторські публіцистичні роздуми з приводу цього); розповіді про «віщий» сон і «золоте слово» великого князя київського Святослава; плачу-голосіння Ігоревої жінки Ярославни; розповіді про втечу Ігоря з полону і погоню за ним половецьких ханів; розповіді про повернення Ігоря до Києва й проголошення слави Руській землі, її князям та дружині. Отже, автор вибрав найпомітніші епізоди дійсної події, пов'язавши їх наскрізною патріотичною ідеєю.

Автор піднісся над егоцентризмом князів, їхньої корисливої та честолюбної політики, закликаючи до згуртованості й єднання тих, від кого значною мірою залежало благополуччя Руської землі. Діяльність князів він розцінює з позицій патріота і воїна, виходячи з того, як вони служили вітчизні, що доброго зробили для примноження її могутності, її захисту. Він не скупиться на похвали достойним князям, навіть дещо ідеалізує Ігоря і Свято-

слава, обсипає гіркими докорами руїників (князів полоцьких), які «крамолу коваху», проливаючи братню кров, плондруючи рідну землю.

Основними героями «Слова о полку Ігоревім» є Руська земля і руський народ. Автор кілька разів проголошує: «О Руськая земле, уже за шеломянемъ еси!» Це звучить як рефрен. У трагічній битві на річці Қаялі «чръна земля под копыты костями была посъяна, а кровію польяна: тугою въздоша по Руськой землі!», а хоробрі русичі «полегоша за землю Рускую». Після цього «тоска розліяся по Руськой землі, печаль жирна тече средь землі Руськыи». Дізнавшись про поразку, київський князь Святослав у своєму «золотому» слові, пройнятому сльозами, кілька разів закликає співвітчизників постояти «за землю Рускую, за раны Ігоревы».

Водночас із поеми постає образ руського народу: народу-ратая, народу-воїна, народу — захисника рідної землі. Князь Всеволод про своїх дружинників з гордістю говорить, що вони «свѣдоми кѣмети; подъ трубами повити, подъ шеломи възлелѣяны, конецъ копія вѣскрѣмлени, путь имъ вѣдоми, яругы имъ знаеми»; вони вирушають у похід, «нишучи себѣ чти, а князю — слави». Воїни хоробро вирають за Руську землю. Автор із сумом говорить про це, нарікаючи на міжкнязівські чвари: «Тогда по Руськой землі рѣтко ратаевѣ кикахуть, но часто врани граяхуть, трудіа себѣ дѣляче». Ярославна оплакує не тільки полонення Ігоря, а й загибель його воїнів. Вона звертається до могутніх сил природи, аби вони допомогли Ігореві та його воїнам здобути перемогу: «О вѣтрѣ, вѣтрило! Чему, господине, насильно вѣши? Чему мечеши хиновскыя стрѣлки на своєю нетрудною крилицю на моя лады вои?.. О Днѣпре Словетицю!.. Возлелѣй, господине, мою ладу кѣ мнѣ, абых не сла ла кѣ нему слез на море рано!.. Свѣтлое и тресвѣтлое слнціе! Всѣм тепло и красно еси! Чему, господине, простре горячую свою лучю на ладѣ вои, в полѣ безводнѣ жаждею имъ лучи сѣпряже, тугою им тули затче?» Тужать за полеглими і всі «жены рускія», промовляючи: «Уже нам своих милых лад ни мыслию свыслити, ни думою сдумати, ни очима съглядати». І наплаки, коли прийшла вістка про втечу Ігоря з половецького полону, «дѣвци поють

<sup>3</sup> Маркс К., Енгельс Ф. Твори. — Т. 29. — С. 16.



на Дунаї, вьются голоси чрез море до Києва». Постичні образи вірної Ігореві жони — Ярославни, що чайкою кигиче на заборолі в Путивлі, доброї та ніжної Всеволодової жони-красуні Глібівни — яскраві жіночі образи давньоруської літератури.

У поемі багато образів давньоруських князів. Найяскравіші з них — образи мужніх воїнів-братів Ігоря та Всеволода. Автор симпатизує їм, захоплюється їхньою хоробрістю, але водночас осуджує їх за свавільність та славолюбство, за незгодженість у діях із політикою Святослава та інших князів. Ігоря й особливо «буй-тура» Всеволода наділено рисами билинних героїв-богатирів. Автор відступає від історичної правди, ідеалізуючи й героїзуючи образ Святослава, але робить це свідомо, обстоюючи верховну владу Києва як центру об'єднання руських земель. Власне, образ Святослава — мудрого, врівноваженого правителя і полководця, «великого» і «грізного» для половців, засмученого «батька» переможених русичів — розкривається в його «мутному» сні та «золотому» слові. Цей характерний для стилю монументального історизму засіб дав можливість оцінити діяльність багатьох руських князів XI—XII ст.

Автор з пієтетом ставиться до таланту давнього співця Бояна, «віщі» персти якого «князем славу рокотаху», але як новочасний поет-громадянин свою пісню про похід Ігоря прагне проспівати інакше — «по былинамъ сего времени, а не по замышленію Бояню». В його поемі прославляються не стільки князі, скільки рідна земля та її народ — Дажьдбогові онуки.

Невіддільне від подій та героїв у «Слові» змалювання природи. Її співвіднесено з успіхами і невдачами русичів. Затемнюється сонце перед початком походу, клекочуть орли, брешуть лисиці на «чръленія» щити, кривавляться зорі й чорніють хмари перед другою битвою; Ярославна звертається, як до живих істот, до Сонця, Вітру і Дніпра-Славутича; Ігор розмовляє з Дінцем тощо.

З народною поезією та язичницькими віруваннями пов'язано багату символіку і метафорику «Слова» (битва уподібнюється бенкету, засіву і молотьбі, князі порівнюються з сонцем і місяцем, Ярославна — з чайкою, Боян — із соловейком,

скрип возів — із криком лебедів). Черпання шоломом води із Дону означає перемогу, пересідання із «сѣдла злата в сѣдло кощево» — полон. Широко застосовуються постійні фольклорні епітети («сѣрый влъкъ», «чистое поле», «синее море», «каленные стрѣлы», «чорный ворон»).

Як із фольклорної, так і з книжної традиції походять стильові звороти і риторичні фігури — звертання, запитання, анафори («О Бояне, соловію стараго времени!»; «О Руская земле, уже за шеломянемъ еси!»; «Что ми шумить, что ми звенить...?»); симетричні ритмічні повтори («Игорь спить, Игорь бдит, Игорь мыслю поля мѣрять...»); асонанси, алітерації, тавтології («На рѣцѣ на Каяльъ тьма свѣтъ покрыла», «солнце светится на небесе», «трубы трубятъ», «мосты мостити», «потопташа поганные полки половецкыя»). Із середньовічною літературною школою тісно пов'язано і ритмічну будову «Слова» (асонанси й алітерації, своєрідна ритмічність, членування тексту).

Художня довершеність, гуманістична і патріотична наснаженість, глибока народність «Слова» відлунують як у давній, так і в новій літературі східнослов'янських народів. Сліди «Слова» відбилися в «Апостоли» 1307 р., «Повісті про Акіра Премудрого», «Слові о Лазаревѣ воскресеніи» (кінець XII—XIV ст.) й особливо у «Задонщині», а також у творчій практиці багатьох письменників, художників та композиторів XIX—XX ст. Після відкриття та публікації «Слова» з'явилося близько сотні його перекладів і переспівів, у тому числі в російській літературі В. Жуковського, В. Белінського, А. Майкова, Є. Барсова, М. Новикова, М. Заболоцького, В. Стеллецкого, Г. Шторма, М. Гудзія, Д. Лихачова, М. Рилєнкова та ін.; в українській — М. Шашкевича, М. Максимовича, Ю. Федьковича, І. Франка, Панаса Мирного, М. Грунського, М. Рильського, Наталі Забіли, Л. Махновця, Вас. Шевчука та ін.; в білоруській — М. Богдановича і Янки Купали; в грузинській — С. Чіковані; в абхазькій — Д. Гуліа; у вірменській — В. Вагулі і т. п. Теми, образи, мотиви, варіації «Слова о полку Ігоревім» використовували в своїй творчості О. Пушкін, К. Рилєєв, В. Брюсов, М. Волошин та інші російські письменники; Т. Шевченко, С. Руданський, І. Франко, П. Тичина,

М. Рильський, М. Бажан, А. Малишко, О. Гончар, Б. Олійник, Д. Павличко, І. Драч та інші українські поети і прозаїки. На основі поеми О. Бородін написав оперу «Князь Ігор», М. Лисенко створив музичну композицію «Плач Ярославни»; до відтворення мотивів поеми зверталися визначні майстри пензля і різця В. Васнецов, М. Реріх, В. Фаворський, А. Петрицький, Г. Нарбут, О. Кульчицька.

Так найвидатніша пам'ятка Київської Русі, ця «прекрасна, запашна квітка слов'янської народної поезії» (В. Белінський) продовжує жити розмаїтим творчим життям. Перекладене на всі слов'янські та на багатомовне світу, «Слово о полку Ігоревім» є окрасою всієї світової літератури поряд з такими знаменитими пам'ятками середньовічного епосу, як іспанська «Пісня про мого Сіда», французька «Пісня про Роланда», німецька «Пісня про Нібелунгів», грузинська поема Шота Руставелі «Витязь у тигровій шкурі» та ін.

### «Моління» Данила Заточника

Однією з найпізніших пам'яток літератури Київської Русі є «Моління (Слово, Послання)» Данила Заточника. Написане воно у формі звернення до князя й порушує актуальну проблему епохи — міжкнязівські відносини, необхідність сильної князівської влади, злагоджених стосунків між князем і боярством.

Твір зберігся у двох основних редакціях та багатьох, у тому числі українських, списках XVI—XVII ст. Питання про співвідношення його редакцій перебуває у стадії гіпотез. Одні дослідники вважають, що автор твору був вихідцем із Південної Русі, але своє «Моління» написав на берегах новгородського озера Лач, будучи засланий туди за якусь провину. Інші гадають, що місцем виникнення твору міг бути двір Ярослава Всеволодовича (1191—1246), правнука Володимира Мономаха і сина Всеволода Велике Гніздо, який княжив в Переяславі Південному і Переславлі-Заліському, — і що саме цьому князеві адресовано послання. Дехто відносить «Моління» до князювання Ярослава Всеволодовича (1213—1236) у Переславлі-Заліському. Неясним лишається і питання про те, хто такий Данило Заточник —

автор, персонаж, реальна історична особа чи вигадана постать.

Сперечаються і про соціальне становище Данила — він називає себе і «боярським холопом», і дружинником, і «дворянином». Найімовірніше, що автором твору був хтось з придворних. Мабуть, Данило був світський інтелігент і належав до тієї ж категорії давніх літераторів, що й автори «Слова о полку Ігоревім», «Слова о Лазареві воскресені», «Слова о погибелі Руськия земли». Про непересічність його особистості В. Белінський писав: «Хоч би хто був Данило Заточник, можна з певністю зробити висновок, що це була одна із тих особистостей, які на біду собі надто розумні, надто обдаровані, надто багато знають і, не вмючи приховувати від людей свою вищість, ображають самолюбиву посередність; яких серце болить і мучиться справами, чужими для них, які говорять там, де ліпше помовчати, і мовчать там, де вигідно говорити; словом, одна із тих особистостей, яких люди спершу хвалять і плекають, потім зживають зі світу і, нарешті, заморивши, знову починають хвалити»<sup>4</sup>. Данило Заточник — освічена людина, добре обізнана з Біблією, збірниками типу «Столонець», «Пчола» і «Фізіолог», київським літописанням, перекладними повістями, а також притчами, прислів'ями і приказками, скормороськими приповідками, які відображають гірку правду життя й є засобом втручання суспільних низів у справи соціальної верхівки.

Сюжету як такого у «Молінні» немає. Твір складається з ритмічно упорядкованих строф — афоризмів, притч, роздумів, приповідок, об'єднаних тенденцією до змалювання образу ідеального князя.

В обох редакціях твору автор підносить авторитет князівської влади, а в «Молінні» наголошує на праві княжої зверхності над боярами, тиунами і рядовичами. Як і Володимир Мономах, він обстоює втручання князя в усі справи управління, судочинства тощо. Певно, бояри чимось допекли Данилові, бо він просить у князя заступництва і пропонує до його послуг «разум ума своего». У творі проголошує—

<sup>4</sup> Белінський В. Г. Русская народная поэзия // Полн. собр. соч.: В 13 т. — М., 1964. — Т. 5. — С. 351. Далі посилання на це видання подаються в тексті.

ться зверхність людського розуму над багатством і навіть ратною доблестю.

«Моління» цікаве картинами давньоруського побуту. Мова його рясніє термінологією, що стосується хліборобства, мірошництва, рибальства, каменярства, телярства, ювелірного мистецтва, лучництва тощо. Автор часто вдається до прийомів скомороського балакання, ніби хизуючись грубістю і простакуватістю стилю, пародіюванням святого письма і сатиричними випадками проти чванькуватого боярства, духовенства, проти соціальної і моральної несправедливості, проти «злых жон». Він поєднує високий книжний стиль із низькою побутовою термінологією, біблійне із світським, панегірик із самоприниженням.

«Моління» Данила Заточника користувалося успіхом серед давніх книжників; зібрані в ньому афоризми зустрічаються в пізніших творах і збірниках.

\* \* \*

Література Київської Русі за два з половиною століття свого існування — з кінця X до середини XIII ст. — пройшла бурхливий шлях становлення і розквіту. За дуже короткий час давньоруська література засвоїла найістотніші жанри візантійської церковної і світської літератури IV—XII ст. та виробила власні оригінальні різновиди таких жанрів, як літописи, урочисті слова і церковні повчання, житія і патеричні оповідання, «хоження» і «моління».

На початку XIII ст. у Києві, Новгороді, Чернігові, Галичі, Турові, Смоленську та інших давньоруських містах уже існували літературні осередки і школи, які культивували характерний літературний стиль історичного монументалізму і визначали своєрідність письменства Київської Русі. Такі шедеври давньої руської літератури, як «Повість минулих літ», «Повчання» Володимира Мономаха, «Житє и хоженє» ігумена Даниїла, «Слово о полку Ігоревім», є гідним внеском східних слов'ян у світову скарбницю словесної творчості. У літературі Київської Русі провідними були патріотичні ідеї й виразні політичні тенденції утвердження величі Руської землі, авторитету руської церкви, збереження державної єдності у міжфеодальній боротьбі та перед загрозою ворожої навали.

Зрозуміло, у творах давньоруського письменства, як і в усій європейській середньовічній літературі, панують феодально-християнська ідеологія, релігійне моралізаторство. Зіткнення поганської народнопоетичної традиції з християнською книжністю зумовило художню своєрідність найвидатніших творів давньоруської літератури.

Письменство Київської Русі заклало міцні підвалини наступного розвитку літератури. Але політична катастрофа середини XIII ст. загальмувала його. У полум'ї пожеж загинули величезні матеріальні й духовні цінності. Проте східнослов'янські народи зберегли основу культурних надбань Київської Русі.

ЛІТЕРАТУРА  
ДРУГОЇ  
ПОЛОВИНИ  
❧ XIII-❧  
СЕРЕДИНИ  
XVI СТ.





Феодална роздробленість, зумовлена переходом давньоруського суспільства з другої половини XII ст. на більш високу стадію феодалізму, послабила державну могутність Київської Русі як політичної єдності. На початку XIII ст. окремі князівства — Київське, Чернігівське, Галицько-Волинське, Полоцьке, Володимиро-Суздальське, Смоленське, Рязанське та ін.— прагнуть провадити самостійну політику, нерідко в суперництві.

Цим скористалися завойовники, насамперед орди хана Батия. У 1223 р. на річці Калці, поблизу Азовського моря, відбулася перша сутичка з ординцями, в якій русичі зазнали поразки. Взимку 1227 р. полчища Батия завоювали Рязанське князівство. Протягом 1236—1238 рр. вони спустошили майже всю Північно-Східну Русь й повернули на південний захід, завойовуючи Переяславську, Чернігово-Сіверську та Київську землі. Наприкінці 1240 р. потужні ординські сили після десятиднівного штурму вдерлися до Києва й жорстоко розправилися з його захисниками. «Взяша Киев,— записано в Суздальському літописі,— татарове и святую Софью разграбиша, и монастыри все... а люди от мала до велика вся убиша мечем». Від вогню у Києві вціліло лише кілька кам'яних споруд — Софійський собор, Михайлівський, Печерський і Видубицький монастирі та близько двохсот хат, однак і ті були пограбовані.

Завойовники через Волинь і Галичину проникли у Центральну Європу. Та знесилений боротьбою з Руссю, побоюючись за свої тили, яким ніколи не давали спокою русичі, Батий повернувся на схід і заснував на Волзі величезну феодалну державу — Золоту Орду — зі столицею Сарай-Бату поблизу Астрахані. Давньо-

руські землі опинилися у васальній залежності від неї.

Нашестя ординських полчищ завдало нищівного удару всьому укладу життя давньоруських земель — були зруйновані й пограбовані міста і села, винищені їхні мешканці, загинули монументальні споруди, надбання прикладного й образотворчого мистецтва, згоріло безліч книг і документів. Тільки Новгородська і Псковська землі та деякі околиці інших руських країв не зазнали повного розгрому. Саме там збереглися списки творів письменства часів Київської Русі.

Багатолітнє золотоординське панування ускладнило політичний і культурний розвиток Русі. Прискорився процес феодалної роздробленості, ще більше розпалилися міжкнязівські чвари, які всіляко провокувала Золота Орда. Землі Південно-Західної Русі стали об'єктом зазіхань й довготривалої експансії з боку сусідніх держав, особливо в середині XIV ст. Литва поступово опанувала Східну Волинь, Чернігово-Сіверську, Київську, Переяславську землі й Поділля; Польща — Галицьку землю й Західну Волинь; Молдавія — Північну Буковину, а Закарпаття ще в X—XI ст. заволоділи угорські феодали.

На середину XIV ст. більша частина південно-західних руських земель опинилася під владою Великого князівства Литовського і Польського королівства. В 1385 р. було укладено Кревську династичну унію між Литвою та Польщею, за якою великий литовський князь Ягайло зобов'язувався прийняти католицизм, зробити його державною релігією Литви і, одружившись з польською королевою Ядвігою, посісти польський королівський трон з одночасним збереженням за собою литовського великокнязівського столу.

Насадження католицизму у Великому князівстві Литовському було одним із засобів утвердження влади польських і литовських магнатів на білоруських та українських землях. Однак здійснити унію православної і католицької церков чи розірвати єдність православної церкви українських, білоруських і російських земель литовсько-польським загарбникам тоді не пощастило.

Українські й білоруські землі завдяки відносно вищому рівню розвитку мали велику питому вагу в системі економіки й культури Великого князівства Литовського. На вироблення правових норм цього князівства істотно вплинула «Руська Правда», державною мовою Литви стала «руська» мова — поєднання білоруських та українських народних говорів з елементами церковнослов'янської мови. Цією мовою писалися західноруські, або литовські, літописи, литовські статuti, великокнязівські розпорядження, грамоти, улоги, заповіти феодалів тощо.

Починаючи з середини XIII ст. населення Північно-Східної та Південно-Західної Русі вело боротьбу не лише проти золотоординського і польсько-литовського панування, а й проти інших завойовників. У 1238 р. Данило Галицький під Дорогичиним на Волині завдав нищівної поразки тевтонським хрестоносцям. Це надихнуло Олександра Невського, і він у 1240 р. розгромив на Неві шведських, а в 1242 р. — і лівонських лицарів. У 1380 р. об'єднані руські війська на чолі з великим московським князем Дмитрієм Івановичем (Дмитрієм Донським) на Куликовому полі над Доном розгромили золотоординські полчища хана Мамає. До складу об'єднаних сил входили також військові загони білоруських і українських земель.

Історична перемога на Куликовому полі зміцнила авторитет Москви, знаменуючи початок краху золотоординського панування у Східній Європі та послаблення політичних позицій Литви. Знамените Мамаєве побоїще породило Куликовський цикл героїчно-епічних творів російської літератури («Задонщина», «Сказание о Мамаевом побоище», кілька літописних повістей, народні перекази й легенди). Твори ці продовжували традиції літератури Київської Русі. Вони переписувалися,

перередаговувалися та читалися протягом XIV—XVIII ст. і на українських землях.

Процес політичної консолідації Північно-Східної Русі в другій половині XIII — першій половині XIV ст., об'єднавча політика Великого князівства Московського в другій половині XIV ст. призвели до утворення у 80-х рр. XV ст. Російської централізованої держави. Це сприяло посиленню національно-визвольної боротьби східнослов'янських народів проти зовнішніх ворогів. Для українців і білорусів Російська держава стала могутньою опорою у протидії польським і литовським поневолювачам та турецько-татарським агресорам.

Із другої половини XIII ст. східнослов'янська етнічна єдність починає дедалі виразніше розгалужуватись. Формування української народності проходило на землях південно-західної частини колишньої Давньоруської держави — на території Київського, Переяславського, Чернігово-Сіверського, Волинського й Галицького князівств.

На цій території з діалектних особливостей давньоруських говорів поступово кристалізуються основні риси української мови. Назву «Україна» вперше зафіксовано в літопису під 1185 і 1189 рр. У наступні століття назви «Україна» й «українці» поступово поширюються на всі землі Південно-Західної Русі, що засвідчують усна народна творчість та вітчизняні й зарубіжні офіційні документи, подорожні записи, географічні трактати.

У середині XVI ст. виникає Запорізька Січ. Перебуваючи під постійною загрозою нападу з боку татар, турків, польських, литовських і місцевих феодалів, козацтво створило могутню військову організацію. Запорізька Січ була своєрідною козацькою республікою. Щоправда, «класового миру» серед козацтва не було: між козацькою голотою і старшиною, яка прагнула здобути привілейоване становище в урядуванні та захопити маєтності, раз у раз спалахували гострі сутички.

## Розвиток культури

Культурне життя на колишніх землях Київської Русі, незважаючи на чужоземне поневолення, не припинялося. Най-

більшого спустошення зазнали від ворожого нашествия Переяславська, Київська та Чернігівська землі. Тому з другої половини XIII ст. культурне життя зосереджується у Галицько-Волинському князівстві, на землях Північно-Східної Русі, в Новгороді та Пскові. Якоюсь мірою осередком культурної діяльності лишається Київ, зокрема Києво-Печерська лавра.

Писемність у ті часи культивувався не лише духовенством. Освічені люди, знавці іноземних мов працювали в князівських та єпископських канцеляріях, де писалися тексти грамот і велося дипломатичне листування. В монастирських, князівських та боярських скрипторіях виготовлялися списки літературних творів, велося монастирське і двірське літописання.

Північно-Східна Русь підтримувала діячів культури всіх інших руських земель й ставала для них притягальним центром. Туди перейшов працювати холмський єпископ, згодом київський митрополит Кирило II; у 1250—1277 рр. він продовжував свою книжну діяльність в одному з монастирів Володимира на Клязьмі. Освічені вихідці з Києва, Чернігова, Переяслава Південного, з Галицько-Волинських земель склали заснований ним гурток, який розвивав у Володимирі південноруські книжні традиції. Згодом до Володимира переходить видатний київський проповідник Серапіон, якого митрополит Кирило II висвячує на єпископа (1274); з Волині прибуває живописець і письменник Петро, поставлений у 1308 р. митрополитом усїєї Русі; чернець Києво-Печерської лаври Діонісій у 1377 р. стає єпископом Суздальсько-Нижегородської єпархії.

Протягом XIV — першої половини XVI ст. при монастирях і церквах, у маєтках феодалів відроджуються школи, де вчили читати, писати, рахувати. Вищу освіту окремі вихідці з шляхти та міщанства здобувають за кордоном, насамперед у Краківському, Празькому, Падуанському, Болонському, Паризькому (Сорбонні) та деяких німецьких університетах. При Карловому університеті в Празі існував спеціальний «литовський колегіум», де навчалися українці, білоруси і литовці. Тісні зв'язки з гуманістами різних країн підтримували українці Юрій Дрого-

бич (Юрій Котермак, помер 1494 р.) — професор медицини й астрономії в Болонському і Краківському університетах, деякий час — ректор Болонського університету; Павло Русин із Кросна (помер 1517 р.) — поет, магістр Краківського і Віденського університетів, згодом учитель словесності в Угорщині; Станіслав Оріховський (1513—1566) з Перемишля.

Ці письменники свої твори писали здебільшого латинською мовою — мовою школи і науки всієї тогочасної Європи. Павло Русин, наприклад, захоплювався творами Ціцерона, Горация, Овідія, Персія та був одним із основоположників гуманістичної латиномовної поезії в Польському королівстві, видав у Відні в 1513 р. дві трагедії Сенеки. Станіслав Оріховський також навчався у Краківському університеті, згодом переїхав до Німеччини, де близько познайомився з видатним діячем Реформації Мартіном Лютером — професором філософії та богослов'я Віттенберзького університету. Оріховський продовжував навчання в Болонському і Падуанському університетах, побував у Венеції і Римі. Він досконало оволодів латинською мовою, якою писав свої твори, зокрема трактат «Зразковий підданий» і «Промову на погреб Сигізмунда I», підписуючи їх подвійним прізвищем: Оріховський-Русин, або Оріховський Роксолан. У кількох творах він полемізував з католицькими діячами («Хрещення у русинів», «Розрив із Римом»). В останні роки життя Оріховський писав і польською мовою. Шанувальники називали його «рутенським Демосфеном».

Через Польщу, Словаччину, Чехію, Німеччину та Італію на Україну в XV—XVI ст. проникали гуманістичні віяння та протестантські ідеї, вчення Яна Гуса, Лютера, Кальвіна, Соціна та інших діячів Реформації. В гуситських війнах 1419—1434 рр. брали участь на боці повстанців і загоны з України та Білорусії.

Зміцненню міжнародних культурних зв'язків сприяла друкарська справа. Ф. Енгельс відзначав, що книгодрукування демократизувало культуру й науку, позбавило духовенство колишньої монополії не тільки на читання і писання, а й на освіту взагалі, зробило книгу дешевою й доступнішою для широких кіл. Впровадження кириличного книгодруку-

вання стало переломним моментом в історії східнослов'янського письменства.

Піонером кириличного друкарства став Швайпольт Фіоль, який заснував у Кракові друкарню й протягом 1483—1491 рр. видав чотири богослужбові книги, використавши виконані на Україні напівуставні копії церковнослов'янських рукописів. Видання Фіоля призначалися для православною населення України, Білорусії, Молдавії; проникли вони і в Росію. Звинувачений інквізицією в антикатолицьких поглядах, Фіоль змушений був припинити видавничу діяльність.

У цей час започатковується кириличне друкарство в Чорногорії, Волощині та Венеції. Венеціанські першодруки сербів Вуковичів розповсюджувалися на всіх південно- і східнослов'янських землях. Істотний внесок у розвиток культури східнослов'янських народів зробив білоруський гуманіст, доктор медицини Франциск Скорина. В 1517—1519 рр. він надрукував у Празі церковнослов'янською мовою кілька біблійних книг, а в 1523—1525 рр. у Вільні — «Малу подорожню книжку» й «Апостол». Для нього було характерне прагнення обмежити вплив середньовічної релігійної догматики та підкреслити значення освіти. Він гаряче вірив у творчу силу людського розуму. Надруковані Скориною книги поширювалися не тільки в Білорусії, а й на Україні та в Росії.

### Основні риси письменства

Літературні традиції Київської Русі продовжуються у Південно-Східній, Північно-Західній та Північно-Східній Русі, де в процесі формування трьох братніх східнослов'янських народностей набувають нових, специфічних рис. Хронологічною межею літератури Київської Русі є середина XIII ст. І. Франко проводив цю межу через 1240 рік, коли було зруйновано Київ.

Протягом XIV—XVI ст. поступово формується українська літературна мова, зазнаючи впливу живих народних говорів, які найяскравіше втілювалися в усній народній словесності. У цей період розвиток народнопоетичної творчості відбувався на основі давньоруських надбав. Зазнають певних змін прозові жанри й календарно-та родинно-обрядова пісенність, поступово

християнізуючись і приглушуючи поганські мотиви: церква пристосовує прадавні народні звичаї колядування та шедрування, купальські обряди, обжинки тощо до своїх свят. Основний фонд давньоруської народної поезії збагачується новими темами й мотивами соціального змісту, новими сюжетами й образами, які відбивають антифеодалні настрої трудящих, їхню боротьбу з чужоземним нашествям.

На XV—XVI ст. припадає розвиток українського епосу — історичних пісень і дум, що продовжують традиції героїчного епосу часів Київської Русі й перегукуються з північноруським билинним епосом. Появу дум та історичних пісень зумовила конкретна дійсність — боротьба за соціальні й національні права, боротьба проти татар, турків та польської шляхти. Основне ідейно-тематичне спрямування українського героїчного епосу: оспівування мужності й патріотизму козацтва, прославлення Запорізької Січі та її видатних ватажків, побратимства і взаємної виручки, показ лихого долі бранців у турецькій і татарській неволі, картин героїчних козацьких поєдинків та ін.

Найдавнішими зразками епосу є думи-плачі «Плач невольника» і «Плач невольників на каторзі», а також думи «Втеча трьох братів з города Азова, з турецької неволі», «Маруся Богуславка» та «Іван Богуславець». У XV—XVI ст. водночас із думами створюються історичні пісні та балади. Унікальним зразком цього жанру є історична балада про Стефана-воеводу «Дунаю, Дунаю, чому смутен течеш?», записана перед 1550 р. чехом Яном Богославом й вміщена в його граматиці (1571).

Проблематика письменства цієї доби зумовлювалася татарським лихоліттям, литовським та польським поневоленням, міжусобними чварами місцевих феодалів, соціальним опором гнобленого люду, еретичними рухами. Продовжують розвиватися традиції культури Київської Русі, на які в XIV—XVI ст. накладається так званий другий південнослов'янський вплив. Це знайшло найвиразніший вияв в ораторсько-учительних, агіографічних, історико-публіцистичних творах. Водночас це була епоха Ренесансу й Реформації в Західній і Центральній Європі. Ренесансні й реформаційні ідеї знаходили від-



гук і в Східній Європі. Вони поступово, тією чи іншою мірою стають здобутком української, білоруської та російської літератур.

### Другий південнослов'янський вплив. Нові редакції давніх творів

Протягом XIV—XV ст. у Болгарії і Сербії культивується експресивно-емоційний стиль, що найбільше виявив себе в па-негіричних та агіографічних жанрах. Розвиток його на східнослов'янських землях пов'язують із впливом болгарського та сербського письменства.

Тогочасний літературний рух у сербів і болгар, поєднуючи слов'янські, візантійські та романські впливи, розвивався під лозунгом критичного ставлення до церковних догм і обрядів. У другій половині XIV ст. тирновський патріарх Євтимій провів книжну реформу. Про її суть ми знаємо з викладу болгарина Костянтина Костенецького, який на той час працював у Сербії. Перередаговувалася майже вся попередня книжність (особливо щодо орфографії і стилю). Перевірялися старі переклади, виникали нові, здебільшого з грецьких, латинських та італійських оригіналів. Наприклад, у Сербії було наново перекладено з грецької мови повість про Александра Македонського (так звана сербська «Александрія»), з латинської переробки грецької першооснови — повість про Троянську війну («Троянська притча») і «Повість про Індійське царство», з італійської — «Повість про Бову Королевича» тощо. Агіографи та історіографи пильно вивіряли свої писання за першоджерелами. У їхній творчості загострюється увага до психології героїв, починає помітніше виявлятися творча індивідуальність.

У цей час пожвавлюються культурні взаємини слов'янських народів, інтенсифікується лаломництво зі Східної Слов'янини в Константинополь і на Афон та в інші монастирські осередки Балканського півострова.

Коли Болгарія і Сербія зазнали агресії з боку оттоманських завоювальників, а потім зовсім втратили незалежність, з Балканських країн на Україну, в Білорусію та Росію прибуло багато південнослов'янських культурних діячів. Після розгрому

турками Візантії погляди багатьох діячів слов'янського світу звертаються до Москви, вбачаючи в ній «третій Рим», що має успадкувати історичну роль власне Риму та «другого Риму» — Візантії. На східнослов'янських землях деякі вихідці з Балкан займали помітні місця у церковній ієрархії і ставали видатними політичними й культурними діячами.

Учень і послідовник Євтимія Тирновського Кипріяні у 1375 р. стає митрополитом київським і литовським, а з 1390 р. — і московським; його земляк Григорій Цамблак у 1415—1418 рр. займає стіл митрополита українських і білоруських земель та Великого князівства Литовського, істотно впливаючи на духовне життя Києва. На Русі Кипріяні і Григорій Цамблак культивували традиції Афонської школи і реформи Євтимія — «плетение словес», експресивно-емоційний стиль, зокрема в житіях та проповідях, наповнюючи свої твори вишуканими тропами й фігурами, що певною мірою перегукувалося з риторичними здобутками Кирила Туровського. Прихильниками принесеного на Україну та в Росію південнослов'янського стилю «плетения словес» й послідовниками Кипріяні та Григорія Цамблака у Росії були Еліфаній Премудрий та колишній афонський чернець, серб за походженням Пахомій Логофет — автори агіографічних і історичних творів, відомих і на Україні.

Зв'язки Русі з південнослов'янськими країнами відбилися майже в усіх пам'ятках писемності XIV—XV ст.: в церковнослужбовій і релігійній книжності, в перекладних й оригінальних світських творах. За взірцем південнослов'янської кирилическої графіки на Русі виробляється нова мацера письма — молодший напівустав. Він відрізняється від старшого напівуставу не тільки відмінностями у конфігурації літер, а й самим складом алфавіту. В оформлення книжок запроваджується плетений орнамент балканського стилю, замінюючи тератологічні (звіринні) мотиви геометричними. Другий південнослов'янський вплив проявляється і в іконопису, оформленні кам'яних хрестів, печаток правителів тощо.

На Україні в цей час здійснюються нові переклади четвероевангелія, оформлюються нові редакції перекладів «Апостола», Псалтиря, «Служебних мініей», лі-

тургичних пісень, збагачується репертуар перекладів повчальних і аскетичних творів візантійських і південнослов'янських письменників, зокрема тих, у яких втілювався дух філософії ісіхазму (Григорія Синаїта, Григорія Палами, Філофея і Калліста, Феодосія і Євтимія Тирновських), суть якого полягала в містичній теорії прижиттєвого злиття людини з божеством через моральне самовдосконалення у безумовному келійному житті.

Дедалі більшої популярності набувають так звані учительні, або тлумачні, євангелія, нові цикли агіографічних легенд, зокрема «Зведений патерик» — компіляція новел й анекдотів з чернечого життя, вибраних з різних перекладних патериків. З'являються нові обробки «Шестоднева», історичних та белетристичних повістей. Укладаються збірники повчально-оповідного змісту. Серед останніх на особливу увагу заслуговує «Ізмарагд», який дійшов до нас у багатьох східнослов'янських списках XIV—XVII ст., хоча виник, очевидно, раніше. Вважають, що з трьох редакцій цього збірника дві мають виразний український характер, насамперед щодо мовного оформлення.

Мовна локалізація виявляється і в інших жанрах тогочасної книжності. Так, наприклад, елементи української народної мови помітні в закарпатському євангелії 1401 р., що його переписав якийсь Станіслав — «граматик многогръшный» — у с. Королево. Рукопис цей оформлено з великим смаком: у ньому багато кольорових заставок і орнаментів, виконаних яскравою кіновар'ю, лазур'ю, зеленню і бронзою. Вплив живої української мови помітно позначився на Четях-мінеях 1489 р., оригінал яких було укладено, очевидно, на західноукраїнських землях, хоча збереглися вони у пізнішому, білоруському, списку.

Виявом еретичних рухів на Україні є «Приточник», написаний 1483 р. «Васком — писарем пана Миколая Радивиловича». Зміст цього збірника досить різноманітний і свідчить про широту інтересів упорядника. Васко робить виписки з багатьох книг. Серед його нотаток — молитви Кирила Туровського, різні морально-дидактичні повчання, догматичні трактати, полемічні випадки проти латинян та іудаїстів, афоризми тощо. У збірнику

міститься також індекс незаборонених і заборонених церквою книг, апокрифічний перелік імен ангелів. Із світської літератури Васко використав енциклопедичний твір арабського походження «Арістотелеві врата», або «Тайная тайных», про «мудрість світську» і «мудрість лікарську», філософський трактат «Авіасаф» арабського вченого Абу Хаміда Мохаммеда аль Газалія, відомості з апокрифічного «Лунника» тощо.

Думки Арістотеля, викладені в «Тайная тайных», користувалися повагою серед тодішніх українських книжників. Приписувані йому висловлювання включалися до різноманітних збірок, зокрема до «Хронографа» в третій, західноруській, редакції — у виклад історії Александра Македонського. На їх основі викладалася космогонічна система Арістотеля у перекладеному на межі XV—XVI ст. з німецької мови шкільному посібнику під назвою «Люцидарій» тощо.

У XV ст. на Україні та в Білорусії було перекладено «духовні повісті» про трьох королів-вохвів, про страсті Христові та про Таудала-рицаря. Повісті на євангельські теми доповнюють біблійні та апокрифічні оповідання про Ісуса Христа, переслідування царем Іродом «святої» родини, про зраду Іуди Іскаріотського. Тоді ж з'являються нові переклади світських повістей — про Александра Македонського, Троянську війну та Індійське царство. Сербська «Александрія» й повість про Троянську війну («Притча о кралѣх») перероблені в манері популярних середньовічних рицарських романів та під відчутним впливом південнослов'янського стилю «плетения словес». Популярністю користується й своєрідна суспільно-політична утопія, опис «далекого, фантастичного краю з ідеальним громадським і державним устроєм» (І. Франко) «Сказання про Індійське царство», або «Повість про попа (царя) Івана».

З оригінальної літератури Київської Русі істотної редакції в першій половині XV ст. зазнав «Киево-Печерський патерик». Первісна його редакція XIII ст. складалася з повісті про спорудження Успенської церкви, послання Симона до Полікарпа, де було дев'ять оповідань про життя печерських отців, одинадцять оповідань, написаних Полікарпом, та літо-

писної повісті про перших печерських чорноризців. З часом кількість легенд про життя київських ченців і творені ними «чудеса» збільшується. Їх вигадували й переказували, а потім записували на зразок візантійських і болгарських патериків. Виникла необхідність нової систематизації цих оповідань, зведення їх в єдиний цикл та надання йому чіткої тенденції, спрямованої на прославлення Києво-Печерської лаври. Вже у 1406 р. з'являється так звана Арсеніївська редакція «Києво-Печерського патерика», виконана за «замышленієм боголюбивого епископа Арсенія Тверского». Існує гіпотеза, що Арсеній до свого єпископства був ченцем Києво-Печерського монастиря. До складу першої редакції він додав нові оповідання про життя Феодосія, про заснування монастиря, дещо змінив композицію збірника.

У другій половині XV ст. з'являються дві нові, так звані Касіянівські редакції патерика, укладені в самому Києво-Печерському монастирі «повелѣнієм инока Касіяна крилошанина печерскаго» для «священноинока» Акакія — колишнього намісника Київської єпархії. Перша Касіянівська редакція датується 1460 р., друга — 1462 р. У цих редакціях змінено композицію збірника: на перше місце висунуто Нестора Літописця, якому приписується авторство кількох оповідань; відредаговано мову, виклад витримано в експресивно-емоційному стилі.

### Ораторська та агіографічна проза

Видатним представником ораторської прози другої половини XIII ст., продовжувачем традицій давньоруських проповідників Іларіона та Кирила Туровського був архімандрит Києво-Печерського монастиря (до 1274 р.), а потім єпископ у Володимирі Серапіон (помер 1275 р.). Сан єпископа йому було надано за ініціативою та при безпосередньому сприянні київського митрополита Кирила, який після розгрому Києва (від 1250 до 1274 р.) жив у Володимирі.

Із слів та повчань Серапіона на сьогодні відомо п'ять. Одні вчені вважають, що твори ці написано в київський період його діяльності, інші — що чотири з них належать до володимирського періоду і тільки

одне — «О казнях божіих и ратаях» — було виголошене в Києві після його розгрому в 1240 р. Зрештою, ординське нашествя на руську землю і зумовлене ним горе є провідною темою всіх творів Серапіона. Він вважає це лихоліття виявом божого гніву і карою за гріхи, зокрема за дотримання русичами язичницьких звичаїв, за ненаситність князів та бояр, за їхні міжусобні чвари, за наругу над бідними і сиротами, за несправедливі суди й беззаконня.

Головне питання, над яким розмірковує Серапіон: як урятувати Руську землю від ярма завойовників. Порятунком він бачить у добросесній поведінці всіх русичів — від князя до ратая, у каятті, у постійних молитвах і запобіганні ласці божої. Проповідник закликає позбуватися особистих вад, соціальних пороків, міжусобної «вражды» князів, «ненасытства имения», «резонимства» (лихварства), «всякого грабленія», підносить моральність і християнську добросесність.

У цей же час були написані проїняті тими ж патріотичними ідеями та мотивами «Повѣсть о житіи Александра Невскаго», «Слово о погибели Русския земли» та апокрифічне «Слово о Лазаревѣ воскресеніи», творцями яких були автори південноруської школи.

«Повѣсть о житіи Александра Невскаго» написано, ймовірно, у володимир-суздальському монастирі Різдва, де було поховано цього князя, за велінням або й участю митрополита Кирила (помер 1280 р.). Авторство життя дослідники приписують комусь із галицьких книжників, який працював на Півночі під протекцією митрополита Кирила. Галицька літературна традиція виразно помітна й у «Літописці Данила Галицького», й у житії Олександра Невського, яке за жанром та композицією є поєднанням воїнської та агіографічної повістей.

Первісну редакцію твору переважно було присвячено військовим подвигам та державній діяльності Олександра Невського, його боротьбі проти шведських і лівонських лицарів, які намагалися захопити псковські та новгородські землі, його дипломатичним зносинам із Золотою Ордою, коли він провадив політику об'єднання земель Північно-Східної й Північно-Західної Русі та зміцнення великокня-

зівської влади. Автор особисто знав князя, був свідком його ратної й державної діяльності: «Самовидець есмь възраста (життя) его».

Суто агіографічного в житті Олександра Невського дуже мало: це розповіді про народження героя від благочестивих батьків, про незвичайну вроду і «церковне добродѣтели» князя, про його «перелюбство» та про «дивное» чудо під час похорону Олександра, коли князь, «акы жив суши, распростер руку свою и взят грамоту от руки митрополита». Все інше за формою й стилем, епічністю і ліричністю нагадує воїнські середньовічні повісті, образ князя Данила в Галицько-Волинському літописі, народнопоетичні перекази. Поєднання в «Повѣсти о житіи Александра Невского» елементів воїнської та агіографічної оповідей стало підставою для гіпотези про те, що в основі тексту, який дійшов до нас, лежить світська біографія князя. Автор створив не житіє подвизника церкви, а образ видатного полководця й державного діяча.

«Слово о погибели Руськия земли» є уривком з якогось більшого твору про нашестя Батия. Це патріотична медитація, створена, мабуть, десь між 1238—1248 рр. Вона відома в чотирьох списках XV—XVI ст. Відгомін тут легенд про Володимира Мономаха є безпосереднім ідейним та образним перегуком із «Словом о полку Ігоревім» та іншими пам'ятками київського періоду і дає підставу твердити, що «Слово о погибели...» написане вихідцем з південно-руських земель. Із «Словом о полку Ігоревім» цей твір єдине не тільки високий патріотизм, а й неповторність художньої форми: символічність мислення, ліричне сприйняття природи, ритмічний лад, поєднання плачу й похвали, подібність поетичних образів, стильових фігур тощо. Автор «Слова о погибели...» зверненням-плачем застерігає сучасників, що Руська земля стоїть на краю загибелі, тому треба вживати заходів для її врятування.

Щодо стилю, то в одному ряду з житієм про Олександра Невського та «Словом о погибели...» стоїть прийняте апокрифічними мотивами «Слово о Лазаревѣ воскресеніи», питання про час, місце написання та постать автора якого лишається відкритими. Збереглося понад два-

дцять списків пам'ятки, що походять із XVI—XVII ст. У творі розповідається про визволення Ісусом Христом із пекла старозавітних праотців. Розмірковуючи над тим, де й коли було написано «Слово о Лазаревѣ воскресеніи», І. Франко висловлював припущення, що воно являє собою «продукт південної Русі кінця XIII або початку XVI ст.» і має «близьке свяцтво» зі «Словом о полку Ігоревім». Він навів чимало цікавих фразеологічних паралелей між «Словом о Лазаревѣ воскресеніи» і «Словом о полку Ігоревім».

На основі аналізу форми «Слова о Лазаревѣ воскресеніи» І. Франко довів, що твір цей виявляє яскравий поетичний талант автора, має ритмічну й строфічну будову, розуміння якої може дати ключ до пізнання специфіки давньоруської віршової практики, зокрема таких творів, як «Слово о полку Ігоревім», «Слово о погибели Руськия земли» та деяких інших, вкраплених самоцвітами в літописи київського й пізніших періодів. Цей сюжет продовжував жити в літературній традиції на Україні, знайшовши нові втілення в анонімній драмі «Слово о збуренні пекла» (XVII ст.) та сатиричному віршованому оповіданні «Марко Пекельний» (XVIII ст.).

Письменницька спадщина Кипріяна та Григорія Цамблака була посередницею між болгарською — у другий період її розквіту — і східнослов'янською культурами. Спірним лишається питання, які саме й скільки творів написали Кипріян і Григорій на Україні. А писали вони чимало: проповіді, послання, житія, грамоти, похвали, літописи, перекладали з грецької мови й виготовляли копії церковних книг.

Літературна діяльність Кипріяна підпорядковувалась його політичній боротьбі з московськими князями, зокрема Дмитрієм Донським, аж до утвердження Кипріяна митрополитом у 1390 р. Цим обумовлені публіцистичність майже всіх творів Кипріяна, їхні риторичність та експресивна наснаженість стилю. Особливо це помітно в одному з головних його писань — «Житті митрополита Петра». Взавши за основу первісну редакцію житія Петра, створену в 1327 р. ростовським єпископом Прохором, Кипріян у 80-х рр. XIV ст. переписав твір наново, додавши вступ і висновки, наполовину збільшивши обсяг,

прикрасивши стиль у дусі «плетення слів». Він возвеличує Москву, московського князя, митрополита Петра й водночас не забуває сказати про своє право на митрополиту кафедру, вважаючи Петра своїм наставником і покровителем. Як у посланнях, так і в житії автор виявляє високу книжну культуру, авторську індивідуальність, традиції давньоруського ораторського мистецтва поєднує з риторичною практикою болгарської школи Євтимія Тирновського.

Другою видатною літературною заслугою Кипріяна є створення Першого Московського літописного зводу, укладеного за його ініціативою та безпосередньою участю. Хоч у зводі використано всі наявні тоді попередні літописи Москви, Новгороду, Твері, Ростова, Рязані, Смоленська, а також літописи східнослов'янських земель, опанованих Литвою, звід має промосковську орієнтацію, підносив Москву як державний, політичний і церковний центр руських земель. Родовід московських князів у Літописному зводі Кипріяна виводиться від князів Київської Русі.

Важче визначити, які твори написав на Україні Григорій Цамблак, котрий протягом 1415—1420 рр. був митрополитом православних єпархій Литви і Польщі. Вважають, що на цей період його життя й діяльності припадають три похвали — болгарському патріархові Євтимію Тирновському, Кипріяну та мученику Дмитрію, а також п'ять слів на свята та «сповідь віри» при посвяченні його в митрополити.

### Літописання

Давньокіївські літописні традиції в другій половині XIII—XVI ст. знайшли продовження на Південно-, Північно-Західній та Північно-Східній Русі, які зазнали меншого спустошення і де при княжих дворах та монастирях групувалися місцеві книжники і втікачі з півдня.

У XII—XIII ст. розквітло багате і могутнє Галицько-Волинське князівство, яке за Романа Мстиславовича та його снів Данила і Василька досягло чи не найвищого рівня політичного й культурного розвитку. У другій половині XIII ст. на цих землях було створено Галицько-Волин-

ський літопис. Він зберігся у кількох списках. Найповніший і найдосконаліший із них — Іпатіївський (XV ст.). Складається він із двох самостійних частин — Галицької (1201—1261) й Волинської (1262—1292). Автори Галицько-Волинського літопису, як і київські літописці XI—XII ст., розглядають історію рідної землі з позицій високого патріотизму, осуджують феодальні чвари, егоїстичність недалекогоглядної політики удільних князів і боярства, закликають до політичного й державного єднання всіх руських земель.

Особливу історико-літературну цінність має Галицька частина літопису (в науковій літературі її ще називають «Літописцем Данила Галицького»), написана за життя князя Данила особою, дуже близькою до його оточення. Для створення літопису автор використав Київський літописний звід, документи князівського архіву та канцелярії, придворні літописні записи, розповіді й звіти бояр про військові походи, дипломатичне листування, «Сказаніє о битвѣ на Калкѣ», «Сказаніє о Батыевом побоищѣ», цикл воїнських повістей про боротьбу з ятвягами, фольклорні перекази. Крім того, автор використав уривки з візантійських хронік Іоанна Малала та Георгія Амартола, «Повѣсть о разореніи Іерусалима» Йосифа Флавія, «Александрію». Ця частина літопису створювалася під наглядом близьких до Данила Галицького «печатника», згодом київського митрополита Кирила та холмського єпископа Іоанна, можливо, при єпископській кафедрі в Холмі.

Головний герой Галицького літопису — мужній і відважний воїн, владний правитель, мудрий дипломат князь Данило Галицький: «Бѣ бо дерз и храбор, от главы и до ногу его не бѣ на нѣмъ порока». Автор відтворює боротьбу Данила з бунтівною й ненаситною «боярською коромолою», його походи проти угорських і польських феодалів та ставленника боярської опозиції князя Ростислава Михайловича — зятя угорського короля Бели IV. Особливо докладно розповідається про розгром Данилом Галицьким тевтонських лицарів-хрестоносців під Дорогочином (1238), угорських та польських загарбників під Ярославом на річці Сан (1245), а також про дипломатичну подорож князя до хана Батия.

Щоб врятувати Галич і князівство від руйнування, Данило визнав залежність від Орди, про що автор зі скорботою заготовує: «О, злѣ зла честь татарская! Данилови Романовичю, князю бывшу велику, обладавшу Рускою землею, Киевом и Володимером и Галичем, со братомъ си, инѣми странами, нынѣ съдиди на колѣну и холопомъ называется, и дани хотятъ, живота не чають и грозы приходятъ. О злая честь татарская!» Однак драматизм і ліричність цієї картини ніскільки не принижують героя, навпаки — підкреслюють його державну мудрість.

Літописець Данила Галицького, певно, був дружинником князя. Він майже не цікавиться релігійними справами й пише про них досить холодно. Тонко розуміє автор і дипломатичні переговори Данила з римською курією: не про допомогу Галицько-Волинському князівству проти Орди дбала вона, а про повернення Русі в католицьку віру. Саме з цією метою папа у спеціальній буллі надав Данилові титул короля. Переконавшись у підступності папи, Данило перервав переговори з ним і зміцнив політичні, зокрема династичні, зв'язки з Північно-Східною Руссю.

Автор спирається не тільки на книжні джерела, а й на усну поетичну творчість. Читачі й донині захоплюються легендою про евшан-зілля, запозиченою з половецького епосу. Згадується в літописі й про співця Митусу, котрий чомусь не захотів служити Данилові: «...словутнього пѣвца Митусу древле за гордость не восхотѣвшу служити князю Данилу, раздраного акы связаного приведоша».

Друга частина — Волинський літопис — більше присвячена внутрішнім подіям Волинського князівства за часів Василька Романовича та його сина Володимира Васильовича. Особливо прихильний автор до князя Володимира. Він для нього — ідеал розумного правителя, хороброго воїна, сміливого мисливця, книголюба і філософа. Похвалу цьому князю написано, можливо, під впливом «Слова о законѣ и благодати» Іларіона, що проглядає як у змалюванні портрета князя, так і в розкритті його якостей та вчинків.

За літописом, благовірний князь Володимир «возрастом бѣ высок, плечима велик, лицемъ красен, волосы имѣя желты кудрявы, бороду стригый, руки имѣя крас-

ны и ноги; речъ же бѣшеть в немъ тольста и устна исподняя дебела, глаголаше ясно от книг, зане бысть философ велик, и ловецъ хитр, хоробор, кроток, смирен, незлобив, правдив, не мѣздоимѣц, не лжив, татьбы ненавидяще, питья же не пи от возраста своего Любовь же имѣяше ко всем, паче же и ко братья своей, во хрестномъ же слованьи стояше со всею правдою истинною, нелицемѣрною...» Із співчуттям оповідається в літописі про затяжну хворобу, муки та смерть Володимира Васильковича; про велику печаль рідних і всього населення волиньської землі за своїм справедливим князем.

Автор Волинського літопису був ченцем або священником при дворі князя. Його найбільше цікавлять церковні справи, будівництво храмів, монастирів. Стиль Волинського літопису сухий, майже позбавлений образно-поетичних засобів. У Галицько-Волинському літописі виклад подій за роками відсутній, хронологічний розподіл тексту зроблено згодом.

Галицько-Волинський літопис справив істотний вплив на пізнішу літературу. Під його впливом розкривається образ князя-воїна, державного діяча і дипломата в «Житті» Олександра Невського, а частково й у творах Куликовського циклу. Згадка про співця Митусу дала тему однойменним віршам «Бунт Митуси» М. Костомарова та І. Франка. Легенду про евшан-зілля переспівують десятки поетів і прозаїків аж до наших днів. Окремі мотиви цього літопису використала Катря Гриневичева в романах «Шеломи в сонці» й «Шестикрилець». На його основі написано роман А. Хижняка та поему М. Бажана про Данила Галицького.

Широко відоме «мамаєве побоїще» 1380 р. породило куликовський цикл героїчно-епічних творів російської літератури кінця XIV ст. («Задонщина», «Сказание о Мамаевом побоище», кілька літописних повістей, народні перекази і легенди). Твори ці розповідали про конкретну історичну подію, продовжуючи кращі традиції письменства Київської Русі. Зокрема, у них відбилися традиції поезики «Слова о полку Ігоревім» та Галицько-Волинського літопису. Найпоетичнішим твором циклу є «Слово Софонія рязанца о великом князе Дмитрии Ивановиче и брате его Владимире Андреевиче». Загалом «Задонщина»

знайшла широкий відгук — її переписували, переробляли і читали впродовж XV—XVII ст. На українських землях було здійснено її переробку під назвою «Книга о побоници Мамає царя татарского, от князя владимирского и московского Димитрия». Ця композиційно струнка воїнська повість складається з дванадцяти розділів, з яких перший — цілком самостійний твір, де всі соціально-політичні, географічні, військові та побутові реалії історично достовірні.

Патріотизм української переробки «Сказання про Мамаєво побойще» — безсумнівний. Автор подає не тільки опис Куликовської битви, а й оцінює її значення для долі рідного народу. О. І. Білєцький відзначав, що український текст повісті являє собою вдалу спробу досить самостійної обробки теми: його оповідання стисле, ясне і послідовне. Українською переробкою «сказання» напевно скористався автор «Синописа» (XVII ст.), розповідаючи про Куликовську битву, в якій брали участь українські загони. На повісті в українській переробці досить помітний вплив емоційно-експресивного стилю «плетення слів».

Найпомітнішими історичними творами XV — першої половини XVI ст., які продовжували традиції київського і галицько-волинського літописання, є західноруські, або литовсько-білоруські, літописи й Короткий київський літопис. Західноруські літописи (літописи Великого князівства Литовського) виникли під час перебування українських і білоруських земель у складі Литовської держави. Писано їх тодішньою білорусько-українською книжною мовою. Збереглося 25 рукописних збірників західноруських літописів. Поділяються вони на три основні редакції: старшу — 1440-ві рр., складну — 1550-ті й повну — 1560-ті рр. Найповнішим списком є «Хроніка Биховця» (XVI ст.). Її вважають першою спробою написання історії Великого князівства Литовського. Найближчим до української історіографії є Супрасльський список (із Супрасльського Благовіщенського монастиря, першими ченцями якого були вихідці з Києво-Печерської лаври).

«Літописець великих князей литовських» («Хроніка Биховця») починається з міфічної історії Лятви й доводиться до

XVI ст. У період загострення відносин між Литвою і Польщею, напередодні Люблінської унії літописці намагаються вивести династію литовських князів від давніх римлян, обгрунтувати спорідненість великого литовського князя Гедиміна з римським імператором Августом. Докладна розповідь про князів Гедиміна, Ольгерда, Вітовта, Кейстуса, Ягайла, про одруження останнього з дочкою польського короля Ядвігою дає підстави припускати, що оповідачі були сучасниками й очевидцями описаних подій.

Привертає увагу цілісне оповідання «О Подольской земли» — про завоювання Поділля, яке в середині XIV ст. захопили литовські князі — брати Коріятовичі. Вони збудували там фортецю Кам'янець та інші міста й обороняли свої володіння від татар. Коли четвертий Коріятович — найменший Федір, що князував у Новгородку, дізнався про смерть старших братів, то перебрався на Поділля, де став господарювати, не визнаючи влади Вітовта. Тоді Вітовт силою захопив Поділля, і Федір Коріятович змушений був у 1393 р. утікати під захист угорського короля Сигізмунда, який подарував йому Мукачівську домінію в долині річки Латорці.

Розповідь про князування Вітовта закінчується епізодами невдалого його коронування, хвороби і смерті, після чого йде «Похвала о великом князи Витовта». За змістом, композицією, стилем, а також незвичайним для літопису пафосом її можна розглядати як високохудожній твір. Якщо весь літопис писано у манері тодішніх офіційних документів канцелярії Великого князівства Литовського, то «Похвала» відзначається високими літературними якостями. Литовський патріотизм та ідея національно-політичної незалежності Литви від Польщі досягають тут найвищого рівня.

Тогочасні історіографи користуються доступним їм давнішими літописними зведеннями: київськими, волинськими, подільськими, смоленськими, московськими, а також польськими і литовськими хроніками. Тому їхні твори належать водночас до літератури й історіографії литовського, білоруського й українського народів.

У Супрасльському списку вміщено невеликий літопис «Начало руських князей Русаго княженья», який прийнято називати

вати Коротким київським літописом. Його було складено на початку XVI ст. Охоплює він події 862—1515 рр. Особливо докладно описано в ньому події та спостереження літописця між 1491—1515 рр. Це дає підстави вважати укладачем літопису киянина або волинянина. У першій редакції події доведено до 1382 р., у другій — до 1405, в третій — до 1461 і, нарешті, в четвертій — до 1505 р.

У літописі подано важливий матеріал з історії Київської землі, Волині, Білорусії і Литви XIV—XV ст. з вірогідною хронологією за роками, місяцями і днями, зокрема про нашествя татар на Київ у 1482 і 1496 рр., про великий мор у Литві, Польщі та на Волині в 1495 р., про набіги татар на Волинь, різні міжусобиці, про ставлення місцевої шляхти до Польщі й Литви. З прихильністю пише автор про одного з найбільших тодішніх українських магнатів — Костянтина Івановича Острозького, який поєднував боротьбу за православну віру з віроповіданством литовському великому князеві й польському королеві. Літописець порівнює князя Острозького з Александром Македонським, великим царем індійським Пором, хоробрим Антіохом, вірменським царем Тигранісом та іншими персонажами світової літератури.

Авторство літопису належить особі духовного стану, добре обізнаній з церковною літературою, хронографами та літописами. Останній запис, 1543 р., зроблено у Супрасльському монастирі з нагоди відвідання його польським королем Сигізмундом-Августом.

У мові та стилі західноруських літописів було чимало нового. Продовжуючи традиції київського і галицько-волинського літописання, укладачі й редактори цих літописів щедро вносили в них елементи живих говірок. Більш консервативні ті частини літописів, які писалися при дворі литовських князів, з широким цитуванням грамот, указів, актів, дипломатичного листування тощо. Традиційність стилю передусім помітна в описі битв, перемог чи поразок, генеалогії князів і виявляється у застосуванні сталих епітетів, метафор, порівнянь.

До XIV—XV ст. відносять і два історичних твори, написані на Закарпатті: Мукачівський літопис, або «Хронологію», і

«Краткое лѣтословіе». Від першого літопису лишилася так звана «подложная грамота» згадуваного князя Федора Корятовича, начебто видана йому на володіння Мукачівською домінією, та поширена легенда про заснування Мукачівського чернечого монастиря. Другий твір є, очевидно, продовженням першого. Події в ньому від 1399 і до 1458 р. викладені побіжно, а з 1459 р. — у хронологійній послідовності різними літописцями і різними стилями.

Згадувані тут літописи є важливим джерелом історії східнослов'янських і литовського народів; вони відтворювали надзвичайно складний період становлення національної історіографії, входили до пізніших історичних компіляцій XVII—XVIII ст. українською, білоруською, польською та латинською мовами. Згодом вони стали документальним матеріалом для відтворення історичного минулого.

\* \* \*

Розвиток культури в період формування й становлення української народності й української літературної мови проходив у складних і суперечливих умовах. Руїнівні наслідки ординської навали, загарбання українських земель литовськими і польськими феодалами, початок агресії Кримського ханства й Османської Порти спричинили уповільнення культурного розвитку. Але попри всі лихоліття культура української народності розвивалася у нерозривному єднанні з білоруською і російською, у зв'язках із західноєвропейською.

В українській літературі цих століть посилюється увага до емоційної сфери, література дедалі більше цікавиться психологією людини, її душевним станом, що породжує експресивність стилю й динамічність описів в агіографії, літописанні та перекладній белетристиці. Удосконалюється самосвідомість письменників. Їхні твори пройнято непримиренністю до чужоземних загарбників, у них виразно звучать об'єднавчі мотиви у трактуванні історії Руської землі. Настає пора ідеалізації епохи незалежності Русі. Звідси — інтерес до культурної спадщини XI—XIII ст. Для епохи східнослов'янського Передвідродження доба розквіту Київ-





ської Русі стала ніби «своєю античністю».

Проренесансні явища в культурному житті українського, білоруського та російського народів більше дають про себе знати в XV ст. Цьому сприяли бурхливе піднесення національної самосвідомості після Куликовської битви та формування Російської централізованої держави, а на Україні — виникнення козацтва та заснування Запорізької Січі як форми української державності.

На другу половину XV—XVI ст. припадає творчість кількох українських письменників — представників новолатиномовної літератури, що була загальноєвропейським явищем. Крім Юрія Дрогобича, Павла Русина і Станіслава Оріховського латинською мовою писали свої твори гуманістичні поети України — ректор ліцею у Перемишлі і Львівської школи, а потім професор Краківського університету Григорій Чуй Русин із Самбора, професор риторики і поетики у Краківському університеті Георгій Тичинський Рутенець, професор і ректор Краківської академії Іван Туробінський Рутенець, українсько-польський поет пізнього Ренесансу, організатор «латинського Парнасу на Україні» Севастьян Фабіян Кленович, придворний поет князя Костянтина Острозького Симон Пекалід та ін. Особливо помітним здобутком української новолатинської поезії XVI ст. є обширна віршова збірка «Пісні

Павла Русина з Кросна» (1509), велика патріотична поема «Роксоланія» (1584) Севастьяна Фабіяна Кленовича, епічна ода «Про острозьку війну під П'яткою проти низових». Чотири книги, написані бакалавром мистецтв Симоном Пекалідом (кінець XVI ст.), в яких широко використана жанрова система, тематика, образи і поетика класичної античної літератури вперемішку з багатющим історичним фактажем подій на Україні. Досконалими з художнього боку були і прозові публіцистичні латиномовні твори Станіслава Оріховського Русина-Роксолана «Наставлення королеві польському Сигізмунду-Августу» (1543—1548), «Хрещення у русинів» (1547), памфлет «Розрив із Римом» (1551), послання до папського нунція в Польщі Яна Коммендори (1564), що їх можна віднести до блискучих початків української полемічної літератури. Розшукані і перекладені з латини українською мовою, названі твори справедливо вводяться в історико-літературний обіг, істотно збагачують наші уявлення про культурний процес давноминулих часів.

Усе тогочасне літературне життя, гуманістичні й ренесансні віяння готували надійний ґрунт для інтенсивнішого утвердження українського письменства в останній чверті XVI—XVII ст. — періоді розквіту українського і всього східнослов'янського літературного барокко.

ЛІТЕРАТУРА  
ДРУГОЇ  
ПОЛОВИНИ  
 XVI-  
СЕРЕДИНИ  
XVII СТ.





У другій половині XVI — першій половині XVII ст. на українських землях інтенсифікуються процеси формування нової суспільно-історичної епохи. Загалом, їх можна визначити як ренесансні. В цей час ряд західноєвропейських країн вступає в період капіталізму. На сході Європи, в тому числі на Україні, перехід від феодалізму до капіталізму, від середньовіччя до нового часу проходить уповільнено, триває понад три століття. Але виразні його прояви позначаються на суспільно-економічному, політичному і культурному житті східнослов'янських народів уже в XVI ст.

Прискорюється розвиток міст, розквітає ремесло, розширюється внутрішній ринок, поживається зовнішня торгівля. Поряд із розростанням земельних володінь магнатів і шляхти та залюдненням і освоєнням окраїн зростає економічна залежність селянства від феодалів, узаконюється кріпосне право, загострюються соціальні антагонізми між магнатами і шляхтою та хліборобами, міщанством і козацтвом. Після Люблінської унії 1569 р. більшість українських земель об'єднується під владою Польської Корони. Розвиток ремесла і торгівлі, посилення ролі міст як економічних, політичних і культурних осередків, розширення товарно-грошових відносин і забезпечення передумов єдиного внутрішнього ринку сприяють кристалізації основних рис української народності — складається єдність території, економічного життя, мови, психічного складу тощо.

Говори мови української народності розвиваються на основі діалектів давніх південноруських племінних союзів. Про усну мову часів формування української народності дають уявлення давніші записи творів словесного фольклору та багато

фрагментів літературних пам'яток XVI—XVIII ст. Поряд з цим продовжує функціонувати книжна мова, спільна для східних і південних слов'ян. Основою її була старослов'янська мова, збагачена елементами живих місцевих говорів. Цією мовою послуговувалася насамперед церковна книжність. У XVI—XVIII ст. таку церковнослов'янську книжну мову називали ще словенською чи словеноруською.

В діловодстві і тих жанрах книжності, які були ближчі за тематикою і функціями до позацерковних сфер суспільного життя, розвивалася літературна мова на місцевій, діалектній основі з більшою чи меншою домішкою церковнослов'янських у граматичних формах, лексиці, фразеології та синтаксисі. У XV—XVI ст. на території Великого князівства Литовського цей різновид літературної мови виробився в своєрідну українсько-білоруську чи білорусько-українську (залежно від особливостей місцевої орфоєпії) писемну мову. В середині і низьких жанрах літературної творчості та відповідних стилістичних шарах високих жанрів книжна українська мова XVI—XVIII ст. близько сходиться з тогочасною розмовною. Українська література цього періоду користується також грецькою, латинською і польською мовами.

За феодалізму «всякий суспільний і політичний рух змушений був прибирати теологічну форму. Почуття має живилися виключно релігійною поживою...»<sup>1</sup>. Природно, що в процесі формування і самосвідомлення української народності істотну роль відігравала релігія — православний різновид християнства. Православ'я протистояло панівному в Польщі католицизму та різним течіям протестантизму, які в епоху Реформації набули поширен-

<sup>1</sup> Маркс К., Енгельс Ф. Твори.— Т. 21.— С. 299.

ня на території Речі Посполитої, не минувши білоруських та українських земель. Православна віра, спільна для українців, білорусів і росіян, сприяла зміцненню зв'язків між ними, усвідомленню їхньої етнічної та культурної спорідненості, прагненню до політичного союзу.

Про визрівання свідомості українців як окремої етнічної спільності свідчить те, що вже з XV—XVI ст. поряд із традиційними самовизначеннями східних слов'ян — «русь», «люди руської віри», «люди руського обряду» — на Україні поширюється назва — «руський народ», рівнозначна пізнійшій — «український народ».

З XVI ст. загострюється визвольна боротьба українського народу проти соціального і національно-релігійного гніту з боку польських, литовських і власних феодалів, які зраджували батьківську віру, переходили в католицизм, протестантизм та колонізувалися заради збереження класових привілеїв. Ця боротьба набрала особливого розмаху, коли вище православне духовництво, піддавшись тискові войовничого католицизму, прийняло ідею унії православної церкви з католицькою під зверхністю римського папи і здійснило її на Брестському соборі 1596 р. Боротьба за збереження православної віри, проти покатоличення, унії була зовнішнім виявом боротьби з економічним визиском українського «поспільства», з національним гнобленням «руських» народів у Речі Посполитій, за політичне воз'єднання східних слов'ян. Соціальним середовищем розгортання цієї боротьби стало українське «поспільство», тобто селянство, міщанство і козацтво. Боротьба велася і словом, і ділом. Ідеологічне її забезпечення здійснювали насамперед так звані братства — громадські організації православних міщан. До братств входили також православні шляхтичі, реєстрові козаци, представники духовенства. Найвпливовішими серед них були Львівське, засноване близько 1585 р., Київське — близько 1615 р., Луцьке, засноване 1617 р. Братства дбали про зміцнення політичних і культурних зв'язків України з Росією, про розвиток українсько-білоруських і українсько-молдавських взаємин. Вони відкривали братські школи, серед яких особливо виділялись Львівська і Київська. Велике значення для розвитку укра-

їнської культури мала також школа білоруського Віленського братства. Серед провідних діячів братств було чимало видатних педагогів, учених, письменників, проповідників, друкарів. Братства утримували друкарні, книгарні, бібліотеки, сприяли будівництву, архітектурній і мистецькій творчості. Вплив братств на суспільно-політичне життя був дуже істотним — вони намагалися, і не безуспішно, здійснювати контроль над діяльністю церковної ієрархії. На цьому ґрунті розвинувся антагонізм між братчиками і князями православної церкви.

Братства співробітничали з козацтвом, яке творило військову потугу визвольної боротьби українського народу в XVI—XVII ст., вбираючи бунтівну стихію широких селянських мас і міських низів. На межі століть Україну стрясають великі селянсько-козацькі повстання, що були прелюдією визвольної війни 1648—1654 рр.

По містах і селах при церквах і монастирях діяли початкові школи, в яких дяки мали, «не пестячи», дітей «пильне і праведне до науки приводити». Ті ж дяки повинні були переписувати книги. Багаті люди утримували домашніх учителів. Дяки-вчителі не тільки переписували книжки, а й писали власні літературні твори. Так, «Плач... міщан острозьких», датований 1636 р., був написаний «учителем з Ровного, з найубогшої школи». У великих містах діяли монастирські школи, розраховані на підготовку священиків.

Школи середнього і вищого рівня створювали протестанти — лютерани, кальвіністи, соцініани. Програма цих шкіл узгоджувалася з такими аспектами реформаційного руху, як критика святого письма і переклад його народними мовами. У них вивчалися давньоєврейська, грецька, латинська, церковно-слов'янська і «руська» (українсько-білоруська книжна) мови, історія, філософія, етика. В системі «семи вільних наук» викладалися поетика і риторика, розбирались твори давньоримських класиків. Протестантські школи здійснювали принципи гуманістичної педагогіки. Для них була характерна віротерпимість — тут навчалася молодь різних віросповідань. Ці школи пропагували на Україні наукові знання, прищеплювали раціоналістичне мислення, культивували повагу до рідної мови й історії.

Активним засобом контрреформації і водночас польсько-католицької експансії на українських землях були католицькі школи, зосереджені в руках єзуїтів. Вони були розраховані не тільки на католицьку, а й на православну молодь. Здебільшого це були школи середнього рівня. У них вивчали сім вільних наук. У нижчих класах викладалися латинська, грецька, польська і церковнослов'янська мови, у вищих — поезика, риторика, діалектика і частково філософія з елементами природознавства. Головним предметом була латинська мова — нею велося викладання всіх інших наук. Вивчаючи поезику, учні читали й перекладали уривки з творів античних класиків, зокрема Цицерона, Вергілія, Овідія, латинські переробки байок Езопа, вправлялися в складанні віршів. У класах риторики і діалектики вони вчилися вести диспути на теологічні теми, виголошувати промови, володіти стилем. У школах влаштовувалися театральні вистави. Як на той час, єзуїти давали своїм вихованцям досить високу загальнокультурну підготовку. Цим їхні школи завойовували авторитет і популярність, а отже, забезпечували можливості здійснювати основну мету ордену — зміцнювати і насаджувати католицизм.

Після проголошення церковної унії 1596 р. на Україні починають діяти уніатські школи. Здебільшого це були школи початкового рівня.

На противагу протестантським, католицьким та уніатським школам православної організовують власні школи. Цю справу беруть у свої руки насамперед братства. Братчики закликають відкривати «школи наук християнських грецьких і словенських дітям вашим всім», щоб ті, «пийючи в чужих студенцях води наук іноязичних, віри своєї не одпадали».

У братських школах запроваджується вивчення церковнослов'янської, грецької, латинської і польської мов, поезики і риторики. З діяльністю цих шкіл пов'язане становлення книжної української поезії, вони ж сприяли розквіту церковного і світського красномовства. Тут в процесі навчання і виховання первісно реалізували свою літературну творчість вчителі — здебільшого досвідчені книжники. Наука у братських школах була проіннята ренесансними й реформаційними тенденціями.

Учнів знайомили з творами давньогрецьких і давньоримських класиків. Педагогічні принципи братських шкіл ґрунтувалися на усвідомленні цінності людської особистості, суспільної значущості виховання. «Плотію» всі учні визнавалися рівними, розрізнялися вони тільки «ведле науки» — за здібностями й успіхами.

Школи українських братств підтримували тісні контакти з школами білоруських братств — обмінювались рукописними підручниками і друкowanими книжками, вчителями, проповідниками, учнями. Найбільші братські школи були осередками культурного життя та ідеологічного опору католицтву й уніатству і для українців, і для білорусів.

Вищу освіту українці в цей період, як і раніше, здобувають в Краківському університеті та університетах Італії, Німеччини, Франції. Українські студенти за кордоном вивчали мови і «в рицарських ділі правились». Серед них були не тільки шляхтичі, а й міщани, козаки і навіть селяни.

Першою школою вищого типу в межах Великого князівства Литовського стала Віленська єзуїтська академія, заснована 1579 р. У ній навчалося чимало вихідців з українських земель. У 1595 р. на території Польської Корони було засновано Замойську католицьку академію. Першою православною українською школою вищого типу можна вважати Острозьку школу. Найранішу письмову згадку про неї подає передмова до острозького «Букваря» 1578 р. Тут сказано, що князь Костянтин Острозький повелів «устроїти «дом дітем к наученію в своем граді Острозі... і ізбраша мужей в писанії іскусних, в гречеськом і латинськом, паче в руськом язичі, і пристави їх к дітищному училищу». Цю школу називали «грецькою», «для наук грецького і словенського язика», «триязичним ліцеєм». У ній вивчалися грецька, слов'янська і латинська мови, граматики, поезика, риторика, діалектика, арифметика, геометрія, астрономія, музика, зокрема багатоголосий спів.

Острозька школа була комплексною: вона давала елементарну й середню освіту (навчала семи вільним наукам), а також вищу, удосконалюючи «в науках» людей, які вже досягли певного рівня

знань. На кінець XVI ст. Острозька школа занепадає і припиняє діяльність після 1624 р., коли єзуїти відкрили в Острозі свою колегію.

Школу в Києво-Печерській лаврі організував у 1631 р. тодішній її архимандрит Петро Могила. Сам Петро Могила і його сучасники називали її «гімназіоном». У могилянському «гімназіоні» мали культивуватися граматика, що «учить слів і мови»; риторика, що учить «слів і вимови»; діалектика, що «учить розумного в речах пізнавання»; арифметика, що «учить лічби»; музика, що «учить співання»; геометрія, що «учить землі розмірення»; астрономія, що «учить бігів (тобто рухів) небесних»; теологія, що «учить божьких речей». Учні цієї школи мали вправлятися «в читанні історій», «в писанні віршів смутних і жалобних», «в біглоті звідарській», «в писанні високих і поважних речей», «в бистрій пам'яті многих речей», «в писанні віршів веселих», «в співанні», «в співанні іструментальнім», «в співанні умильнім».

Включення до цієї програми теології вказує на те, що засновники лаврської школи сподівалися розвинути її в навчальний заклад вищого типу. Порівняно з Київською братською школою тут приділялося більше уваги латинській мові, античній літературній спадщині, історії.

Лаврська школа мала здійснити ідею компромісу між ортодоксальними релігійними приписами і світськими, політичними та культурними потребами, ідею підкорення і використання релігійним світського, ідею примирення православного християнства з античним поганством, із його життєлюбством і мирською філософічністю, які були підхоплені й розвинені Ренесансом. Таке примирення-підкорення характерне для контрреформації і культивованого нею стилю барокко.

Створення Петром Могилою школи стало переломним моментом у розвитку освіти на Україні і — ширше — всієї української культури XVII ст. Її заснування та програма викликали опір київських братчиків, які, з одного боку, не хотіли мати конкурента своїй школі, а з другого — запідозрили в організації «гімназіону» латинську інтригу. Позицію братства



підтримували київські митрополити Йов Борецький та Ісайя Копинський, старшинські кола реєстрового козацтва. Така ситуація змусила «могилянців» піти на компроміс. Петро Могила вступив у братство і погодився об'єднати свій «гімназіон» із братською школою. Він ставав опікуном новоствореної школи не за саном, а особисто, разом з людьми, обраними від братства. Школа мала міститися не в Києво-Печерській лаврі, а на Подолі, при братстві, «на місці, способнішом до виховання учасимся». Традиційна програма братської школи узгоджувалася з програмою «гімназіону». Так 1632 р. виникла Києво-Могилянська колегія (з початку XVIII ст. — академія), з якою нерозривно пов'язаний розвиток української літератури в другій половині XVII — першій половині XVIII ст.

Поряд з розвитком шкільної освіти продовжується у цей час традиція книгописання. Рукописна книга функціонуватиме в українській культурі ще протягом тривалого часу, до кінця XVIII, а частково і в XIX ст. Саме в другій половині XVI — першій половині XVII ст. вона переживає період нового піднесення, досяга-



ючи неабияких мистецьких висот. Водночас розвивається книгодрукування. Першою книгою, виданою на Україні, був «Апостол» 1574 р. Її надрукував у Львові Іван Федоров, росіянин, який у 1564 р. разом із білорусом Петром Мстиславцем видав «Апостол» у Москві. «Апостол», надрукований церковнослов'янською мовою, за текстом був повторенням московського видання. Того ж 1574 р. Іван Федоров видав у Львові перший на Східній Сло-в'янщині друкований буквар. 1578 р. в Острозі Іван Федоров надрукував буквар із короткою хрестоматією церковно-слов'янських і грецьких текстів. Там же з-під його верстата в 1580 р. вийшов «Новий завіт» з предметно-тематичним покаж-чиком, складеним учасником острозького вченого гуртка Тимофієм Михайловичем. Це видання започатковує східнослов'ян-ську бібліографію та інформатику. Тоді ж з'являється у формі листівки «Хронологія» Андрія Римші — віршований перелік подій біблійної історії. Вершиною друкар-ської майстерності Івана Федорова стала острозька Біблія 1580—1581 рр.— перше видання повного тексту біблійних книг церковнослов'янською мовою. В основу її

було покладено церковнослов'янський текст Біблії, укладений наприкінці XV ст. під керівництвом новгородського єпископа Геннадія, який острозькі вчені звірили з грецькою Біблією. Ця книга протягом тривалого часу правила за канон для наступних видань церковносло-в'янської Біблії.

З 1591 р. почала активно діяти друкар-ня Львівського братства. Від цього року до середини XVII ст. вона опублікувала граматику грецької і церковнослов'янської мов та кілька книг з поетичними та дра-матичними творами книжною українською мовою. У другій половині 80-х рр. XVI ст. відновилося книгодрукування в Острозі. Тут видавалися богослужбові, богословські та навчальні книжки, а та-кож полемічні твори, спрямовані проти католицької експансії. В 1604—1606 рр. у Стрятині (поблизу Рогатина) і Крилосі (поблизу Галича) діяли друкарні Федора та Гедеона Балабанів. У Стратинській друкарні, заснованій майстром Семеном Будзиною, вперше в практиці східносло-в'янського книгодрукування з'явилися сю-жетні ілюстрації, вмонтовані в текст кни-ги. Згодом обладнання Стратинської дру-карні придбав для Києво-Печерської лаври її архімаандрит Єлисей Плетенецький. На цій базі виникла потужна Києво-Пе-черська друкарня, яка проіснувала до XX ст. У 20-х рр. XVII ст. у Києві діяли також приватні друкарні Тимофія Вер-бицького і Спиридона Соболя. Своєрідним явищем в українському книгодруванні того часу були так звані мандрівні дру-карі, які переїжджали від одного ме-цената до іншого, з маетку до маетку, з монастиря до монастиря.

Протягом 1574—1648 рр. на Україні діяло понад двадцять друкарень. Їхня продукція була гострою зброєю в бороть-бі проти польсько-католицької експансії, за утвердження східнослов'янської і влас-не української самосвідомості, за східно-слов'янське єднання. В діяльності цих друкарень більшою чи меншою мірою виявлялася ренесансна спрямованість до секуляризації культури. Зростала кіль-кість книжок, друкованих українською книжною мовою. Навіть до загалом цер-ковнослов'янських книг богослужбового

призначення додавалися українськомовні передмови, післямови та посвяти, як прозові, так і віршові. У них нерідко цитувалися твори античних авторів. Книжки оснащувалися алфавітними предметними покажчиками. Друкарство і книгарство зміцнювали міжнародні культурні зв'язки. У приватних бібліотеках освічених українців певне місце займали твори західноєвропейських гуманістів — Петрарки, Кампанелли, Еразма Роттердамського та ін. Друкарні поряд із школами були осередками, в яких гуртувалися діячі науки, літератури, мистецтва, освіти.

З інших видів мистецтва у цей час розвивається музика. Кобзарі продовжують варіювати старовинні та створювати нові пісні і думи. Живе і розвивається музика до танців. Найулюбленишим інструментом стає бандура. Формується партесний спів. Хорові капели гуртуються при церквах і монастирях, при братствах, зокрема школах, де обов'язковими предметами навчання були церковний спів та музична грамота, і ремісничих цехах; у маєтках православних шляхтичів і магнатів зароджується світська музика.

Популярним стає кант — міська побутова триголосна ансамблева або хорова пісня без інструментального супроводу. Розвиток цього музичного жанру тісно пов'язаний з розвитком книжної віршованої поезії. Канти (як і книжка поезія) формувалися в річищі традицій усної народної пісенності. За змістом канти можна поділити на кілька різновидів: релігійно-філософські, панегіричні, любовні, жартівливо-сатиричні, зокрема антиклерикальні (серед них цікаві пародії на духовну лірику) і жартівливо-гумористичні. Тексти і мелодії кантів склали учні братських шкіл, співаки церковних хорів, студенти колегій, вчителі співу і регенти капел, а також аматори-міщани. Активну роль у творенні й поширенні кантів відіграли мандрівні дяки. Канти закріплюються в репертуарі лірників, у творчості яких складається своєрідний різновид духовно-моралізаторського ліро-епічного канта — так звана псалма.

З кінця XVI ст. істотно розширюється діапазон театрального мистецтва. Поряд із фольклорними ігрищами, переважно



обрядового характеру, діє ярмарковий театр. Від 1573 р. є відомості про звичай ходити з ляльками. По школах розігруються декламаційні композиції та діалоги, виставляються шкільні драми, які являють собою трансформації середньовічних містерій, міраклів та мораліте. При дворах магнатів формуються двірські театри.

Інтенсифікується культове і цивільне будівництво, в зв'язку з чим розвиваються архітектура і монументальне образотворче мистецтво. Дерев'яна архітектура, продовжуючи давні традиції та узгоджуючи їх з новими стилістичними тенденціями, виробляє своєрідні національні форми. Мурована архітектура відбиває ренесансні віяння. Зводяться замки-фортеці і замки-палади, переплановуються і розширюються міста, переважно в Галичині, на Волині та Поділлі (Львів, Луцьк, Белз, Кам'янець-Подільський, Перемишль, Жовква, Броди та ін.). У середині XVII ст. розбудовується Київ з центром на Подолі. Велике фортифікаційне будівництво провадиться на Запорізькій Січі. З 30—40-х рр. XVII ст. у конструкціях і оформленні споруд виразно проступають риси стилю барокко.



Суттєві зміни відбуваються в царині образотворчого мистецтва. Воно дедалі більше секуляризується. Осередком діяльності художників стає ремісничий цех, до майстрів, підмайстрів і учнів ставляться високі вимоги (так, зокрема, кандидат на цехового майстра мав протягом двох років удосконалюватись в Італії). В українських маєтках польських і місцевих феодалів і містах працюють чимало художників-чужоземців, насамперед італійців. Найбільшим осередком цехового малярства стає Львів. Із іконопису поступово виділяються портрет, ландшафт, батальні та історичні картини. В живопис проникають деталі навколишнього життя, реалії місцевого побуту, індивідуальні риси, що відбивають внутрішній світ людини. Художники намагаються перейти від площинного до глибинного розв'язання композицій. У біблійних сюжетах вони прагнуть розкрити суто людські стосунки між персонажами, створюючи своєрідні жанрові сцени. Ісус Христос на їхніх картинах дедалі більше уподібнюється до реальної людини, а богородиця набуває рис реальної жінки-матері, саме українки. Її образ заземлюється, олюднюється, психологізується, ліризується. Те саме відбувається з посталями святих: іконописці одягають їх в українські шати, прикрашені народним орнаментом, наповнюють зображувані сцени подробицями українського побуту. Місцевий колорит, місцеві соціальні й етнічні типи й стосунки особливо яскраво виступають у сценах «страшних судів» і «пекельних мук» — тут зображаються найрізноманітніші «грішники»: пани, жовніри, козаки, шинкарі-орендарі, купці, ремісники, жінки-розпусниці, чарівниці тощо.

Помітних успіхів досягають художники-портретисти. Популярністю користується жанровий різновид шляхетсько-патриціанського портрета. На картинах цього типу відтворювався не лише ідеалізований образ портретованого, а й атрибуту та аксесуари його побуту й діяльності. Набуває поширення жанровий різновид натруного портрета.

Як один з видів образотворчого мистецтва інтенсивно розвивається жанр книжкової мініатюри. Шедевром книжкового оформлення є «Пересопницьке євангеліє» — рукописна книга, створена протя-

гом 1556—1561 рр. Це переклад євангелія з «язика болгарського на мову руську для ліпшого вирозуменія люду християнського посполитого». Рукопис її було прикрашено рослинним орнаментом в ренесансному стилі й майстерними мініатюрами чотирьох євангелістів. «Пересопницьке євангеліє» переписав і, очевидно, розмалював у Пересопницькому монастирі на Волині попович із Санока Михайло Василевич. Від XVI—XVII ст. збереглося чимало євангелій з мініатюрами євангелістів, що іноді відображають народні типи.

З часу запровадження книгодрукування розвивається гравюра. Високий рівень мистецтва гравюри засвідчують львівські, стрятинські, крилоські та острозькі друки кінця XVI ст. Ще досконаліші гравюри у виданнях Києво-Печерської лаври 20—40-х рр. XVII ст. Гравери, як і живописці, розробляючи релігійну тематику, нерідко вносять у свої твори світсько-реалістичні мотиви, наближаються до заземленого зображення людини і людських взаємин. Гравюри відбивають український ландшафт, українську архітектуру. Окремий жанр становлять графічні елементи різного роду емблем, зокрема геральдичних епіграм.

До середини XVII ст. художнє оформлення української друкованої книжки досягає такого високого рівня, що починає впливати на архітектуру, різьблення, ювелірне мистецтво. Оздоблення української книжки стає зразком для російських книгописців і друкарів. На цей час в українській гравюрі ренесансні стильові течії змінюються бароковим стилем.

XVI—XVII ст. — період розквіту усного героїчного епосу — дум та пісень, які виконуються кобзарями у війську, під час храмових свят, на громадських зборищах, ярмарках, базарах тощо. У них, як і раніше, оспівуються головним чином життя і подвиги козаків; на передній план висувається тема боротьби з турецько-татарськими напасниками і польсько-шляхетським поневоленням.

Виникають думи про Самійла Кішку, самарських братів, отамана Матяша Старого, Федора Безродного, козака Голоту, Івася Коновченка-Удовиченка, про Олексія Поповича і бурю на Чорному морі, про козака-нетягу Феська Ганжу Андича.

бера. У них підносяться морально-етичні (стосунки між дітьми і батьками, ставлення до досвіду старшого покоління, виховання козацької доблесті) і соціальні (розшарування козацтва, антагонізм між старшиною і сіромою) проблеми.

Найпопулярнішими сюжетами і мотивами пісень є протест проти панської сваволі, втеча в дике поле («Зав'язали ляшки, зав'язали панки»), бажання юнака взяти участь у козацькому поході («Соколоньку-синьку, чини мою волю»), настанови, як слід поводитись у війську («Пишний, гордий, славний паничу»). Щирим ліризмом пройнято пісні про «рубаних і стреляних козаків», про смерть козака в степу, прощання його з вірним конем, який має передати додому звістку про смерть господаря («Ой виїду я на могилу», «Відки, Іване? З-за Дунаю», «Ой на горі вогонь горить», «Ой у лісі Керелицькім»). Деякі з цих пісень і розроблених в них мотивів мають глибоке коріння в народному епосі, яке сягає дружинної поезії Київської Русі. Потужна хвиля жіночої пісенності передає нарікання на синів, чоловіків, коханих, що пішли з дому шукати козацької слави. Уславлюється обов'язок зброєю захищати вітчизну, народ, віру («Ой пушу я кониченька в саду», «З суботи на неділю заказали на війну», «Ой їди, синоньку, на тую війноньку», «Загадано та заповідано»).

Про конкретні історичні події в цих піснях згадується рідко. Такою є пісня про здобуття козаками в 1605 р. турецької фортеці Варни. Не часто оспівуються в них і конкретні історичні діячі. Персонажами пісень здебільшого виступають рядові козаки. Проте існує кілька пісень про уславлених в народі козацьких провідників — Байду, закатованого у турецькому полоні, Івана Сулиму, Павла Павлюка (Буга), Якова Острияницю, Петра Конашевича-Сагайдачного і Михайла Дорошенка («Ой у городі Могилеві», «Славна стала та кравчина», «Про Сулиму, Павлюка, ще й про Яцька Острияницю», «Ой на горі та женці жнуть»).

У піснях, як і в думках, відображається класове розшарування козацтва, оспівується «сірома» як захисниця покритих «дуками» і месниця за соціальне гноблення. Пісня про цехмістра Купер'яна, що виникла в ремісничому середовищі, різ-

ного роду приповідки й оповідки засвідчують, що поряд із творами епічного та ліричного характеру в народі побутували гумористичні й сатиричні.

Письмових свідчень про народну, зокрема поетичну, творчість цього періоду відомо дуже мало. Але вони дають підстави говорити про багатство жанрів і тем тогочасного фольклору, вагомість його в житті народу, його значення для становлення літератури.

## Полемічна проза

Полеміка з приводу теологічних проблем — одна з провідних функцій середньовічної літератури. На Русі полемічне письменство зародилося уже в процесі введення християнства — його проявами є літописний переказ про вибір віри посланцями Володимира, корсунська легенда, виступи давньоруських християнських проповідників проти поганських звичаїв. Проти «чужеї вѣри» та «ересей» писав Феодосій Печерський у посланні до князя Ізяслава Ярославича «О вѣрѣ крестьянской и о латыньской». У «стязаньє с латиною» вступали київські митрополити Георгій та Іоанн II. Антикатолицькі мотиви є в «Повісті минулих літ». У XV ст. антикатолицька полеміка на Русі розгорнулася у зв'язку з Флорентійською унією. Поряд з антикатолицькою полемікою в давньоруській літературі та українському письменстві XIV—XVII ст. велася полеміка антиіудейська, антимагометанська, антипротестантська тощо.

Особливо актуальною і гострою полемічна література стала на Україні з середини XVI ст., коли православні письменники починають відстоювати чистоту своєї віри як знамено консолідації східнослов'янських народів, розгортають ідейну боротьбу проти римсько-ватиканської і польсько-шляхетської експансії, а також проти реформаційних течій — «лютерів», «кальвінів», «аріїв» тощо. Полеміка з ідеологами експансії католицизму досягла кульмінації в період підготовки і здійснення Брестської церковної унії 1596 р. Протягом останньої чверті XVI — першої половини XVII ст. з'явилося чимало послань, повчань, памфлетів, трактатів, спрямованих проти католицизму й уніатства. Це насамперед полемічні трак-



тати Герасима Смотрицького (1587), Стефана Зизанія (1596), Христофора Філаleta (1597—1598), послання Клірика Острозького (1598) та Івана Вишенського (1588—1616).

Полемічні жанри — трактати, діалоги, памфлети, послання — продовжують активно функціонувати в літературі першої половини XVII ст. На початку століття виникають анонімна «Пересторога» (близько 1606), уніатські «Герезія» й «Гармонія» Іпатія Потія (1608), «Тренос» Мелетія Смотрицького (1610), «Протестація» Іова Борецького, Мелетія Смотрицького, Іезекіїля Курцевича та Ісаїї Копинського (1621), капітальна «Палінодія» Захарії Копистенського (1620—1622). В 40-ві рр. з'являються католицька «Перспектива» Касіяна Саковича (1642) і православний «Літос» (1644), який вийшов з кола київських учених, керованого Петром Могилою, і був підписаний псевдонімом «Євсей Пимен». Полемічні тенденції притаманні й іншим різновидам тодішньої словесної творчості, — проповідям, сеймовим промовам, житіям, історіографічним творам, повістям і оповіданням, віршам і п'есам.

Полемісти XVI—XVII ст. зверталися і до полемічних творів минулих часів, переробляючи й доповнюючи їх відповідно до нових потреб. Виникає нова редакція (під новою назвою) полемічного твору Феодосія Печерського «Вопрошеніє князя Изеслава, сына Ярослава, внука Володимирова, игумена Печерскаго великаго Феодосія о латинѣ», переписуються і редагуються «Поученіє [от] седми собор на латину» київського митрополита Іоанна II (XI ст.), «Посланіє от Никифора, митрополита крєвского, к Ярославу князю Святополчю» (XII ст.). Поряд з новими редакціями з'являються копії і переробки наявних полемічних творів, в яких ці тексти актуалізуються.

Десь близько середини XVI ст. створюється антипапський памфлет «Історія о єдном папі римском» — про папу Петра, «гугнивого блудника», і про дівичку, з якою він блудив і яка по його смерті, приховавшись під чоловічою личиною архidiaкона Стефана, стала папою. Цей сюжет виник після розриву християнських церков на візантійському ґрунті. Його згадує «Повість минулих літ». Він використовується у Боккаччо, Петрарки, Яна Гуса. Легенда про папісу протягом тривалого часу експлуатується православними полемістами і переходить у фольклор. Поряд з нею в українській літературі прищеплюється і розвивається протестантський за походженням образ папи-антихриста.

Серед українських православних письменників-полемістів останньої чверті XVI ст. виділяється насамперед Герасим Данилович Смотрицький, шляхтич родом із Смотрича на Поділлі. До 1576 р. він був міським писарем у Кам'янці-Подільському, згодом, переселившись до Острога на Волині, став провідним діячем Острозького гуртка вчених, ректором Острозької школи, одним із укладачів і видавців острозької Біблії, автором трактатів і віршів. Помер, мабуть, у жовтні 1594 р.

В Острозі ж у 1587 р. вийшла книжка, складена з двох його полемічних творів — «Ключ царства небесного і нашої християнської духовної власті нерішимий узел» і «Календар римський новий», — з передмовою «До народів руських» та посвя-

тою. «Ключ» — відповідь на брошуру єзуїта Бенедикта Гербеста «Висновки віри римської церкви» (Краків, 1586, польською мовою). Герасим Смотрицький виявив себе в цьому творі полум'яним патріотом, щирим народолюбцем, блискучим публіцистом, дотепним сатириком. Він обстоює єдність інтересів українського, білоруського й російського народів, усвідомлює небезпеку, яка загрожує їм з боку Ватикану, закликає до боротьби проти чужоземних загарбників: «Повстаньте, почувуйтеся і поднесите очі душ ваших». У «Календарі» Герасим Смотрицький показує, як католицьке духовенство намагається використати календарну реформу, запроваджену папою Григорієм XIII в 1582 р., для ослаблення і розриву зв'язків між українцями і білорусами, з одного боку, і росіянами — з другого і шим підготувати ґрунт для унії. Слід особливо відзначити демократизм суспільної позиції автора «Календаря» — він чи не вперше в історії української літератури прямо і різко висловлюється проти визискування трудяшого люду свавільним панством: «Чоловік бідний, убогий, котрий од праці рук своїх і в поті лица мусить ясти хліб свій і з тої ж праці і поту мусить досить чинити і давати пану, що йому розкажуть. Звикл був од предків своїх отдавати, що належало богу і що належало пану. Тепер юж в тоє жодним способом гаразд потрафити не може. Пан йому каже у дні святії, богу ку чті і хвалі ведле звичаю церковного давнього належачії, робити. Боїться і бога, боїться і пана. Мусить більшого опустити, а меншому служити. Бо о онім слихає, же ест довготерпелив і многомилостив, а сього відає, же ест короткотерпелив і троха милостив. Если не його тіло поведуть, теди воловое певне». Нужда селянина вже не їсть, а «доїдає», і він «іншим способом ратувати не могучи, мусить наріканнем, вздыханнем і сльозами часто біду свою нагорожати». Виявляючи соціальні антагонізми в житті Речі Посполитої, зокрема на Україні, Герасим Смотрицький застерігає, що таке поведження з посполитими може привести до вибуху народного гніву. Слід пригадати, що це писалось незадовго до повстання Криштофа Косинського і Северина Наливайка, в епіцентрі якого опинився Острого.

В обох своїх трактатах Герасим Смотрицький майстерно розкриває антипапську тему, наголошуючи на соціально-моральних протиріччях тогочасної дійсності. Його їдка сатира втілюється в дотепних афоризмах, часто римованих; мова багата на народні лексеми і фразеологізми, прислів'я й приказки. Герасим Смотрицький усвідомлює і проклинає силу писаного слова. Він творить свої трактати не стільки як богослов-полеміст, скільки як художник-публіцист, широко оперуючи реальними історичними відомостями і сюжетною матерією, черпаючи з живого місцевого побуту. Біблійні асоціації в його художньому мисленні явно приглушуються прямими життєвими спостереженнями. Стиль викладу простий і прозорий. Виразно відчувається тенденція до ритмічного і заримованого мовлення — цілі абзаци трактатів Герасима Смотрицького читаються як нерівноскладові вірші. Письменник залюбки силпе дотепами й афоризмами («природа учить розуму», «так ся написано, як ся розуміло»), застосовує іронію і дошкульні натяки. Мова його загалом дуже близька до живої народної. Із слів «Ключа» виразно проступає яскрава людська і письменницька індивідуальність автора. Все це виводить твори Герасима Смотрицького за межі середньовічних літературних традицій і дає підстави вважати їх за одні з перших і найвидатніших, певною мірою основоположних, українськомовних пам'яток, в яких виявляється процес кристалізації новочасного українського письменства.

Релігійним і суспільно-політичним радикалізмом відзначається Стефан Зизаній, учитель Львівської братської школи, а з 1593 р. — учитель і проповідник у Вільні. Написаний ним «Катехізіс» (1595) знищили єзуїти. В 1596 р. Стефан Зизаній видав у Вільні «Казання святого Кирила, патріарха ієрусалимського, о антихристі і знаках його». У цій книжці він обстоює, що «папа ест антихрист», зв'язуючи біблійні прикмети приходу антихриста зі свавіллям і злочинами католицької церкви. Водночас Стефан Зизаній протиставляє «убогих і од світа вгорджених» «гордим, вивишеним, багатим» і таврує тих українських феодалів, які приймають унію, «кввалтом всіх за собою тягнучи, самі долегливостей не терплячи,

всім біди завдаючи...». Зизанієве «Казаня» було перекладено в Росії церковнослов'янською мовою і ввійшло до «Кирилової кнйги» (Москва, 1644).

Видатним православним полемічним трактатом є «Апокрисис альбо Одповідь на книжки о соборі берестейським іменем людій віри створитно-грецької через Христофора Філалета врхлі дана» (Краків, 1597, польською мовою; Острог, 1598, українською мовою), автор якої сховався під грецькомовним псевдонімом «Христофор Філалет», тобто «Христоносець Правдолюб». «Апокрисис» спрямовано проти твору одного з головних ініціаторів та ідеологів унії, польського письменника-езуїта Петра Скарги «Собор Брестський» (Вільна, 1597, польською мовою). Але зміст його виходить за межі історико-теологічної полеміки. Виражаючи ідеї і настрої української й білоруської шляхти, Христофор Філалет підносить Річ Посполиту як «отчизну спільну», котра «слине вольностью, і застерігає, що надмірні утиски посполитих можуть привести до пожежі, в якій «прудко би всі того широкого панства мазанки попеліли». Його лякає полум'я такої пожежі, «котрого, боже, уховай!».

Для «Апокрисиса» характерне органічне взаємопроникнення історичної, теологічної, науково-документальної аргументації і засобів власне літературно-художнього впливу на читачів. Автор пише образно, особливо в двох останніх частинах трактату. Він часто вдається до риторичного пафосу, січе противника чергами риторичних запитань і окликів, нанизуює зразки однотипних синтаксичних конструкцій, застосовує своєрідний внутрішній діалог, вступаючи в пряму суперечку з опонентом. Хоч і не часто, але дошкульно пускає він у хід сатиру — іронію та сарказм. Полеміст докоряє єпископам-уніатам, що, зрадивши батьківську віру, «хлібом собі неналежним боки розтикають». Їх слід називати не пастирями, а «зłodями, розбойниками, альбо наємниками». Митрополит Михайло Рогоза величається «митрополитом», єпископ Кирило Терлецький прозивається «жовтобрухом», «райським змієм», «хитрим лисом», характеризується як розбійник і розпусник. Христофор Філалет констатує, що єпископи-уніати не змогли «бога за ноги ухвати-

ти» — їм прийшлося не в сенаті, а «у дверій або за печюю сідати». «Апокрисис» у душі всеєвропейської реформаційної літератури різко нападає на папство, звинувачуючи його в розпусті, трутизані, неприязні, сварах, заздрості, гнівливості, вбивствах. Змагаючись за тіару, папи «одні других виклинали, звергали, жрали, гризли, до везення сажали, забивали, наостаток із землі по смерті викопуючи, поругання і суровство чинили». Папи «зо всіх собі прихильних народів, зо всіх припадків, зо всіх справ що-година пожитки хапають», не лише на землі, а й на небі шукають собі «могоричів». В «Апокрисисі» вжито як риторичні приклади натяки на езопівські байки. Вовк, ділячись із Лисицею жебраниною, заявляє: «Що буде моє, то нехай буде моє. А що буде моє і твоє, то я з'їм обоє». Вовк кричить на Барана: «Баране, колотиш водою!» Трактат насичений афоризмами, приказками і прислів'ями та народномовними фразеологізмами: «виззав вовка з ліса», «не прошу того о лупину, хто ми ядерко бере», «тоє собі з пальця виссав», «якая причина, який справця, такий же і skutок», хай противник «людем очу не мидлить», «тонучий і вишшу (болотної трави) ся хапає» тощо. Тут наводяться анекдотичні історії, фацеції, побутові оповідки.

Істотне місце в українському полемічному письменстві кінця XVI ст. завдяки високому, суто літературним якостям посіли два відкритих листи, підписані псевдонімом «Клірик Острозький». Адресовані вони одному з провідних запроваджувачів унії, єпископу і письменникові Іпатію Потію. Тому ж Клірикові Острозькому належить редакція історико-полемічного трактату «Історія о листрикійськом, то єст о розбойничеськом Ферарськом або Флоренськом синоді» і, можливо, українськомовний текст «Апокрисиса». «Одпис на лист в бозі велебного отця Іпатія, володимирського і берестейського єпископа, до ясне освещеного княжати Костентина Острозького, воеводи кїївського, о залещанню і прехвалянню восточної церкви з заходним костелом унії або згоди» та «Історія» були видрукувані в Острозі в 1598 р. Одпис «на другий лист велебного отця Іпатія, володимирського і берестейського єпископа, до ясне освещеного княжати Костянтина Острозького, воево-

ди київського... писаний» зберігся в списках, один з яких датовано 1599 р.

В «Історії» викладаються відомості про Ферарсько-Флорентійський собор 1438—1439 рр., на якому київський митрополит Ісидор підписав угоду про унію східної і західної церков. Факти автор доповнює домислами, переказами, легендами. Розповідь він веде емоційно, памфлетно, цілком свідомо використовуючи художньо-публіцистичні прийоми. Полемічна проза «Історії» раз у раз ритмізується, переповнюється пафосом, насичується образністю, починає звучати майже як поезія.

Цей памфлет активно функціонував серед українських і білоруських читачів і в XVII ст. З ним полемізував уніат Лев Кревза, опублікувавши під псевдонімом «Петро Федорович» книжку «Оборона Флоренського синоду» (Вільно, 1603, польською мовою). У 1624—1625 рр. через переробку князя Івана Хворостиніна «Історія» ввійшла в російську літературу.

Листи Клірика Острозького, особливо «Одпис» 1598 р., теж насичені яскравими картинками-зіставленнями. Молодий полеміст береться за писання відповіді досвідченому богослову і проповідникові, «яко пастушок, над гусятками поставлений, видячи хитрого лиса, укладністю до оних прилужаючогося» — «хотя не може його поконати, предся доколя хто сильнійший на рагунок не припаде, і он одгоняє...». Клірик Острозький, спираючись на Іоанна Златоуста, закликає рішуче відтнати «згнилоє», «злую згоду чинячєє», «понеже і лікар так тіло на пришний час заховує, кгда неулічоний члонок одтинає; і воевода, кгда єдностайне згодную злую мисль в розпорощенне приводить».

Широко застосовує Клірик Острозький зіставлення і приклади, здебільшого запозичуючи їх із Біблії, але іноді вдаючись і до живої дійсності: «Би дав бог отцю владиці побивати в Крїмі, в Перекопі і у Очакові, обачив би там, яко русь, москва, грекове, поляці, влоші, німці — всі невольниці: байрам татарський єдностайне з татарами обходити поневоли мусять». Звинувачуючи ієрархів-уніатів у тому, що вони «для місця в раді, для титулів, для маєтності, для монастирів, товплячись, лі-



зуть під тот плащик згоди», полеміст ущипливо кидає: «Юж один з вас, в раді за пічю з робяти усівши, яко голодний оний істий до кухні, на люди з тилу загледав».

Мова послань Клірика Острозького ущиплива, афористична («Отож маєш ліпшую добрую незгоду, ніжли злую а нерозмисльную згоду»; «Поглядачи тепер оком і послухай слухом»; «Ліпше слова запас в калиті»), містить виразні епітети («очі сердечніі», «горкості повная згода», «потужні і вspanялі доводи і свідєцтва»).

Риторичні оклики і запитання, звертання, градації, нанизування синонімів, однорідних понять, дієслів ритмізують виклад, перетворюючи окремі фрагменти мала не на вірші.

У творах, пов'язаних з іменем Клірика Острозького, розробляється один із наскрізних поетичних образів української літератури, наявний уже в «Ключі» Герасима Смотрицького, — образ гнаної матері-церкви, вітчизни, у її стосунках з невдячними і невірними дітьми.

В «Історії» автор закликає читачів не відступати «сонця правди і матки своєї», не полишати її в старості, «утисками упрощованої і винєслої», бо мати перво-

родних своїх синів, «яко сличних аромат фіалки, под острую косу сатурноватого Ірода посіяла і виростила». Мати, «в сонце облечоная і короною од дванадцяти звізд коронованая», «не в розкошах світа того, але в гунях, скурах, волосяницях, по горах, яскинях, пропастех волочашихся, опушених, утиснених, поруганих, везене, темниці, камінне, пилованне, мечі скромне зносячих, которих не був годен світ — синов спложала». Таких синів вона і тепер хоче мати, те заповідає теперішнім православним, того від них вимагає, того їм зиче, аби, «прошедши тут сквозі огонь і воду, впроваджені були до оного вічного покою».

В «Одписах» Клірик Острозький теж розвиває образ матері. Полеміст порівнює східну церкву з біблійною Рахіллою, яка «плачеться чяд своїх, і не хоче ся утішити, яко не суть! Розсипана, розсипана радість серця ея, погашена піснь ея, злуплена корона з голви ея!».

Іван Вишенський. Антикатолицька й антиуніатська українська полемічна література найвищого рівня досягла у творчості видатного письменника, культурного і громадського діяча кінця XVI — першої чверті XVII ст. Івана Вишенського. Полеміст сміливо і гостро виступав не лише проти окремих вад феодального суспільства, проти чужих і «своїх» світських та церковних гнобителів, а й проти всієї державної та політичної системи шляхетсько-кріпосницької Речі Посполитої.

Відомостей про письменника лишилося мало. Одні дослідники визначають час його народження між 1538 і 1550 рр., інші — між 1545—1550. Походив він із убогої родини міщан Судової Вишні на Львівщині (у творах називає себе «Іоан мніх з Вишні», «странник речений Вишенський»). Початкову освіту здобув у рідному містечку Судова Вишня, досить відомому на той час магдебурзьким правом і сеймиками шляхти деяких земель Руського воеводства, згодом жив у Луцьку та Острозі, про що згадує у «Краткословнім отвіті Феодула». У 70-х рр. XVI ст. Іван Вишенський переселився на Афон — у «Чернечу республіку», яка складалася з кількох різнонаціональних православних монастирів. У 1604—1605 рр. він побував у Львові, потім в Уневському монастирі та Манявському скиті (на При-

карпатті), що його заснував приятель письменника Іван (Іов) Княгиницький. Загалом на Афоні полеміст прожив близько 40 років. Там він і помер у 20-х рр. XVII ст. в печері над Егейським морем.

Перебуваючи на Афоні, Іван Вишенський ніколи не поривав зв'язків із земляками, цікавився подіями на батьківщині, листувався з окремими діячами та Львівським братством. Палка любов до вітчизни і ненависть до її ворогів наснажує його публіцистичні послання з Афону на Україну, викривальну полеміку з уніатами. У своїх творах Іван Вишенський став на захист знедолених і гноблених, відтворив правдиві картини життя й побуту української людності, таврував зрадників, що перебігли на бік польської шляхти і католицької ієрархії, закликав до гуманності й справедливості.

Світогляд письменника-полеміста був загалом прогресивним, демократичним, хоч не позбавленим суперечностей, зумовлених часом, конкретно-історичними умовами. Зрозуміло, Іван Вишенський був релігійною людиною, непохитним захисником православ'я. У його світогляді постійно боролися погляди релігійно-аскетичні й життєві, церковні й народні, консервативні й передові. Він негативно сприймав ренесансну культуру Заходу, помилково ототожнюючи її з єзуїтською контрреформацією, неприхильно ставився до поширення серед земляків відомостей про античних філософів, насамперед Платона й Арістотеля, які приходили на Україну переважно в єзуїтській інтерпретації. Це породжувало суперечності в поглядах письменника на шкільну освіту, народні традиції в культурі й побуті.

У своїх творах Іван Вишенський поєднував «словенську», тобто слов'яноруську, мову з мовою народною, чи «простою», що потужним струменем вривалася у його полемічний стиль. Захищаючи мовну традицію тогочасної української книжності від паплюження «латинників», полеміст писав, що «словенський язик» є «плодоноснійший од всіх язиков», він перед богом «честнійший ест і од елінського і од латинського», бо не знає впливів «поганських хитростей і руководств», тобто граматики, риторики, діалектики та інших шкільних премудростей. Він радив вигацяти з церкви «латинський смрад» пісень,

друкувати церковні книги й устави «словенським язиком», а щоб їх розуміли всі посполиті — після літургії витлумачувати їх «попросту».

Спадщина Івана Вишенського хронологічно ділиться на два періоди: твори, написані до Брестської унії 1596 р. та після неї. Відомо шістнадцять творів полеміста, які дійшли до нас в рукописних копіях. На межі XVII ст. Іван Вишенський частину своїх творів об'єднав у збірці під назвою «Книжка» і мав намір видати її в Острозькій друкарні. «Книжка» складалася з напутніх передмов «о чину прочитанія», до «прочитателя наедині» та десяти «глав», більш відомих під заголовками: «Обличеніє диявола-миродержця» (1599—1600), послання князю Василю (Костянтину) Острозькому і «православним христіанам Малої Русії» (1598—1600), «Порада» (1599—1600), «Писаніє до всіх обще, в Лядській землі живущих» (1588), «Писаніє к утекшим од православної віри єпископом» (1588), «Ізвіщеніє краткое о латинської прелесті», «Загадка філософам латинським», «Слід краткій» (всі — 1599—1600) і «Новина». Після упорядкування «Книжки» полеміст написав ще кілька важливих творів — «Краткословний одвіт Петру Скарзі» (1601), послання до стариці Домнікії (1605), «Зачапка мудрого латинника з глупим русином» (1608—1609), послання Львівському братству і послання Йову Княгиницькому (обидва — 1610), «Позорище мисленное» (1615—1616).

Твори ці, писані на чужині, мають форму послань, порад, листів, адресованих народів або окремим особам. Форма політичних, поетичних, релігійних, наукових епістолій має давню традицію, яка з античності перейшла до християнських проповідників і знову активізувалася в європейських літературах, за словами І. Франка, у «хвилях духовного перелому, незвичайного оживлення, загострення протиривств і суперечних інтересів, боротьби і спорів, у хвилях великих реформацій» (30, 70). За життя письменника було надруковане анонімно лише одне його послання — «Од святої Афонської гори скитствуючих» — у колективній острозькій «Книжці» (1598), яке справляє враження попереднього начерку послання до єпископів.

Полюбляв Іван Вишенський також форму діалогу. Так написано «Обличеніє диявола-миродержця». Використавши євангельську легенду про спокушування в пустелі дияволом Ісуса Христа, письменник створив два яскраві образи: алегоричний і якоюсь мірою автобіографічний образ «голяка-странника», людини чесної, правдивої, відданої своїй вірі й образ «диявола-миродержця» — втілення сил зла, бундючного і можновладного феодала, що уособлює як деспотичний королівський лад Речі Посполитої, так і католицьку церкву на чолі з найбільшим «дияволом» — папою римським, який намагався підкорити собі весь світ. «Обличеніє», вміщене першим у «Книжці», готувало читачів до глибшого розуміння наступних творів, у яких поставали яскраві картини звірств, сваволі і здірств церковних та світських можновладців шляхетської Польщі і католицького Ватикану. Стаючи в оборону «старожитної» православної віри, полеміст водночас створює яскравий образ невіддужного і свободолубного трудового українського народу як антипод продажному і зрадливому панству.

У посланні до князя Василя (Костянтина) Острозького та всіх православних Іван Вишенський полемізує з окремими тезами книжки апологета Брестської унії, «рапсака (глашатая) кличучого, уніатського «дієписця» Петра Скарґя, якого називає фарисеем-єзуїтом, «ісусоругателем блюзнячим», висміює його «глас паціжського невірія» та справляє по ньому, «нагле здохлому», велелюдний похорон, варіюючи народні плачі-голосіння. І. Франко вважав, що той плач у посланні є справжньою поетичною знахідкою письменника, належить до найкращих витворів нашої давньої літератури та є «правдивою перлою між творами Вишенського» (30, 81).

У «Пораді» полеміст розгортає апологію православного чернецтва, створюючи два контрастних типи — простодушного православного ченця і чванькуватого шляхтича-католика. Щодо очищення православної церкви від уніатської чи католицької «скверни», то твір цей звучить дещо наївно і виявляє консервативність автора у ставленні до філософії, осуджує народні звичаї — колядування, шедрування, розваги на свято Івана Купала (їх



письменник називає «квасом поганським»).

Однак заклик у «Пораді» до безпастирської церкви перегукувався з ідеями європейської Реформації XVI—XVII ст. Особливих надій на православних владик і простих священників Іван Вишенський не покладав, бо вони здобували церковні посади «похоті ради», щоб розкішно і привільно жити. Уніатських же митрополитів, єпископів і попів, поставлених польським королем, письменник радив взагалі не визнавати, бо вони є «волки і злодії, розбійники і антихристові таїтники». Роздумування полеміста про автономію православного люду, про громадський характер церкви, про вибори осіб на церковні посади, як відзначав І. Франко, більше підходять до практики «моравських братів» чи еретиків, аніж до давньоруських та греко-візантійських ідеалів.

Полеміста обурювало те, що чимало православних владик перебігали до католицької церкви тільки для того, щоб здобути обіцяні привілеї, поповнити свої «скринища» та позбавитися опіки з боку церковних общин чи міських братств. Тому й волали вони: «До папи римського біжимо і свої желанія ісполнимо!» Саркастично висміюючи панське і попівське «чревоугодіє», письменник за допомогою своєрідних і яскравих неологізмів створює типовий портрет феодала-кріпосника: «Єще еси кровоїд, м'ясоїд, волоїд, скотоїд, звіроїд, свиноїд, куроїд, гускоїд, птахоїд, ситоїд, сластьоїд, маслоїд, пироґоїд; єще еси перьяноспал, м'якоспал, подушкоспал; єще еси тілоугодник; єще еси тілолюбитель; єще еси кровопрагнитель; єще еси перцолубець, шафранолубець, імберолубець, кмінолубець, цукролубець і других бреден горко — і сладколубець...»

Іван Вишенський відстоював ранньохристиянські утопічні ідеали, рішуче ставив питання про рівність людей в суспільстві. Гуманістичні погляди письменника особливо виявилися в «Писанії до всіх обще, в Лядській землі живущих», де він намалював узагальнену картину феодально-кріпосницького ладу в Речі Посполитій. Водночас він викриває і таврує не тільки польську шляхту, а й українське панство: «На панів же ваших руського роду... не надійтеся! В них же ніст спасе-

нія». Всюди панують несправедливість, брехня, кривда, лицемірство, зненаність, розпушта. Сильні світу сього ставлять себе вище бога над підданими, захоплюються світським вченням поганських вчителів, машкарників і комедійників. Найгостріше картає полеміст уніатську верхівку за її розбещене й паразитичне життя: «Да прокляті будуть владики, архімандрити і ігумени, которіє монастирі позапустівали і фольварки собі з міст святих починили, і самі тільки з слуговинами і пріательми ся в них телесне і скотськи переховивають...» Таких гнівних і прямих анафем українські пани і церковники ще не чули від жодного полеміста.

Найгострішим за соціальним викриттям і найдосконалішим з художнього боку антикатолицьким твором Івана Вишенського є «Писаніє к утекшим од православної віри єпископом», в якому він підсумував усе сказане ним раніше про зрадництво духовництва та на конкретних прикладах показав тяжке життя уярмленого народу. Приводами до написання цієї гнівної інвективи стали Брестська церковна унія 1596 р. та уніатсько-католицькі писання на її захист, зокрема анонімний трактат єпископа-перекинчика Іпатія Потія «Оборона згоди з латинським костелом і вірою, Риму служачою» (1597).

Ідка іронія на початку «Писанія» поступово переростає в сатиру, а потім у нещадний сарказм щодо кожного «утекшого от православної віри» єпископів, які ціною чорної зради досягли «ласки, дару блаженства і святості» від польської влади та католицької столиці. Полеміст на разючих фактах доводить, що «об'єднання» церков для апологетів унії було не духовною, а цілком світською, меркантильною справою. Характеристика єпископів-зрадників відзначається яскравою образністю.

Заключним акордом того громового послання, «того могучого маніфесту талановитої, незалежної особистості, гордої своєю правотою і своїм почуттям душевної солідарності з масами рідного народу» (І. Франко) є пророче застереження папам римським, єпископам-уніатам, королівській владі, всьому шляхетсько-католицькому таборові, щоб вони не сподівалися на покору українського православного народу: «Не надійте ж ся нині, не

надійтеся завтра, не надійтеся позавтрію. в прийдущее время і во віки віков». І. Франко порівнював інвективи Івана Вишенського з виступами німецького реформатора Ульріха фон Гуттена (XVI ст.) (30, 104—105), який пристрасно закликав до боротьби проти папства, сатирично висміював неучтво, тупість і аморальність середньовічного католицького духовництва.

Деякі твори Івана Вишенського мають характер богословсько-догматичної полеміки з ідеологами католицизму, передусім єзуїтами («Ізвіщення краткое о латинській прелесті», «Загадка філософам латинським», «Слід краткій», «Краткословний одвіт Петру Скарзі», «Зачапка мудрого латинника з глупим русином»). У них теологічна полеміка теж часто переплітається з насущними соціальними проблемами, критикою загребущих «латинників», потаємних агресивних домагань католицьких верховодів. Деякі з названих полемічних статей побудовано у катехізисній формі запитань і відповідей, з використанням патристичної літератури («Ізвіщення», «О еретиках»), інші — у формі диспуту («Зачапка») або прямого звернення-повчання («Краткословний одвіт»). У «Зачапці», персоналізуючи образи церкви і віри, наділяючи уніатство рисами блудної дівчи, полеміст радить «старої і шпетної» віри держати, а від юної (гра на суголоссі слів «унія» і «юная») стерегтися — «іж есть юная віра шаленая і непостоянная, хотя же красно на прелесть лакомих утворена, іж разуміте, од стихій мира і чоловічеського мудрованія і виналізку вимішлена; старая паки віра, хотя же ест шпетна, непозорна, але досить нам на том відати, коли ест статечна, грунтовна, неподвижна і од Христа фундаментатора основана».

Для глибшого розуміння особистості Івана Вишенського велику вагу мають його послання до львівської черниці Домнікії та давнього сподвижника Іова Княгиницького, де наявна низка автобіографічних моментів. Послання до Домнікії було, власне, відповіддю на якийсь лист одного з провідних діячів Львівського братства Юрія Рогатинця. У ньому письменник пояснює причину своєї конфронтації з братчиками під час перебування у Львові, картає православних владик.

шкільних наставників і спудеїв, які не хочуть трудитися в церкві, а тільки «комедії строять і грають». У посланні ж до Іова Княгиницького чуються глибока туга автора за батьківщиною, прагнення бодай ще раз побувати у рідних краях перед схиною. Ці ліричні признання письменника надихнули І. Франка на створення поеми «Іван Вишенський» — про останні дні життя полум'яного полеміста, про його болісне душевне боріння між аскетичними і патріотичними пориваннями.

В центрі уваги Івана Вишенського перебуває животрепетне для тодішнього українського суспільства питання про напрям культурної орієнтації, про характер освіти, необхідної для успішної протидії польсько-шляхетській католицькій експансії, питання, породжене зіткненням «слов'яно-візантійської» середньовічної традиції з новими, насамперед ренесансно-бароковими, тенденціями, які підсилювалися впливами, що йшли на Україну як із Балканського півострова, так і переважно з латинського Заходу, а тому не завжди і не всіма чітко розмежовувались із релігійним «латинством».

У посланні до стариці Домнікії (1605) Іван Вишенський розглядає дилему: що краще — спасатися в пустелі і самоті чи працювати серед людей з метою їх просвіти і виправлення. Тут він дещо пом'якшує свої аскетичні принципи, йде на певні поступки прихильникам світської освіти. Іван Вишенський начебто починає усвідомлювати глибоку суперечність, яка існує між світською й церковною освіченістю незалежно від конфесійної суперечності між «латинством» і «грецтвом». У «Зачапці» (1608—1609) полеміст відходить на попередню, непримириму антисвітську позицію: не в «художестві внішнього наказанія», тобто не в освіченості і не риторичних хитрощах, полягає сила духу, а у «вїрі смиренномудрія». Причина слабкості Русі, на його думку, — в недостатній кількості добрих пастирів і деморалізації тих, які є. При цьому він висловлює побоювання, щоб православні, захоплені західною модою, «діти свої хитростію і ересію латинською не стравили і не поморили».

В посланні Львівському братству (1610) Іван Вишенський закликає не ухилитися

від православ'я, не спокушатися мудрістю противників, цінувати рідну простоту. Однак, як зауважував І. Франко, він «відчував, що колеса історії йдуть уже не в той бік, що спокуса знання і просвіти надто велика і що «многі русини», не маючи знання й освіти, «сороміються», і «скорблять», і «терплять досаду» із-за цього в зносинах з противниками».

Свої полеміки Іван Вишенський писав не заради «баснословія», а прагнучи знайти «слід суцества правди». Форми соборного й персонального послання, трактату, діалогу, памфлету, інвективи, медитації часто чергуються чи переплітаються в одному й тому ж його творі. Мова письменника — схвильована, риторично-образна; стиль — виразно індивідуальний, риторично-насичений, переповнений влучними епітетами, порівняннями і метафорами, дотепними паралелізмами й антитезами. Стилiстичні засоби його полеміки надзвичайно багаті й різноманітні. Письменник майстерно імітує діалог, розсипаючи низку риторичних запитань і відповідей та окличних речень; він нагромаджує словесні й синтаксичні анафори, слова, схожі за значенням чи звучанням, соковиті неологізми, народні прислів'я і приказки.

І. Франко назвав Івана Вишенського першим «публіцистом у великім стилі», котрий завше буде займати почесне місце як один із батьків і творців народної української літератури (30, 209). Академік О. І. Білецький називав Івана Вишенського «українським Ювеналом в рясі», який має спільні риси і з чехом Яном Гусом, і з італійцем Савонаролою, і з росіянином Аввакумом. Іван Вишенський — помітне і своєрідне явище як в українській, так і у всеєвропейській літературі свого часу.

\* \* \*

Іншу культурно-просвітню програму відстоює «Пересторога». Її автор виражає позицію діячів братського руху, ренесансу в своїй основі. Він вбачає головну причину релігійно-церковного, культурного і політичного занепаду в недостатності освітньої традиції. «Пересторога» докоряє попереднім ревнителю православ'я за те, що вони, понабудовувавши церков і монастирів, нагромадивши багато

церковних книг, найпотрібнішого — «шкіл посполитих» — не створювали. Від браку освіченості пішли поганська неогосаність, роздори і зради в середовищі руських князів, підкорення хижим сусідам, ренегатство панів, розклад православного духівництва, занепад батьківської віри. «Пересторогу» написано просто, логічно, чітко й ясно, жваво й пристрасно, мовою, близькою до народної. Оповідь витримано в літописно-повістувальній манері. Застосовуються діалоги, монологи, промови. Автор користується переказами, легендами, приказками і прислів'ями, ідіомами, порівняннями.

Великий літературний талант виявляє у своїх полемічних трактатах Мелетій Смотрицький. Його творам властиві логічність викладу, чіткість композиції, яскравий стиль. Демонструючи вченість, Мелетій Смотрицький водночас охоче обговорює злободенні життєві питання. Виклад його насичено притчами і прислів'ями, часто запозиченими з народних вуст. Свої твердження він підкріплює цікавими прикладами, а нерідко і віршами.

Кращим прозовим твором Мелетія Смотрицького є «Тренос» (Вільна, 1610, польською мовою), виданий під псевдонімом «Теофіл Ортолог». Для історії художньої літератури особливо цікаві два перших розділи, де звучить полум'яна лірична медитація, сповнена високого патріотичного пафосу, пройнята болем за страждання вітчизни і гнівом на зрадливе папство. Все це подається у популярній жанровій формі «плачу» православної церкви, персоналізованій в символічному образі Матері, плачу, зверненого до невдячних дітей. Образ матері-церкви розвивається в «Треносі» у високий поетичний символ, стає головним естетичним ядром твору. Створюючи цей образ, письменник використав поезику і ритміку народних голосінь. У стилі «Треноса» поступають риси, характерні для барокко. Аргументуючи свої твердження, Мелетій Смотрицький виявляє ґрунтовну вченість. Зокрема, він охоче посилається на діячів Ренесансу і Реформації. В «Треносі» згадуються і цитуються Савонарола, Деспер'є, Мюнстер, Еразм Роттердамський, Петрарка та ін.

Якщо в «Треносі» Мелетія Смотрицького художньо-публіцистична і богослов-

сько-наукова частини розмежовані, то в «Палінодії» Захарія Копистенського науковий — історіографічний і теологічний — зміст домінує над художньо-публіцистичним. Це фундаментальний трактат, який намагається науково спростувати ідею унії. Захарія Копистенський піддає різкій критиці Річ Посполиту, викладає історію Русі, аргументує єдність східнослов'янських народів. Для «Палінодії» характерний тон спокійної оповіді, об'єктивного дослідження. Автор шукає і відчуває силу й логіку фактів. Він доводить, переконує. Та при цьому Захарія Копистенський мислить досить образно: вводить побутові й сатиричні замальовки, дає виразні, а іноді й їдкі характеристики, наділяючи об'єкти своєї критики іронічними й саркастичними епітетами, застосовуючи яскраві тропи й риторичні фігури. Як і інші полемісти, він вплітає в тканину своєї мови народні приказки, прислів'я, ідіоми, порівняння, зображальні лексеми.

### Ораторсько-учительна проза

В основі учительної прози кінця XV — початку XVII ст. лежать старі традиції, які склалися ще в епоху Київської Русі. Ця галузь літератури являє собою сукупність засвоєних на східнослов'янських землях слів «отців церкви», ораторсько-проповідницьких творів старокиївських письменників та повчань здебільшого безіменних укладачів так званих учительних евангелій. Вона не має визначеної літературної форми, яка б чітко вирізняла її серед інших жанрів писемності. До XVII ст. проповідь на Україні не була ще чітко виявленим літературним жанром навіть у межах церковного письменства. Перед нею стояла мета повчання, напучення слухачів і читачів, тлумачення їм понять і приписів християнства, але літературні форми досягнення цієї мети не були регламентовані. Поряд із власне проповідями широко використовувались у функції повчань життя святих, легенди, в тому числі апокрифічні, притчі тощо.

Протягом другої половини XVI — першої половини XVII ст. потреба в проповіді на Україні, як і раніше, задовольняється шляхом використання збірників пе-



рекладних та оригінальних учительних творів, що з'явилися на Русі в XI—XIII та XIV—XV ст. («Златоструй», «Маргарит», «Златоуст», «Ізмарагд», «Торжественик» та їм подібні). Збірники ці продовжували побутувати на Україні в численних списках і протягом наступних століть. З виникненням книгодруку з'являються також видання збірок творів «отців церкви» в перекладі тогочасною книжною мовою. Особливо часто перевидавалися слова Іоанна Златоуста.

У XVI ст. на Україні освоюється новий тип збірника повчань — так звані учительні евангелія. Ці збірники містили проповіді на неділі та річні свята. Проповіді учительних евангелій здебільшого являли собою тлумачення призначених на відповідний день евангельських читань.

Найдавнішим слов'янським учительним евангелієм було «Учительне евангеліє», укладене болгарським єпископом Константином ще 898 р. Але збірник цей не справив скільки-небудь помітного впливу на східнослов'янських книжників. Популярність серед них дістало «Учительне евангеліє», приписуване константинопольському патріархові Каллісту. З грецької мови

на слов'янську його переклали 1343 р. (за іншими даними — 1407). Це «Учительне євангеліє» поширилося на Русі і збереглося у списках, найдавніші з яких сягають XV ст. Із 1569 р. починають з'являтися його друковані видання. Як джерела «Учительного євангелія» Калліста в рукописах і друкованих виданнях називаються твори Іоанна Златоуста і Феофілакта Болгарського.

«Учительне євангеліє» Калліста справило помітний вплив на українських проповідників. За його зразком, нерідко шляхом вибірки з нього окремих повчань на Україні в XVII ст. було укладено чимало систематичних збірників проповідей. Такими є, наприклад, збірник повчань, писаний 1604 р. «грішним Авраамом Івановичем Білобородським в богоспасаємому граді Петигора у державі його милості пана Краківського», або збірник повчань, створений близько 1670 р. решетилівським священником Симеоном Тимофійовичем Могилою. В 1616 р. віленські братчики за участю Мелетія Смотрицького видали в Єв'ї переклад «Учительного євангелія» Калліста. В 1637 р. його було перевидано в Києві з виправленнями і передмовою Петра Могили. Вплив «Учительного євангелія» Калліста помітний і на найвдаватішому збірникові оригінальних українських проповідей початку XVII ст. «Євангелії учительному» Кирила Транквіліона-Ставровецького (Рахманів, 1619).

Проте не всі українські укладачі учительних євангелій XVI—XVII ст. орієнтувалися на збірник, приписуваний Каллістові. В українських проповідників були й інші зразки та джерела. Їх приваблювали ті західноєвропейські та польські церковні оратори XVI ст.— і католики, і протестанти,— які прагнули посилити свій вплив на народні маси та відродити традиції ранньохристиянської проповіді (Мартін Лютер, Філіпп Меланхтон, Якуб Вуек, Миколай Рей, Кшиштоф Країнський та ін.). Твори цих проповідників були зрозумілі найширшим колам слухачів і трактували цікаві для простих людей життєві проблеми. Вони об'єднувалися у збірники, які у Польщі дістали назву «постилли». За укладання постилл бралися люди різних станів, різної підготовки і різних релігійних напрямів. Але мета у

всіх була одна — поширення між людьми й закріплення тих ідей, які вони вважали за істинні. Ця настанова зумовила звернення до народної мови. В народній мовній оболонці починають з'являтися і традиційні католицькі, і кальвінські, й аріанські (соцініанські) проповіді.

Постилли пишуть і виголошують не тільки представники духівництва, а й люди світські, до того ж із демократичних кіл суспільства. Це викликає занепокоєння і серед духовних, і серед світських можновладців, оскільки ідеологічне керівництво масами вислизає з їхніх рук. Вони починають критикувати такий стан речей. Побожання ці були не безпідставні. Адже одним із провідних ідейних мотивів нової, демократизованої проповіді став сумнів у могутності й мудрості сильних світу сього: треба вірити попросту, лишивши мирську суєту — слово боже сходить насамперед з уст немовлят і простаків, і якщо вони замовкнуть, то заволає каміння, хоч би й гнівались горді, сильні та вчені фарисеї.

Серед українського рядового духівництва XVI—XVIII ст., яке стояло близько до народу і здебільшого відбивало інтереси трудящих, знайшлося чимало проповідників, які додумалися до таких самих ідей. Вони радо переймали літературні смаки західних проповідників. Укладені ними учительні євангелія за характером дуже близькі до польських постилл. На відміну від пізніших українських проповідників XVII ст., які склали орації в дусі стилю барокко, автори учительних євангелій прагнули до простоти та ясності викладу. Вони, зокрема, вдавалися до зрозумілої посполитим мови, чим стверджували право і здатність народної мови, навіть місцевих говорів, для обмірковування серйозних питань. Ідейно їхні проповіді також були близькі простим слухачам.

Український автор «Учительного євангелія» кінця XVI ст. відзначав, наприклад, що господь «простіі і убогіі люде воззав на уряд апостольський і учинив їх пастирями церкви своєї святої і сини вічного живота». І далі продовжував: «Обачмо ж, християне, що за особи воззав Христос на тот зацний и великий уряд апостельський. Не воззав жадних людей поважных, то ест яко царев і князев і

іних людей преложених. А для чого ж тоє господь учинив? Того діля, іж би не приневоляли убогих людей, аби по неволі вірити мали». Відлуння цих ідей, піднесення «простоти» і «убогих людей» ще голосніше пролунає у посланнях Івана Вишенського, споріднених за жанром і стилем із повчаннями такого типу.

Ідеологія тогочасного українського православ'я, близькі до верхів суспільства, у ставленні до подібних тенденцій в учительній літературі явно солідаризуються з польськими, католицькими «колегами». Кирило Транквіліон-Ставровецький писав, наприклад, у «Предмові до чительника» свого «Євангелія учительного»: «Око моє виділо в роді моім много таких чоловіков обоїх станув, которії удалися за чужими науками і разними постилями противних церкви божої, за аріанськими, понурськими і кальвінськими, і, яко муха на сладості меда, так і оні на прелістних і спасенію шкодливих утапали і ядом горесті смертоносої душ своїх людських забивали». Мету книжки Кирило вбачав у тому, щоб відвернути православних від цих небезпечних, з його погляду, захоплень. Це ще одне свідчення соціальної і відповідно ідейної та художньої неоднорідності українського православного письменства того часу. І водночас — свідчення класової солідарності однорідних соціальних напрямів української і польської літератур, солідарності, яка пересильє віросповідні та національні суперечності.

В учительній прозі кінця XVI — початку XVII ст. типовою формою проповіді була так звана екзегетична гомілія — тлумачення біблійного тексту, пристосованого до певної неділі церковного року чи якого-небудь релігійного свята. Найповніше уявлення про цю форму проповіді можна скласти на підставі ораторської спадщини Кирила Транквіліона-Ставровецького — найтиповішого представника греко-слов'янської української проповіді початку XVII ст.

Рік народження Кирила і його світське ім'я не відомі. Походить він, найімовірніше, із с. Ставрівці на Волині. Протягом 1589—1592 рр. Кирило був учителем Львівської братської школи, викладаючи старослов'янську й грецьку мови. Тут він співробітничав з такими діячами, як

Арсеній Еласонський, Стефан і Лаврентій Зизанії. Сучасники характеризують Кирила часів його учительства в цій школі як мужа «ученна в науці письма і язика еліпська і словенська». У 1614—1615 р. Кирило — ієромонах і славиться як проповідник. Він бере участь у виданні Псалтиря (Львів, 1615), друкує у власній похідній друкарні «Зерцало богословії» (Почаїв, 1618) і «Євангеліє учительное» (Рахманів, 1619). За ці книжки Кирило зазнає переслідування — православні богослови вбачають у них еретичні та протокатолицькі тенденції. Між 1615—1626 рр. він веде мандрівне життя: Львів — Волинь — Замостя. Близько 1626 р. переходить в унію і стає архимандритом чернігівського Єлецького монастиря, який на цей час було захоплено уніатами. У 1646 р. в Чернігові виходить у світ його збірка повчань і віршів «Перло многоцінное». Того ж року Кирило помирає.

Творчість Кирила Транквіліона-Ставровецького в жанрі екзегетичної гомілії, безумовно, являє собою визначне явище тогочасного літературного життя. Та й дійшла вона до нас у незрівняно більшому обсязі, ніж інших проповідників кінця XVI — початку XVII ст. «Зерцало богословії» являє собою своєрідний симбіоз догматичної системи і збірника повчань. Перші дві частини цієї книжки викладають православне вчення про віру. Твори такого типу були тоді дуже популярні на Україні, де точилася гостра боротьба між різними релігійними світоглядами. Друга з цих частин, у якій трактується питання про «четверакій світ», становить великий інтерес для історії філософської думки на Україні: з неї можна скласти уявлення про метафізичні, фізичні й психологічні погляди Кирила, а отже, і його сучасників. У другій і третій частинах «Зерцала богословії» зібрано повчання, присвячені тлумаченню різних місць Біблії. І за змістом, і за формою вони цілком подібні до повчань «Євангелія учительного».

«Перло многоцінное» вийшло у світ тоді, коли Кирило став уніатом. Це збірка віршованих і прозових творів релігійного змісту. Публікуючи вірші, Кирило мав на меті, крім усього іншого, стати у нагоді проповідникам і загалом промовцям, давши їм матеріал для різноманітних

орацій. Свої віршові похвальні слова сам Кирило прирівнював до повчань і вважав за можливе читати їх у церкві. Прозова частина «Перла многоцінного» складається зі статей різного змісту. Але найбільше місце в ній посідають повчання.

Переважає більшість казань Кирила Транквіліона-Ставровецького за жанровим характером належить до екзегетичних гомілій. Біблійні, насамперед євангельські, тексти тлумачаться проповідником у морально-повчальному та морально-викривальному дусі. Але зміст Кирилових казань цим не вичерпується. Поряд з моральним елементом у них містяться елементи догматично-полемічні, панегіричні (ушлявлення бога та святих) й оповідні (історичні та есхатологічні). Всі ці елементи переплітаються і тільки в окремих частинах проповідей той або інший із них переважає.

Уривки «святого письма» Кирило тлумачить буквально й алегорично. При цьому він нерідко дає волю своїй поетичній уяві, суб'єктивно переосмислюючи євангельські тексти. Так, тлумачачи притчу про багатого і Лазаря, він вбачає в п'ятьох братах багатого п'ять різновидів грішників: немилостивих скнар, сріблюбців, перелюбників, гультяїв і розбійників. Такі вільні, часто дотепні й яскраві тлумачення включають відповідні місця Кирилових проповідей у коло явищ власне літературної творчості. Ще більшою мірою це стосується тих випадків, коли проповідник бере матеріал для алегоричних зіставлень із сфери природи або побуту, уподібнюючи, наприклад, життя до бурхливого моря, а християнське вчення — до закинутого у море невода. Це традиційне для християнської літератури порівняння протягом віків зберігає поетичність і в українській літературі XVII—XVIII ст. стане активним образом барокової поетики. Вільно вдається Кирило до поетичного домислу і тоді, коли по-своєму мотивує вчинки євангельських персонажів. Після тайної вечері, розповідає він, знаючи, що має статися, Христос пішов до Гефсиманського саду; він вчинив це не тому, що боявся смерті, а щоб не спричинити народного заворушення, яке могло б виникнути під час його арешту, і неминучо при цьому кровопролиття.

Кирилові властива драматизована ма-

нера викладу. Персонажі його казань часто виголошують монологи (повчають, моляться, голосять), між ними відбуваються жваві діалоги. Нерідко і сам проповідник звертається до своїх персонажів, вступає з ними в розмову. Для стилю Кирила характерні інтенсивна образність, картинність у описах. Проповідник не скупиться на епітети: блискавка — «огнепальная», орел — «горолетний», звірі — «дубравніі», сліпці — «світожадніі». Полюбляє він також метафоричні вирази: «распаленную пещ ярости» диявола Христос «росою крові своєї угасиша».

Прагнучи унаочнити й увиразнити свої думки, Кирило на кожному кроці вдається до різноманітних аналогій та порівнянь, черпаючи матерію для них як з літературної традиції, так і з життя. Він широко користується джерелами, характерними для всіх його попередників: Біблією і творами «отців церкви». Серед останніх особливо великий вплив справив на Кирила, як і на багатьох інших тогочасних українських письменників, Іоанн Златоуст. Не був Кирило байдужим і до вітчизняної проповідницької спадщини — особливо часто звертався він до творів Кирила Туровського. Із світських авторів посилається на Йосифа Флавія, Корнелія Агріппу, Тіта Лівія, Мартина Кромера і деяких інших. Не цурається він і оповідань «Фізіолога», апокрифів тощо. З історико-літературного погляду особливо показовим є той факт, що велику кількість аналогій і порівнянь Кирило творить, відштовхуючись від живої дійсності: бог дає людям не все з того, що вони просять у нього, як мати не дає ножа дитині; лікар робить добро хворому не тільки тоді, коли напуває його «сладким билієм», купає, веде в сад, а й тоді, коли морить голодом, дає гірке питво, ріже й палить вогнем. Народна стихія, реальне життя вже вриваються у учительну літературу і захоплюють у ній міцні позиції.

Кирило Транквіліон-Ставровецький насичує виклад ліричними інтонаціями. Показова щодо цього сцена страти праведника в першому повчанні на неділю всіх святих, особливо те місце, де родичі праведника умовляють його відректися від своїх переконань і цим врятувати своє життя: рве на собі сиве волосся батько, умліває від горя мати, брат і сестра ки-

даються йому на шию, гірко ридає «сму-  
тая» жінка, плачуть біля його ніг діти.

Щодо мови «Євангеліє учительне» різ-  
ко відмінне від інших книг Кирила.  
У «Зерцалі богословії» і «Перлі много-  
цінному» автор намагається застосовува-  
ти «простий язик». «Євангеліє учительне»  
ж писане більш-менш чистою церковно-  
слов'янською мовою.

Загалом, повчання Кирила Транквіліо-  
на-Ставровецького побудоване без особ-  
ливих риторичних хитрощів. Така ж про-  
стота побудови і такий же морально-по-  
вчальний характер властиві казанню  
Лаврентія Зизанія на «погребі» княгині  
Софії Четвертинської (1618). Але вже  
в проповідях Леонтія Карповича (1615)  
виразно проступає тенденція до усклад-  
нення стилю, а в «погребових» панегірич-  
них промовах Мелетія Смотрицького  
(1620) і Касіяна Саковича (1622) явно  
відчутне наближення епохи барокко.

У повчаннях Кирила Транквіліона-Ста-  
вровецького досить часто розвиваються со-  
ціальні мотиви. Проповідник не раз ви-  
криває розкішне і розгульне життя пан-  
ства, критикує дороге вбрання багатих  
жінок, змальовуючи поряд з цим прини-  
женість і пригніченість простолюду. В од-  
ному з повчань Кирило зображує, на-  
приклад, багатих шляхтичів, які володі-  
ють селами та виноградниками і виявля-  
ють себе жорстокими у стосунках зі свої-  
ми підданими. Вони не хочуть знати, що  
ті гинуть з голоду і замерзають, не ма-  
ють навіть драного рубища, що вони день  
і ніч працюють, а замість вдячності за-  
знають кар, потрапляють до в'язниць,  
терплять нечувані здирства. Шляхтичі  
ставляться до своїх підданих так, наче  
це не люди, а віслюки чи воли, не дають  
їм жодної хвилини відпочинку, торгують  
ними, привласнюють їхнє добро. По тяж-  
кій праці піддані відходять з порожніми  
руками, ще й по шию в боргах, а забага-  
тілі їхнім кривавим потом пани зневажа-  
ють їх і більше честі виявляють псам.  
Щоправда, ця різка й полум'яна критика  
не безпосередня. Це яскравий зразок ана-  
логічного мислення тогочасного письмен-  
ника. На свою сучасність він проектує  
картину, намальовану Іоанном Златоус-  
том з візантійської натури. Це зумовлю-  
валося авторитарністю середньовічного  
мислення: письменники схильні були до-

бирати книжні аналогії до конкретних  
життєвих фактів, зводити живе, сучасне  
до абстрактних традиційних формул. Але  
не можна ігнорувати ту обставину, що  
подібні місця проповідей Кирила сприйма-  
лися його аудиторією, проектуючись у  
свою дійсність, і, отже, об'єктивно звучали  
як гострий соціальний протест, до-  
шкульна соціальна критика. До того ж  
картини розкоші й розгулу панського жит-  
тя Кирило локалізує вкрапленням тубіль-  
них реалій: він згадає вина «мальвазію»  
й «каляканте», що їх пили тоді на бенке-  
тах, парфуми — «олійки», «водки» і «піж-  
ми», що їх застосовували тогочасні шлях-  
тянки.

Зачіпає Кирило і проблеми, породжені  
суто українським суспільним життям. Він  
докоряє тим землякам, які соромляться  
свого походження, ганьбять тих, які при-  
власнюють різні «суєтні імена і непотріб-  
ні назвиська» — ловчий, підचाший тощо —  
і заради цих титулів зрікаються своїх ре-  
лігійних переконань. Проповідник картає  
тих представників православного духовен-  
ства, які підкупамі добувають сан свя-  
щеника, сподіваючись з цього земної ко-  
ристі. Позитивна ж програма Кирила ви-  
являється у його закликах до заснування  
шкіл, організації друкарень, видання кни-  
жок, спорудження храмів тощо.

З усього цього вимальовується постать  
Кирила Транквіліона-Ставровецького як  
громадського діяча: автор «Євангелія  
учительного» — один із передових пред-  
ставників української інтелігенції кінця  
XVI — початку XVII ст. Він відстоює ін-  
тереси свого народу, займаючи досить  
прогресивні, а багато в чому навіть де-  
мократичні позиції, близькі до позицій  
таких діячів тогочасної української куль-  
тури, як автор «Перестороги», Іов Боре-  
цький, Єлисей Плетенецький, Захарія Ко-  
пистенський та інші корифеї передмоги-  
лянських часів, у діяльності яких виразно  
виявляються ренесансні тенденції.

Приблизно до 20-х рр. XVII ст. ораторська проза, зокрема проповідь, зберігає традиційний «греко-слов'янський» тип, намагаючись у старих формах відбити елементи нового змісту. Але водночас у розвитку української ораторської прози намічаються нові тенденції. Серед українських проповідників та їхніх слухачів пробуджується зацікавлення до «чужих



постилл», творів католицьких та протестантських ораторів. Увагу українських проповідників привертає практика польських проповідників, які вели активну, ворожу православію пропаганду на українських та білоруських землях. Досвід цих проповідників та їхніх західноєвропейських учителів переймали й успішно застосовували українські церковні діячі з табору уніатів, наприклад Іпатій Потій. Впливає цей досвід і на православних проповідників. Уже в проповідях Леонтія Карповича виразно помітні сліди цих нових віянь. Зовсім виразно проступають риси нового стилю у казаннях Мелетія Смотрицького (1620), Касіяна Саковича (1622), Захарії Копистенського (1625), Петра Могили (1632) та Ігнатія Старушича (1641).

### Агіографічна проза

Агіографічна проза у цей період розвивається мляво. В тогочасних умовах політичного й церковного життя канонізація місцевих святих була неможлива. Потребу в агіографічній літературі задовольняли списки давньоруських і перекладних житій, створених чи засвоєних у попередні періоди. Крім того, набули популярності «Життя святих» польського письменника-єзуїта Петра Скарки (Вільна, 1579). Життя з цієї збірки неодноразово перекладалися й переписувалися.

Творчість українських книжників в агіографічному жанрі дещо поживається за часів Петра Могили, який підкоряє її полемічним потребам. З його благословення 1635 р. в Києві виходить з друку «Патерикон» — своєрідна польськомовна переробка «Киево-Печерського патернка», здійснена Сильвестром Косовим.

Сильвестр Косов (? — 1657) походив із білоруського шляхетського православного роду, вчився у Віленській братській школі, у Люблінській єзуїтській колегії і Замойській академії, учителював у Вільні. У 1631 р. він стає префектом лаврської Могилянської школи в Києві, через рік — префектом Києво-Могилянської колегії. В 1634 р. його настановлено могольовським і мстиславським єпископом, а в 1647 р. — київським митрополитом. Із літературного доробку Сильвестра Косова, крім «Патерикону», слід в історії україн-

ської й білоруської літератур залишили справоздання про київські й вінницькі школи, видані під заголовком «Екзегезіс» (К., 1635, польською мовою), повчання, листи, богословсько-полемічні статті та вірші.

Видання «Патерикону» мало на меті захистити найбільшу православну святиню — Києво-Печерську лавру — від нападок богословів з католицького й протестантського таборів, які піддавали сумніву святість похованих у київських печерах «угодників». У передмові і двох невеличких трактатах, доданих до нього, Сильвестр Косов наполягає на святості печерських мощей і стверджує на підставі літописних свідчень, що хрещення Русі відбувалося заходами не римського, а грецького духовництва та що перші руські митрополити були справжніми православними ієрархами. Ці полемічні елементи «Патерикону» своєрідно доповнювали й спрямовували основний його текст, що мав явити світові життя і подвиги «отців печерських».

Користуючись другою касіянівською редакцією «Киево-Печерського патерика», Сильвестр Косов скоротив у тексті все те, що не відповідало захисту лаври від хулителів. Польськомовність «Патерикону» зумовлювалася його полемічністю. У XVII ст. його було перекладено українською мовою повністю (в Ніловій Столбеньській пустині зберігався повний рукописний переклад) і частково (фрагменти збереглися в кількох рукописах XVII—XVIII ст.).

Почин Сильвестра Косова було підхоплено лаврським ченцем Афанасієм Кальнофойським. У 1638 р. за ініціативою Петра Могили і частково на основі його записок Афанасій Кальнофойський видав у Києві польською мовою книжку під заголовком «Тератургима, або Чуда». Це було своєрідне продовження «Патерикону» — зібрання легенд про чудеса печерських «угодників». Основною метою книжки теж була апологія київської православної святині. Але якщо в «Патериконі» прославлялися переважно прижиттєві подвиги і чудеса печерських «отців», то в «Тератургимі» мова йшла про чудеса пізнішого часу: від їхніх мощей, а також від печерської ікони богородиці. «Тератургима» започатковує ряд збірників легенд

про чудеса, насамперед «маріїнські», тобто богородичні, які було створено українськими агіографами в другій половині XVII ст.

### Паломницька проза

Період від середини XVI до середини XVII ст. бідний на твори паломницької прози. Мандрівники по «святих місцях» мало могли сказати нового порівняно з описанням ігуменом Даниїлом в XII ст. Пілігрими XVI—XVII ст., пишучи свої «хоженья», незмінно спиралися на твір Даниїла.

Між 1590 і 1594 рр. в Палестині побував інший Данило — архімандрит монастиря в с. Корсунь Кобринського повіту на Гродненщині. Це був типовий тогочасний білорусько-український книжник. Він знав грецьку мову, з якої перекладав «на свой язик росьський», був непоганим стилістом і вправним компілятором. У своїх записках «Книга бесіди о путі ієрусалимськом...» (відомі списки XVII—XVIII ст., здебільшого галицького походження) Данило Корсунський дотримується «Хоженья» ігумена Даниїла майже дослівно і тільки іноді щось скорочує, замінює чи додає від себе, зберігаючи навіть такі подробиці, які для XVI ст. були явним анахронізмом.

«Хоженья» XII ст. Данило Корсунський доповнив особистими спостереженнями й переказами, що їх доводилося йому чути в Палестині, а також виписками з якихось грецьких джерел (із них він запозичив кілька апокрифів). Увів він до свого твору і деякі легенди білорусько-українського походження, наприклад тлумачення слова «піп»: «Буде ведомо невежам о попех, іже суть священіці попами прозвані того ради, іже ест в святем граде Ієрусалиме пуп земний, о котром прежде сказаном, которий пуп ест той посреде света, в котром пупе водружен ест крест Христов, і для того священников од того часу прозвано попами, понеже оні носять на себе крест і вся страсті Христові, іже їх господь бог на той степень возва». Таке осмислення слова могло постати на ґрунті північноукраїнських говірок, у яких «піп» вимовляється як «пуп».

«Книгу бесіди» писано слов'яноруською мовою, близькою до мови «Хоженья», з до-

мішкою фонетичних та морфологічних білорусизмів, українизмів та полонизмів. Пізніші ж українські переписувачі, особливо священник с. Поморяни Тимофій Зборовський, який редагував «Книгу бесіди» в 1709 р., українізували мову твору Данила Корсунського. У першій половині XVIII ст. «Книга бесіди» проникла в Росію, де її було перекладено на російський ізвод церковнослов'янської мови.

### Історіографічна проза

У XVII ст., сповненому ідеологічних бродінь, воєнних і політичних потрясінь, бурхливо розвивається історична література. Літописання, яке продовжує давньоруську історіографічну традицію, зберігаючи свою вагу, трансформується у нові типи історіографічної творчості, більш світської, менше провіденціалістської, відверто тенденційної, публіцистично загостреної, з яскраво вираженим суб'єктивним, індивідуально-авторським началом.

Фіксуються особисті спостереження, враження і погляди, які породжуються живим історичним процесом, сучасним історичним життям (економікою, політикою, війною, соціально-класовими і національно-релігійними суперечностями). Історія зливається з публіцистикою, нарисом (фіксацією особистих вражень), із шоденниковими записами, спогадами. Водночас розвиваються зачатки наукової методики, джерелознавчої критики. Принципи історичного дослідження і викладу вивчаються в школах, головним чином в курсах риторики. В шкільній практиці викладання епізодів загальної й вітчизняної історії починає відігравати помітну роль.

Погляди українських книжників XVII ст. на роль історії виразно формулює вже Йосиф Кононович-Горбацький в своєму курсі риторики «Оратор могилянський» (1635). Спираючись на авторитет Фуکیدіда, Цицерона, візантійського імператора Василія та ін., він стверджує, що людина, яка не знає минулого, лишається дитиною; що діяча, котрий не має знань з історії, не можна назвати не то що оратором, а й зрілою людиною; що історія є «коморою красномовства»; що завдяки історії думка окремої людини зливається в єдине ціле з мудрістю всього людства, тощо. Йому вторить у передмові до своєї

«Хроніки» (1672) Феодосій Софонович: «Адже кожній людині необхідно знати про свою вітчизну й іншим, які питають, розповідати. Бо людей, які не відають свого роду, за дурних вважають».

Серед історіографів цього періоду бачимо не тільки духовних, а й світських діячів. Багато хто з них має шкільну освіту, набути в Острозі, Львові, Києві, в католицьких та протестантських навчальних закладах Речі Посполитої, зокрема у Віленській і Краківській академіях, а також у західноєвропейських університетах.

Історичні сюжети і мотиви використовуються й розробляються також в інших, не власне історіографічних жанрах письменства — в полемічних творах, проповідях і світських промовах, повістях і оповіданнях, у віршах, п'єсах, а також у народній поезії — в думах, історичних піснях, колядках тощо. Історичні сюжети й мотиви широко використовуються як за сіб навчання й виховання в школах і церковному учительстві. Все це свідчить, з одного боку, про загострення інтересу в письменницькому й читацькому середовищі до історії, зокрема вітчизняної, а з другого — про активність процесу поетизації й белетризації історичних сюжетів, образів і мотивів, процесу виділення художньої історичної оповіді як самостійного різновиду словесної творчості із синкретичної середньовічної історіографії.

Історіографія першої половини XVII ст. представлена короткими літописними замітками, пов'язаними з певною місцевістю, окремими містами, монастирями (літописи — Київський, Острозький, Львівський, Чернігівський, Межигірський, Підгорецький, Добромильський та ін.), а також докладним Густинським літописом, який поєднує давню хронографічну і літописну традиції та зачатки нових форм історіографічної творчості. Густинським він зветься тому, що основний його список було знайдено в Густинському монастирі під Прилуками. Укладання цього літопису відносять до 1623—1627 рр. і з певною мірою ймовірності приписують Захарії Копистенському. Зберігся Густинський літопис у списках другої половини XVII ст. Основний його список датується 1670 р.

Густинський літопис починається ви-

кладом подій всесвітньої історії в душі хронографів. Далі автор переказує літописну історію Київської Русі, південно-руських князівств XII—XIV ст., Литовської Русі, використовуючи «Повість минулих літ», Київський і Галицько-Волинський, білорусько-литовські (західноруські) літописи, а також польські хроніки Мартина та Йоахіма Бельських, Мартина Кромера, Олександра Гваґніна, Матвія Стрийковського та багато інших джерел. Наприкінці літопису характер викладу змінюється — хроніку завершують три нариси про недавнє для укладача і читачів XVII ст. минуле: «Про початок козацтва», «Про введення нового календаря» і «Про унію, як вона почалась в Руській землі». Загалом, Густинський літопис не є простою компіляцією, а відзначається оригінальним тлумаченням фактів, почерпнутих з різних джерел, і оригінальним, новим поглядом автора на історію як предмет. Мова його близька до народної.

## Поезія

Протягом другої половини XVI — першої половини XVII ст. бурхливо розвиваються віршоворство, книжна позацерковна поезія. Її розвиток пов'язаний із поширенням письменності серед усіх верств світського населення — магнатства, середньої та дрібної шляхти, міщанства, козацтва, а частково і селянства, із становленням шкільництва й книгодрукування. Це виявляється і в її жанровому спектрі — на перших порах вона функціонує насамперед у формах різного роду шкільних декламацій, навчальних вірців і вправ, прикнижного реквізиту — посьвят, геральдичних епіграм, передмов, післямов тощо. Авторами та виконавцями віршів виступають переважно вчителі й учні братських і монастирських шкіл, а також друкарі. Нерідкі випадки, коли вчитель, друкар і поет поєднуються в одній особі. Загалом, розвиток цієї поезії є виявом ренесансних, зокрема секуляризаційних, процесів у тогочасному суспільстві — тенденції до вивільнення духовного життя з-під еґіди церкви. Але церква протидіє цій тенденції, намагається, і не безуспішно, утримувати владу чи принаймні здійснювати контроль і над школами, і над друкар-

нями, і над літературною, в тому числі поетичною, творчістю. А тому більшість тогочасних вчителів, друкарів та письменників раніше чи пізніше одягають чернечу рясу чи висвячуються на попів, свідомо чи несвідомо йдучи на компроміс із православною чи уніатською церквою і цим забезпечуючи собі можливість інтелектуальної діяльності. Слід при цьому мати на увазі, що секуляризаційні прагнення штовхають багатьох тодішніх діячів до намагань протистояти всевладдю церкви, але здебільшого не порушують релігійності їхнього світогляду, не послаблюють їхньої віри. Релігія залишається панівною сферою духовного життя суспільства, впливаючи на зміст і форми поетичної творчості.

На грані XVI і XVII ст. поряд з полемічною прозою утверджується полемічна поезія: письменники-полемісти починають використовувати віршовані форми. Свідченням цього є поема «Скарга нищих до бога» і вірші, що входили до складу Загородовського збірника. Поема і вірші являють собою редакції втраченого поетичного комплексу 80—90-х рр. XVI ст. Із ним пов'язані також вірші Києво-Михайлівського збірника. Всі ці поетичні твори дійшли до нас у рукописах, які датуються початком XVII ст.

Віршовий полемічний комплекс 80—90-х рр. XVI ст. складався з кількох частин, органічно пов'язаних спільною ідеєю боротьби за релігійну й етнічну самобутність та єдність «руських народів». Автор віршів виступає як проти аріан, так і проти православної церковної верхівки, яка дала згоду на унію з римо-католиками. Вірші ці пройняті осудом тодішньої суспільно-політичної дійсності й відзначаються високою емоційною напругою.

Викристалізуються форми епіграмотичної поезії, які стають необхідним атрибутом друкованої книжки. Серед поетів-епіграматистів звертають на себе увагу Герасим Смотрицький, Дем'ян Наливайко, Памво Беринда, Лаврентій Зизаній, Віталій Дубненський, Гавриїл Дорофіївч, Тарасій Земка, Кирило Транквіліон-Ставровецький. Усі вони, прийнявши духовний сан, займались книговидавничою діяльністю й «орнаментували» віршами книжки релігійного, публіцистичного і педагогічного змісту, до видання яких були так чи

інакше причетні. В цих віршах знаходили вираз злободенні для того часу ідеї й настрої. Прославляючи меценатів, поети приписували їм ті риси, які хотіли бачити в українських і білоруських феодалів, закликали вірно служити вітчизні, висловлювали вдячність за матеріальну підтримку культурно-освітньої діяльності. З'являються також епіграми гномічного характеру, які стисло й афористично формулюють моральні правила, висновки з життєвих спостережень і відповідні застереження чи настанови. Вони споріднені за жанром із польськими фрешками Миколая Рея, Яна Кохановського чи Миколая Семпа-Шажинського. У них чується відгомін народної мудрості. Такі епіграматичні вставки знаходимо в «Діоптрі» Віталія (Єв'є, 1612), який, віршуючи по запозиченій з грецького чи латинського джерела канві, «зумів... проявити доволі виразний образ свого внутрішнього «я» і свого часу», з його віршів, за словами І. Франка, проглядає «жива симпатична людина» (31, 171—172).

Узвичаюються шкільні декламації — своєрідна форма циклізації й публікації віршів різних жанрів святкового або панегіричного — поздоровчого чи поминального — змісту. Серед таких декламацій виділяються анонімна «Просфоніма. Привіт преосвященному архієпископу кир Михаїлу, митрополиту київському і галицькому і всея Росії» (Львів, 1591); «Лямент дому княжат Острозьких над зешлим з того світа ясне освецоним княжатем Александром Константиновичем, княжатем Острозьким, воеводою волинським» (Острогор чи Дермань, 1603), що його приписують Даміанові Наливайку; «Візерунок цнот превелебного в бозі його милості господина отця Єлисея Плетенецького, архімандрита київського монастиря Печерського» (К., 1618), укладений Олександром Митурою; «Лямент у світа убогих а в обої добродітелі багатого мужа в бозі велелебного господина отця Леонтія Карповича, архімандрита обшія обителі при церкві Сошествія святого духа братства церковного віленського православія гречеського» (Вільна, 1620), автором якого є, мабуть, Мелетій Смотрицький; «Вірші на жалосний погреб зацного рицера Петра Конашевича-Сагайдачного, гетьмана вой-

ська його королевської милості запорозького» (К., 1622) Касіяна Саковича.

У віршах Касіяна Саковича, ректора Київської братської школи, висловлено усвідомлення тодішнім православним громадянством значення козацтва в політичному й культурному житті, особливо в справі оборони вітчизни, а також у визволенні невільників з турецько-татарського полону. Поет виступає тут як однодумець тих православних полемістів — ідеологів визвольного руху, які наголошували на історичному, етнічному і культурному спорідненні східнослов'янських народів, на їхньому генетичному зв'язку з Київською Руссю і закликали до єдності цих народів у боротьбі проти турецько-татарської магометанської і польсько-шляхетської католицької експансії.

У чіткій структурі декламації, в доборі тропів — різних для кожної з двадцяти партій читців, у багатстві поетичного синтаксису, в досконалому володінні технікою віршування виявились неабиякі здібності автора. Характерним прийомом Касіяна Саковича є введення «прикладів» переважно з античної міфології й історії, якими він підтверджує й ілюструє свої думки про швидкоплинність земного життя, про рівність усіх перед смертю, про необхідність постійно пам'ятати про це. В «прикладках» із навколншого життя поет наводить побутові замальовки, витримані в натуралістичному ключі.

Хоча декламація Касіяна Саковича була породжена сумною подією, загальний її настрій — життєствердний. У ній воздається хвала воїнам — захисникам вітчизни — та їхньому ватажку, в ідеалізованому образі якого поет персоніфікує хоробрість у боротьбі з ворогами батьківщини.

На 30-ті рр. XVII ст. припадають панегіричні декламації, присвячені Петру Могилі: «Імнологія, сі ест Писнословіє, альбо Писнь, през часті письмом мовленая, на день воскресенія господа нашого Ісуса Христа пану, пастирю, опекунові і добродієві своєму през ділателі в типографії в даруночку низько принесеная» (К., 1630), укладена за участю і, можливо, під орудою Павла Беринди й Тарасія Земки; «Євхаристиріон, альбо Вдячність. Ясне превелебнійшому во Христі його милості господину отцю кир Петру Могилі...» (К.,

1632) Софронія Почаського; «Євфонія веселобрмичая на висоцеславний трон митрополії Київської щасливе вступу, очому в бозі преосвященному його милості господину отцю кир Петру Могилі, воеводичу земель Молдавських, православному упривілейованому митрополиту Київському, Галицькому і всяє Росії, екзарсі святого трону Константинопольського, архимандриту святої чудотворної лаври Печерської київської од типографів, в той же святої чудотворної лаври Печерської працюючих, при униженом поклоні прудко дедикованая» (К., 1630); польськомовна «Мнемозина слави, праць і трудів преосвященного в бозі отця, його милості отця Петра Могилі... на пожаданий того в'їзд до Києва од студентів гімназії в Київському братстві, ним фундованої, світу подана» (К., 1633), укладена Олександром Тишкевичем. Всі вони співали гімн освіті й науці, висловлювали впевненість у їхньому майбутньому розквіті на київському ґрунті.

У творчості тогочасних поетів співіснували дві версифікаційні системи — нерівноскладова і силабічна. Остання поступово починає переважати. Стиль і поезика віршів розвиваються від рівня, характерного для пізнього східнослов'янського середньовіччя, позначеного виразними ренесансними тенденціями, до рівня, властивого зрілому східнослов'янському барокко. Перший рівень представляють вірші Герасяма Смотрицького з острозької Біблії (Острог, 1581—1582), полемічні вірші Загоровського й Києво-Михайлівського збірників (80—90-ті рр. XVI ст.), «Просфонима» (Львів, 1591). Другий рівень репрезентують киево-печерські панегірики Петру Могилі, насамперед «Євхаристиріон» Софронія Почаського, а також «Еводія» Григорія Бутовича (Львів, 1642). У віршах першого рівня вже помітні прояви нових стильових віянь, характерних для ренесансу і барокко, а в віршах другого рівня ще переживаються характерні риси старих засобів художнього мислення, властивих «греко-слов'янському» культурному регіонові протягом XI—XVI ст.

Вірші першого рівня відзначаються помірною насиченістю образами. Образну матерію їхні автори черпають переважно з біблійної (часом апокрифічної), патристичної, гімнографічної й церковно-істо-

ричної літературної традиції. В XVII ст. українські поети продовжують використувати цю образність. Наскрізь проійняті нею, наприклад, віршові «похвали» і «лікарства» із «Перла многоцінного» Кирила Транквіліона-Ставровецького (Чернівці, 1646). Однак у поезії XVII ст. традиційно-книжна християнська образність дедалі помітніше поступається місцем образності, почерпнутій із світських джерел і частково — з живої дійсності — особливо язичницької міфології, античних літератур, із історії стародавнього світу й середньовічної Європи, з місцевого фольклору та народної розмовної лексики й фразеології. Ця нова система засобів поетичного мислення органічно реалізується вже у віршах Касіяна Саковича. Місцева історична дійсність повністю формує художній зміст «Плачу про пригоду нещасну... міщан острозьких» (Рівне, 1636).

Поезії XVI ст. властива рівновага змісту й форми. В XVII ст. вона порушується в бік форми, засобів художності. Розвивається усвідомлення самоцінності естетичного начала, поетичної майстерності. Виявляється це в поступовому збагаченні образності, в розширенні кола її джерел, у дедалі сміливішому введенні в це коло язичницької міфології, мирської історії, повсякденного побуту, військової й виробничої діяльності сучасників. Розширюється коло джерел образної матерії, стає різноманітнішою її життєва основа, збагачується репертуар. Але все ще зберігається постійність образів. Вони не створюються поетами на підставі власних життєвих спостережень, а, як правило, беруться з авторитетних для них чи модних джерел, переходять від письменника до письменника, з твору в твір. Існує відносно постійний, традиційний набір образних кліше. Тільки в окремих, досить рідкісних випадках можна припускати проблиски індивідуального образотворення.

Водночас образна палітра помітно секуляризується. Зумовлене це прямою чи опосередкованою секуляризацією змісту — тематики, ідейних тенденцій, пов'язаних з суспільно-політичними процесами, з тиском соціальних суперечностей дійсності. Та не тільки зміст впливає на форму, хоч цей напрям впливу, безумовно, первинний; форма також впливає на зміст, зокрема в процесі засвоєння запо-

зичених зразків. Бо нова форма, виникаючи на місцевому ґрунті чи переходячи з сусідніх літератур і поступово натуралізуючись, породжується новим змістом. Зрештою новим змістом зумовлюються й її запозичення, попит на неї й інтенсивність її освоєння. Вироблення нової форми вело до винайдення на власному ґрунті відповідного їй змісту. Сама гіпертрофія форми була явищем, пов'язаним з розвитком (поглибленням і розширенням) змісту, для втілення якого необхідно було засвоювати і виробляти нові засоби. В перспективі літературного розвитку ця тенденція закономірна і прогресивна.

З початком XVII ст., цілком виразно на межі першого і другого його десятиліть, в поезії починає панувати стиль барокко і характерна для нього розвинута і рафінована поетика. Особливістю української барокової поезії є її багатоаспектний зв'язок із процесами суспільно-політичного життя. Українське поетичне барокко, розвиваючись на «середньому» стилевому рівні, переважно в шкільному середовищі (на міщанському, дрібношляхетському, козацькому й церковно-монастирському соціальному ґрунті), здебільшого не доходить до формалістичних крайнощів, властивих «високому», двірському, аристократичному, барокко. Воно майже ніколи не втрачає зв'язків з реальним життєвим змістом історичної дійсності. Про це переконливо свідчить ідейно-тематичний спектр української поезії кінця XVI — початку XVIII ст.

Зміст поезії цього часу в філософському аспекті визначається її християнізмом, ґрунтується на уявленні про короткотривалість і швидкоплинність людського життя на «цьому світі», яке передує вічному існуванню душі на «тому світі»; на переконанні в примарності «цього світу» і сталості «того світу», в тому, що земне життя є своєрідним іспитом істинної цінності людської душі. Тривалість часу, виділеного на цей іспит, для іспитованого не відома. Смерть може перервати іспит в будь-яку мить. Цим зумовлено цінність часу — в найменшу його одиницю людина має прагнути вмістити якомога більшу кількість «добрих діл» — доказів істинної цінності своєї душі — і відповідно спокутувати якомога більше своїх гріхів.

Ця філософсько-теологічна ідея, консервативна і реакційна за своєю суттю, передбачала, вимагала і стимулювала критику земного світу і тим самим відкривала простір для вияву соціальної невдоволеності умовами реального людського буття. Протягом усього середньовіччя, коли суспільна думка могла функціонувати тільки у формах, визначених християнською теологією, критика «цього світу» була основною формою критики — соціальної й моральної, класової й політичної.

Тему часу в поезії початку XVII ст. спеціально розробляє Даміан Наливайко у вірші «Прозьба чительникова о час» із книжки «Лікарство на оспалий умисл чоловічий...» (Острог, 1607). Цікаві міркування на цю тему вкладає в уста свого героя автор «Лямента на смерть Леонтія Карповича». Тема смерті знаходить яскраве втілення у віршах Касіяна Саковича. Тему смерті й примарності земного існування блискуче розвиває «Лікарство розкошиником» Кирила Транквіліона-Ставровецького. Твір цей має характерний підзаголовок — «Піснь вдячная при банкетах панських». Він наскрізь пройнятий гострою соціальною критикою.

Виразно звучать соціальні мотиви в «Плачі про пригуду нещасну... міщан острозьких». Крізь релігійну оболонку в цьому творі проривається класова боротьба. І не тільки в факті сутички острожан із своєю володаркою та її шляхтою. Поет показує і самих міщан не як однорідну соціальну субстанцію, а як середовище, розколате на бідних і багатих.

Провідним ідейним напрямом українських віршів кінця XVI — початку XVII ст. є догматична полеміка з католиками, протестантами, особливо з реформаційною ересю аріан; критика й осудження, заперечення ідеї унії східної, православної, церкви із західною, римсько-католицькою; боротьба за втримання в лоні отчої віри і церкви українських та білоруських князівських родів й місцевої шляхти, а також православних ієрархів. Тодішні поети висувають вимогу стійкості в вірі (Даміан Наливайко, Памво Беринда). Касіан Сакович закликає до стійкості в боротьбі проти окатоличення, за збереження «руськості». Ту ж ідейну тенденцію знаходимо в «Анафемі» Якова

Седовського (Венеція, 1641), в «Еводії» Григорія Бутовича (Львів, 1642). Ідея «руськості» відображає не тільки формування національної самосвідомості українців і білорусів, а й усвідомлення єдності всіх східних слов'ян та заклик до їхнього єднання; вона підкреслює безперервність етнічного, культурного, історико-політичного зв'язку всіх «руських народів» з Київською Руссю як вияв політичної орієнтації на возз'єднання. Ідея ця виразно звучить у віршах Загоровського збірника, розвивають її Касіян Сакович, автор віршів із «Книги о священстві» (Львів, 1614), Яків Седовський, Григорій Бутович. Уже в «Ляменті на смерть Леонтія Карповича» висувається ідея єднання всіх християнських народів перед загрозою магометанської експансії. Православні ідеологи намагаються підтримувати авторитет своєї військової опори — козацтва, зокрема підкреслюють його значення як серйозної сили в антимагометанській обороні християнської Європи (Касіян Сакович). Однією з кардинальних проблем тодішнього ідейного життя була проблема характеру і спрямування розвитку православної освіти й культури. У другій половині XVI ст. панує традиціоналістська «греко-слов'янська» позиція. У поезії її виразно сформулював автор віршів із Загоровського збірника. Поет попереджає православних про сумнівність і шкідливість латинської освіти, воздає хвалу «своїм книгам», до того ж виключно духовним, насамперед Біблії. Що ж до книг латинських, а особливо мирських, то, видобуваючи з них «суєтну забаву», можна погубити «віру і святую славу». На початку XVII ст. переважає інша концепція, висловлена у віршах із книжок «Лікарство на оспалий умисл чоловічий» (Острог, 1607), «...О воспитанії чад» (Львов, 1609), «На рождество... вірші...» Памва Беринди (Львів, 1616) та ін. Це та ж концепція, яку обстоював автор «Перестороги».

Дуже характерна, певною мірою ключова для розуміння культурної політики українських православних ідеологів 20—40-х рр. XVII ст. ідея, висловлена в одному з віршів «Євхаристиріона» Софронія Почаського — ідея компромісу між релігійними приписами і культурними потребами, ідея підпорядкування і використан-

ня релігійним світського. Поет намагається примирити православне християнство з античним поганством, із його життєлюбством і мирською філософічністю, підхопленими і культивованими ренесансом. Таке примирення-підпорядкування характерне для контрреформації і експлуатованого нею барокко. Власне, ця «культурна унія» реалізується в стилі барокко (своєрідний синтез середньовіччя й ренесансу). Ось ця ідея в силіогізмі Софронія Почаського: Адам — «перша людина» — виявився поганим, «друга людина», Христос, «одминив» гріх Адама, звергнувши диявола, —

Теди з наук поганських лятво учинити  
Христіаном Христову і за свою міти.

В іншому вірші з тієї ж композиції поет мріє про час, коли на Україні «потомок славних роксолян» // В науках порівняє премудрих поганов», але при цьому збереже непорушно «віру правую з востока». У віршах Софронія Почаського накреслено повну освітню програму, яку в майбутньому було здійснено Києво-Могилянською колегією. Апологію освіти проголошує в своїй «Анафемі» Яків Седовський. Поряд із школою поети XVII ст. високо оцінюють освітню роль книгодрукування. Особливо характерний щодо цього «Візерунок цнот... Єлисея Плетенецького», написаний Олександром Митурою.

З усіх цих ідей вимальовуються критерії позитивного героя часу, прямо чи опосередковано славленого українськими поетами першої половини XVII ст. Своїм змістом поезія поряд з прозовою полемікою була літературною увертюрою визвольної війни 1648—1654 рр. і возз'єднання України з Росією. Водночас це була поезія, яка переважно в бароккових художніх формах обмірковувала і вливала в народну свідомість ренесансні ідеї, руйнуючи середньовічну православну закорузлість і знаменуючи собою прихід нових часів у життя і літературу.

### Драматургія

На першу половину XVII ст. припадає утвердження драматичних жанрів. Їхній розвиток нерозривно пов'язаний із життям тодішніх шкіл. Драматична і теат-

ральна творчість культивується в католицьких, єзуїтських школах, серед учнів та викладачів яких було чимало місцевих жителів — українців і білорусів. Вони вносили в польськомовні п'єси єзуїтського шкільного театру місцеві риси: в ці п'єси й спектаклі включалися фрагменти українською й білоруською мовами. Театральна практика єзуїтських шкіл справила помітний вплив на формування драматичної творчості й театральної діяльності в православних українських і білоруських школах.

Драматургія в першій половині XVII ст. ще не була чітко розмежована з поезією. Вона, власне, поступово виростала з неї. Початки драми можна вбачати вже в розгорнутих декламаційних композиціях панегіричного чи святкового змісту — одній із основних форм функціонування тодішньої віршової поезії. До драматичної й театральної творчості належить і «Прозонима» (Львів, 1591), і «На рожество... Христово вірші» Памва Беринди (Львів, 1616), і «Вірші на жалосний погреб Петра Конашевича-Сагайдачного» Касіяна Саковича (К., 1622), і «Імнологія» киево-печерських друкарів (К., 1630), і «Євхаристиріон» Софронія Почаського (К., 1632), і драматизовані поеми Кирила Транквіліона-Ставровського з його «Перла многоцінного» (Чернігів, 1646) — «Похвала на преславний день рожества господа нашого Ісус Христа» («Мається мовити през п'ять отроков»), «Похвала на пресвітлий день воскресенія Христова» («Мається мовити поважне. През п'ять отроків») та «Лікарство пустинножителем і чесно инокующим на помисли гріховнії» («Яко подвижник всегда повинен з гріховними помислами воевати»). Ближчою до власне драматичних жанрів формою є діалоги, в яких дійові особи не просто декламують віршові партії, а виставляють певні персонажі і від їхнього імені вихлошують репліки, пов'язані певним сюжетом. Серед персонажів діалогів бачимо історичних осіб, героїв християнської історії — учасників євангельських подій, а також алегоричні постаті, які персоналіфікують Милість Божу, Радість Церкви, Розум, Пам'ять, Волю, Перемогу, Триумф, Хрест, Спів, Трость, Гвоздів тощо. Цей різновид драматургічних творів репрезентують «Вірші із трагедії «Христос



Пасхон» Андрія Скульського (Львів, 1630) і «Розмишляніє про муки Христа» Іоаннія Волковича (Львів, 1631).

На особливу увагу заслуговує ярмаркова великодня містерія «Слово о збуренню пекла» (середина XVII ст.) — яскравий зразок «народного барокко». У ній розроблено сюжет з апокрифічного «Никодимового євангелія» про те, як Христос збурює пекло і звільняє душі пратотців. Місце дії — середньовічний замок. Дійові особи її — персоналіфікація пекла Ад, Люцифер, Соломон Премудрий, Христос, Богородиця, Іоанн Хреститель та ін. — наділені деякими індивідуальними й локальними рисами, виявляють заземлені людські емоції. І в обстановці місця дії, і в постатях дійових осіб, і в мові, і в вірші проступають народні елементи.

До початку XVII ст. належать найраніші з відомих на сьогодні українських інтермедій — комічних сценок на побутові теми, які виставлялися між актами «високої» драми, — дві інтермедії в польськомовній п'єсі львів'янина Якуба Гаватовича про смерть Іоанна Хрестителя, датованій 1619 р. У першій розігрується сюжет із розповідей про Уленшпігеля — як крутій-бідняк пошиває в дурні недалекого хазяйновитого селянина, продаючи йому замість лисці kota в мішку і підставляючи під удари обдуреного замість себе його власні горщики. У другій інтермедії драматизовано сюжет, відомий із «Римських історій», про те, як два голодних селянина, знайшовши пиріг, не можуть розділити його; третій, крутій, пропонує віддати знахідку тому, хто побачить найкращий сон, а сам вночі з'їдає пиріг. Обидва сюжети здавна популярні як у фольклорних, так і в літературних версіях. В українських інтермедіях їм надано локального колориту в змалюванні дійових осіб, їхньої поведінки, подробиць обстановки.

Інтермедіям властиві напруженість ситуацій, швидке розгортання дії, жвавість і дотепність діалогу, натуралістичність описів (у розповідях про бачені уві сні страви, про муки грішників у пеклі), антитечність становищ, реакцій і деталей обстановки, контрастність слів і виразів, почерпнутих із живої мови. Персонажі їх є масками певних соціально-пси-

хологічних типів — хазяйновитого селянина, крутія. Вони споріднені з персонажами побутової повісті й новели-фантеції.

## Белетристика

Під впливом апокрифів у європейських середньовічних літературах виникають так звані духовні повісті. Функція їхня та сама, що й апокрифів, — доповнити біблійні оповідання і задовольнити допитливість читачів, які виявляли живе зацікавлення життям і подвигами тих, кого вони мали шанувати як правовірні християни, — насамперед Ісуса Христа і богородиці, а також власним майбутнім на «тому світі». Десь у XV ст. такі повісті з'являються і на українських та білоруських землях. Дійшли вони до нас у кількох рукописах XV—XVII ст. Це повісті про трьох королів-волхвів, про страсті Христові та про Таудала-рицаря.

В основу повісті про трьох королів-волхвів покладено відомий євангельський епізод, розвинений за рахунок апокрифічних переказів. Починається повість розповіддю про східних «звїздозорців», які на горі Ванс чекають появи зорі — знамення народження «царя іудейського». Далі дія переноситься до Віфлієма, де у вбогій хатині в кінці вулиці, що була місцем торгу старим одягом і дровами, народжується Христос. У всьому цьому фантастика своєрідно переплітається з реальними побутовими деталями. Наприклад, згадуються двори для найму в'ючних тварин, торгівля хлібом тощо. Троє східних царів — Мельхіор із Нубії, Балтазар із Кодолії і Яспер із Тарсиса — зібрали великі багатства і поспішають поклонитися незвичайному немовляті. Вони казково швидко добираються до Іудеї і сходяться біля гори Голгофа. Якщо сюди зоря привела їх за тринадцять днів, то назад, додому, кожному з них довелося йти два роки. У Віфліємі королі вітають божественне немовля і віддають йому дари. Далі розповідається про втечу святої родини до Єгипту, про пов'язані з цим пригоди і про повернення її на батьківщину. Після цього мова заходить про те, як апостол Фома проповідує в Індії, як троє королів визнають християнство і робляться архієпископами. Повідомляється про смерть і поховання трьох королів і про

чудеса від них. Нарешті, згадується про мандри святої Олени в Палестині, про те, як вона знаходить тіла трьох королів і переносять їх у константинопольську церкву святої Софії, звідки вони потрапляють до Мілана і до Кельна.

Повість про трьох королів — переклад кількох разів друкованого твору кармеліта Іоанна Гільдесгеймського (помер 1375 р.). Сюжет цей відомий і в польській переробці. Білорусько-українська версія, найімовірніше, є безпосереднім перекладом латиномовного оригіналу. Пам'ятка ця перегукується з апокрифічним євангелієм Фоми, повістю про Індійське царство, «Александрією».

Повість про страсті Христові ґрунтується на канонічних й апокрифічних євангельських легендах, зокрема у другій частині, на Никодимовому євангелії. Починається вона сценою наради іудейських священників і книжників, які шукають способу захопити й умертвити Христа. Приходить Іуда Іскаріотський і пропонує за добру плату зрадити свого вчителя. Далі викладається апокрифічна історія тридцяти срібняків. Це ті ж монети, за які брати продали у рабство Йосифа. «Дивно нерозлучені», вони дійшли до Соломона і потрапили в скарбницю храму, де й долежали до Іудиною зради. Таким чином, це гроші незвичайні, наділені міфічним значенням. Всупереч благанням матері Христос іде до Єрусалима, усвідомлюючи своє призначення муками і смертю врятувати людство. Після цього докладно, з натуралістичними подробицями описуються страсті Ісусові і, нарешті, його смерть. Цікаві намагання заглибитись у душевні переживання Христа та особливо його матері й розкрити їх перед читачем у гостро драматичному конфлікті між страхом смерті й усвідомленням обов'язку, між материнськими почуттями і неминучістю наперед визначеного розвитку подій. Розповідь переривається вставною новелою про Пілат, рядом цікавих авантюрно-казкових епізодів. Скажімо, Пілат, з'являючись перед розгніваним Тіберієм, одягає хітон Христа, й імператор одразу втихомирюється. Та тільки-но Пілат виходить, як той знову вибухає гнівом. Ці круті зміни настрою дивують і самого Тіберія, і всіх присутніх. Показовою рисою повісті є тенденція до місцевої локаліза-

ції побутових деталей: «король» Тіберій дивується з чудодійної Христової «сукні»; чи «святи»; Пілатові надано титул «старости»; преторію замінено на «кратушу» тощо.

Білорусько-українська версія повісті про страсті Христові є, мабуть, перекладом якоїсь латиномовної обробки цього сюжету. Для історії літератури вона цікава ще спорідненістю з «Никодимовим євангелієм» і, отже, з такими видатними пам'ятками східнослов'янського письменства, як «Слово о Лазаревѣ воскресеніи» та «Слово о збуренні пекла».

До цих двох повістей приймає своєрідна переробка популярного агіографічного сюжету про Олексія, чоловіка божого. В основі її лежить західна, вірогідно чеська, редакція житія. Характерною особливістю цієї переробки порівняно з рівнішими слов'янськими версіями того ж житія є помітний наліт сентиментальності у трактуванні сюжету.

Повість про Таудала-рицаря належить до середньовічного жанру візій. Вийшовши з Ірландії, вона поширилась по всій Європі, а в XV—XVI ст. досягла Слов'янщини. Білорусько-українська її версія, найімовірніше, є переробкою досі не виявленого чеського оригіналу.

Герой цієї повісті був «роду словутного, але діл вельми недобрех, по тілу звитяжний а вельми смілий, а о спасеніи своєї душа мало або нічого не смотряше». Якось після триденної п'ятики Таудал «обмер» і лишився мертвий від середи до суботи, коли до нього знову повернулася душа. Воскреснувши, рицар-грішник розповідає про те, що бачила його душа на «тому світі». А бачила вона там і кари грішників, і блаженства праведників.

Усі ці повісті, не виходячи за межі релігійного світогляду і не порушуючи загалом літературних традицій, вироблених у письменстві Київської Русі, засвідчують, проте, наростання нових тенденцій у запитах відносно широкого кола тогочасних українських «книжних людей»: починає виникати потреба в цікавому читанні, призначеному не тільки для «спасіння душі», а й для розваги. Ці тенденції дістають ще виразніший вияв у факті появи білорусько-українських перекладів кількох світських повістей.

Про популярність останніх серед білорусько-українських читачів у XV і на початку XVI ст. виразно свідчить зауваження Франциска Скорини. Людям, яких цікавлять воєнні й богатирські справи, він радить читати біблійні книги Суддів і Макавеїв, кажучи: «Более и справедливее в них знайдеш, нежели во «Александріи» или во «Трои»». Таким чином, маємо документальне свідчення, що в ті часи земляки білоруського гуманіста полюбляли читати повісті про пригоди та зв'язства Александра Македонського та завойовників і оборонців Трої.

На Україну і в Білорусію проникають нові версії повістей про Александра і Трои. Вони збереглися в рукописах XVII ст. Це так звана сербська «Александрія», переклад якої на слов'янську мову було зроблено з якогось романського тексту в Сербії, на Далматинському узбережжі, та «Притча о кралѣх» — повість про Троянську війну, укладена різними казковими та міфологічними епізодами. Істотною відмінністю цих версій від попередніх є те, що в них давні сюжети перероблено в манері середньовічних рицарських романів. Александр перетворюється тут на типового ідеального рицаря, детально розробляється любовна інтрига — стосунки між Александром і Роксаною, увесь сюжет трактується в сентиментально-ліричному дусі, посилюється тенденція до зовнішньої цікавості оповіді. Те саме слід сказати про «Притчу о кралѣх», де з'являються не знані з попередніх версій культи дами, рицарської честі тощо. Щоправда, південнослов'янські перероблювачі цих повістей, трансформуючи західні оригінали, намагалися дещо послабити виразно виявлені в них жанрові риси рицарського роману, розбавивши їх звичними формулами й епізодами з давніх версій тих самих сюжетів, щоб наблизити їх до читача, вихованого на візантійсько-слов'янських літературних традиціях.

Риси рицарських романів ще виразніше проступають в інших тогочасних білорусько-українських перекладах повістей на ті самі сюжети. Це «Александрія» у поширеній латиномовній редакції, відомій під назвою «Historia... de preoliis» («Історія... про війни»), перекладена че-

рез польське посередництво, і «Троянська історія» італійського поета XIII ст. Гвідо де Колумна, перекладена з латинської мови. Наприкінці XVI ст. «Троянську історію» було також перекладено білорусько-українською мовою з польського тексту. «Александрія» у цій версії рекомендується як «пожитечна» і «потребна кождому рицарському стану чоловікові». Троянська ж епопея у перекладі Гвідо де Колумни майже зовсім втрачає античний колорит: перед читачем виступають не античні герої, а типові середньовічні рицарі з їхнім культом честі, сентиментальною галантністю, любов'ю до чудесних пригод. Новому трактуванню сюжету відповідає в «Троянській історії» й її поетична фразеологія — вигадлива й барвиста, насичена метафорами та алегоричними уподібненнями.

Традиційнішим порівняно з цими версіями «Александрії» та повістями на троянський сюжет було так зване сказання про Індійське царство, яке виникло у Візантії в часи хрестових походів, десь у XII ст. Сюжет цей набуває популярності на Заході і дуже рано, можливо, ще в XIII ст. через проміжний сербський переклад з латиномовного оригіналу заходить на Русь. Тут його було внесено до складу «Александрії» другої хронографічної редакції і переписувано в окремих копіях. Вони створювалися протягом XV—XIX ст., здебільшого ж у XVII ст. Серед них трапляються і виразно українські. Один із найраніших східнослов'янських списків цієї повісті містився у тому збірнику, в якому було знайдено «Слово о полку Ігоревім». Розгляд цих списків показує, що сюжет твору мав у східнослов'янському письменстві тривалу і складну історію.

«Повість про Індійське царство», або, як її ще називають за ім'ям головного героя, «Повість про попа (царя) Івана» — своєрідна суспільно-політична утопія, «опис... далекого, фантастичного краю з ідеальним громадським і державним устроєм» (І. Франко) (32, 375). Побудовано її у формі відповіді володаря Індійського царства попа Іоанна на запитання грецького царя Мануїла про могутність, багатства і чудеса його землі.

Одне з найбільших чудес цього далеко-

го царства полягає в тому, що люди там не говорять неправду, бо коли б хто збрехав, той зараз поблідне, як труп; немає в ньому «ні татя, ні розбойника, ні завидливого чоловіка», бо, каже Іоани, «всім земля моя ізобильна». З часом, уже в східнослов'янських переробках, ці утопічні деталі увиразнюються і поширюються.

Сказання про Індійське царство вплинуло на билину про Дюка Степановича, а ця билина, в свою чергу, передала сліди свого віршового ритму окремим його спискам. Відлуння повісті помітне і в духовних стихах, і в казках, і в літературних творах. Все це промовляє за те, що в поетичній скарбниці східного слов'янства повість про країну попа Івана посідає помітне місце.

У XVI ст. на Україну та в Білорусію проникають західноєвропейські лицарські романи про Трістана і про Бово. Білорусько-українські версії цих романів дійшли до нас у так званому Познанському збірнику, що протягом тривалого часу зберігався в родині дрібних шляхтичів Увліховських у Новгородку на Мінщині і, очевидно, був написаний на території Білорусії. Слід гадати, що незабаром ці переклади поширились і на Україні.

В основі повісті про Трістана лежить популярний у середньовічній Європі поетичний сюжет про кохання хороброго лицаря Трістана і його дядини — юної красуні Ізольди, чи Іжоти, як зветься вона в познанському тексті. Сюжет цей знаний і в новітній українській літературі завдяки талановитій його модифікації в поемі Лесі Українки «Ізольда Білорука» та блискучому перекладові Максимом Рильським роману французького письменника й історика літератури Ж. Бедье «Трістан та Ізольда».

Познанська версія повісті про Бово є переповідкою куртуазного роману зі складною інтригою. Бово переслідує його злочинна мати, і він, поневіряючись у безконечних мандрах, демонструє чудеса хоробрості. Кохання його до Дружевни — типова любов лицаря до дами.

Повість про Бово припала до смаку східнослов'янським читачам. Вона розійшлася у багатьох списках, зазнала багатьох переробок, перейшла у фольк-

лор, де перетворилася на казку, в XVII—XIX ст. витримала кілька лубочних видань і залишила помітний слід у сучасній літературі, зокрема в творчості О. Пушкіна.

У тому ж Познанському збірнику збереглася ще одна білорусько-українська повість, ближча за характером до літописних воїнських повістей, ніж до власне лицарських романів, — перекладена з польської мови «Історія о Атилі, королі угорськом». Це твір примаса Угорщини, письменника-гуманіста Миколая (Міклоша) Олага (1493—1568), писаний в першооригіналі латиною. Починається він з отожднення гуннів і угрів: «Кгда перед давніми часи гуннове, або, як нинє посполите зовуть, угрове, із своїми княжати Белем, Кевом і Надиком положилися били обозом над рекою Тисою, тогда в тот час в Панноніи, то ест в том краю, который тепер угорским зовемо, мешкали раздній народи, а украинній містця для наездов неприятелей сторожу держали...» Далі мова йде про перші битви гуннів з місцевим населенням і про те, як гунни обирають королем Аттілу. Описуються шатро Аттіли, його військо, успішні воєнні вправи і битви. Повість закінчується смертю героя в шлюбну ніч після одруження з Микольтою. Перед нами — ідеал лицаря, так би мовити, середньо- і східноєвропейського типу, який мав дуже імпонувати українсько-білоруському шляхетству та українському козацтву.

Лицарські романи прийшли на Русь через західноєвропейські «народні книги» — ярмаркові видання, розраховані на «низового» читача. Їхні герої відмінні від лицарів класичного типу, які шукали містичне джерело благодаті — чашу святого Грааля. Їх займають земні справи. Їхні пригоди залежать від примх долі. Якщо в класичному лицарському романі витримується рівновага між піднесено-героїчним персонажем, який узгоджує свою поведінку з приписами лицарського етосу, і авантюрною дією, то в повістях із «народних книг» центр ваги зміщується в бік дії. Герої тут перебувають у постійному хаотичному, невиразно вмотивованому русі, що не спрямовується до якоїсь певної мети. Вони динамічні в зовнішніх проявах і статичні у внутрішньому естві. Чи-

тача цікавить дія, а не герої, фабула, а не характер. Його приваблюють насамперед подвиги, екзотичні мандри, романічна любов.

Наприкінці XVI ст. приходять на Україну через чеське посередництво західна версія індійсько-арабської повісті про Калілу й Дімну. Жанр цієї повісті найточніше визначає середньовічний німецький термін «фюрстеншпігель» — «княже дзеркало». Це книга, що за допомогою численних оповідань-притч навчає державній мудрості. Арабський варіант її розпадається на чотирнадцять основних розділів — тематичних розмов індійського царя Дабшаліма з філософом Байдебою. В цих розмовах моральні сентенції стверджуються приповідками, приповідки ілюструються оповіданнями, в сюжетну тканину яких вплітаються інші оповідання.

Головна тема твору — застереження носіїв влади від сліпої віри доносам, від поспішності в осудженні звинувачених. У окремих розділах розповідається про те, як віроломна брехня може посварити друзів; як, прагнучи набути користь, заподіючи шкоду іншому, можна потрапити в біду; як важко вберегтися від підступності улесливого ворога, який прикривається машкарою друга; як можна врятуватися від небезпеки, увійшовши в дружбу і спілку з одним із ворогів; як власне нещастя навчає не робити нещасними інших. Повість показує, якими вчинками цар може здобути славу у своїх підданих, зміцнити державу і зберегти свої володіння.

Персонажами більшості оповідань «Каліли і Дімни» є звірі. Отже, оповідання-притчі цієї повісті можна вважати байками. Але персонажі-звірі байок «Каліли і Дімни» не є визначеними типами як персонажі езопівських байок. Під назвами звірів приховуються люди. Причому персонажі цих байок майже не діють, а здебільшого докладно і повчально розмірковують. Основні положення, пропаговані в «Калілі і Дімні», випливають із самої сутності феодального ладу. Це зумовлювало незмінний успіх твору у багатьох народів аж до XVIII ст.

У слов'янських літературах «Каліла і Дімна» засвоюється починаючи з XV ст. Відомі на сьогодні південнослов'янські та

східнослов'янські списки перекладу повісті генетично пов'язані з грецьким перекладом XI ст., у якому повість дістала назву «Стефаніт й Іхнілат». Східнослов'янські списки цієї редакції — російські. Певних відомостей про поширення «Стефаніта й Іхнілата» серед українських книжників немає. Український переклад «Каліли і Дімни» генетично пов'язаний не з грецьким, а із західноєвропейським варіантом повісті, відомим протягом XV—XVIII ст. під назвою «Байки Пільпая». Варіант цей походить від єврейського та латинського перекладів XII і XIII ст. У ньому збережено арабські імена героїв повісті та дано деякі байки, втрачені в грецькій версії. Український переклад відомий поки що в єдиному, дуже попсованому (збереглися окремі уривки) списку другої половини XVI ст., який являє собою залишки копії цілком оформленого рукопису. Це дає підстави гадати, що переклад міг бути здійснений і в середині XVI ст. В українських уривках збереглися лише окремі епізоди з першої (про Лева і Біка) та четвертої (про Сов і Ворон) книг повісті. Отже, можна припустити, що в первісному вигляді український переклад охоплював усю повість або принаймні чотири перші її розділи.

Таким же «княжим дзеркалом» є й інша повість індійсько-арабського походження — «Історія сімох мудреців», чи, як озаглавлено її в єдиній, відомій на сьогодні українській обробці, «Гісторії, списаній вкратце для ліпшої пам'яті о Понціані, цесару римськом, яко сина свогою Діоклеціана дав бив в науку сьдьмом мудрецем, і яко син смерті мало не зажив од отця през мачоху, а вибавлен бив през учнев (треба б: учителів.— *Ред.*) своїх од того чудними приповідями...».

Повість про сімох мудреців виникла в Індії ще перед VI ст. З арабського перекладу вона переходить у сирійську, єврейську та іспанську літератури. Близько XIII ст. з'являється її латинська версія, що послужила основою багатьох перекладів і переробок західноєвропейськими мовами. У XVI ст. ця повість проникає в слов'янські літератури, зокрема польську. Відома на сьогодні українська обробка повісті являє собою вільний переклад, зроблений на основі польського тек-

сту в тій його редакції, що вийшла з-під пера Яна з Кошичек і вперше була надрукована в 1566 р. Здійснив цей переказ у 1660 р. шаргородський священник Григорій, вмістивши його до укладеної ним антології літературного матеріалу, необхідного для задоволення потреб кожного православного читача, котрий, хоч «в науках не біглий», проте хоче «навикнути і зрозуміти з письма дієв і наук стародавніх літ», до того ж «без великої праці і забави» (тобто — не барячись.— *Ред.*).

Сюжет повісті зводиться до того, що мачуха римського королевича Діоклеціана намагається «уморити» пасинка, «аби потомок з неї дідництво отримав по отці». Вона просить чоловіка, короля Понціана, «припровадити» королевича, якого було віддано в науку на сім літ сімом мудрецам, до двору. Мудреці, дослідивши розміщення зір на небі, «постерегли смерть» своєму учневі. Але смерть ця не є неминуючою: «гди ся, там приїхавши, през сім днів здержить, би жадного слова не мовив, тогди може бити здоров...» Мачуха обмовляє Діоклеціана перед батьком. Не обачний цесар прирікає сина на смерть. Той, знаючи, що треба сім днів мовчати, не виправдовується. Мудреці ж намагаються виграти час. Мачуха підбиває короля негайно стратити сина, розповідаючи йому відповідні притчі. Та як тільки Діоклеціана ведуть на страту, один із мудреців розповідає королеві притчу про жіночу підступність, і той відкладає виконання вироку. Цей літературний герц між мачухою і мудрецами триває сім днів, аж поки королевич не дістає можливість виправдатися перед батьком і не викриває розпусність мачухи. Тоді «цесар казав паню куньми розторгати».

У цю сюжетну рамку вмонтовуються численні притчі зловмисної королеви і прозорливих мудреців. У різних версіях повісті кількість і добір сюжетів цих притч не однакові. Деякі з них Григорій Шаргородський переказує більш-менш докладно (про старе і молоде дерево; про дитину, пса, сокола, вужа і необачного рицаря; про старого чоловіка і молоду жінку; про рицаря, що стеріг повішеного, і зрадливу вдову), деякі ж скорочує до простого зазначення теми оповідання.

Суто світський характер цих повістей, увага в них до людських почуттів, посилений інтерес до побутових деталей — все це ознаки жанру, майже не знаного в оповідній східнослов'янській літературі попередніх періодів. Зацікавлення ним, яке виявляється й у пізніших переробках та перекладах подібних повістей, свідчить про появу та розвиток на Україні нових читацьких інтересів — до світської белетристики, про поширення кола читачів за рахунок письменних шляхтичів, козаків та міщан.

\* \* \*

Українська література XVI—XVII ст. розвивається дуже інтенсивно. Для неї характерні історична ґрунтовність, соціальна гострота, політична актуальність, гуманістичність, образна насиченість. Вона переживає середньовічні традиції і водночас розвиває ренесансні та барокові тенденції.

Це виявляється у трансформації традиційних жанрів синкретичного характеру (трактатів, послань, проповідей, житій, хоженій, літописів) та у формуванні нової жанрової системи, становленні жанрів, не знаних до цього, — поетичних, драматичних та белетристичних. Це виявляється у розширенні та секуляризації тематики, збагаченні образності, у дедалі сміливішому її черпанні з позарелігійних літературних джерел, із живої мови та навколишньої дійсності.



Ідейно-тематичним змістом літератури стає боротьба проти польсько-шляхетської і католицької агресії, проти релігійних утисків і соціального гноблення та національного приниження, за самоствердження і політичну та культурну рівноправність. При цьому протиборствують демократичні й аристократичні тенденції.

Українське письменство розвивається у тісній взаємодії з письменством білоруським. Пожвавлюються його взаємозв'язки з письменством російським. Серед провідних ідей тогочасної літератури викристалізуються ідеї східнослов'янської єдності, всеслов'янської спорідненості, які готують ідеологічне підґрунтя возз'єднання України з Росією. Позитивний вплив на українське письменство справляють

здобутки польської літератури. Через неї і безпосередньо воно продовжує засвоювати досвід західноєвропейських літератур.

Усе це започатковує перехід українського письменства від середньовічної до новочасної стадії його розвитку. Цей період історії письменства відзначається зіткненням середньовічної традиції з ренесансними та реформаційними тенденціями і поступовим оформленням їхнього синтезу в барокко, готуючи ґрунт для розвитку жанрово-стильової системи, вивченої в Західній Європі Ренесансом.

На Україні ця система утверджується вже поза хронологічними рамками власне Ренесансу, в добу барокко. Риси барокового стилю помітні вже в творчості українських книжників кінця XVI ст., але панівним цей напрям української культури загалом і літератури зокрема стає з 20—40-х рр. XVII ст., особливо виразно проявившись у діяльності сподвижників Петра Могили та викладачів і вихованців Києво-Могилянської колегії (академії). Часом розквіту й занепаду українського барокового письменства є наступний період — друга половина XVII і майже все XVIII ст.

ЛІТЕРАТУРА  
ДРУГОЇ  
ПОЛОВИНИ  
 XVII-  
XVIII СТ.







Середина XVII ст.— переломний момент в історії України. Після придушення селянсько-козацьких повстань 30-х рр. паниві верстви Речі Посполитої (магнати, шляхта, католицьке духівництво, королівська влада) посилили економічне, політичне й релігійно-національне гноблення українського селянства, міщанства та козацтва. Політика магнатської верхівки, урядових органів та католицької церкви грубо порушувала права та привілеї православної шляхти, козацької старшини, православного духівництва. Колонізаторська політика Речі Посполитої виливалася в утискування православної віри та церкви, насадження унії, гальмування та привиження «руської» культури, колонізацію та окатоличення. Все це до краю загострювало класові та релігійно-національні антагонізми на українських землях Речі Посполитої і призвело до вибуху визвольної війни 1648—1654 рр., головними силами якої стали селянство, широкі козацькі маси, трудящі верстви міського населення. Тривала війна спустошила чи не все Правобережжя. Україна відірвалася від Речі Посполитої, але знемагала в боротьбі. На її землі зазіхали і Польща, і Туреччина, і Крим.

Вихід із становища Богдан Хмельницький знайшов у підданстві звільнених з-під польської кормиги українських земель єдиновірному московському царю. 8 січня 1654 р. в Переяславі на великій козацькій раді українська старшина й російські послі всенародно проголосили возз'єднання України з Росією.

Боротьба з Польщею тривала і після возз'єднання. Вона переросла у російсько-польську війну, в якій активну участь брало козацьке військо. Ця війна завершилась Андрусівським миром 1667 р., за яким Лівобережна Україна об'єднувалась

із Росією, а все Правобережжя, крім Києва, лишалось під владою Польщі. Буковина стогнала у турецькому ярмі. Закарпаття знемагало під гнітом угорських феодалів. Цей стан фактично проіснував до кінця XVIII ст.

У 1657 р. помер Богдан Хмельницький. Протягом другої половини XVII ст., за гетьманування Івана Виговського, Юрія Хмельницького, Павла Тетері, Івана Брюховецького, Петра Дорошенка, Дем'яна Многогрішного, Івана Самойловича та Івана Мазепи, котрі дотримувалися різних політичних орієнтацій — то проросійської, то пропольської, то протурецької, нерідко змінюючи свої позиції, і дбали насамперед про класові інтереси козацької старшини, «нового» панства, Україна стала ареною напруженої збройної і дипломатичної боротьби проти зовнішніх загарбників, переплетеної з безконечними міжусобицями різних старшинських партій.

Після визвольної війни на Лівобережній Україні «нове» панство — козацька старшина, православне духівництво — поступово запрягло народ у нове кріпацьке ярмо. Російський царизм, дедалі більше обмежуючи економічні, політичні й адміністративні можливості гетьманського уряду, поступово посилював на українських землях колонізаторську експансію.

У боротьбі проти зовнішніх ворогів, зокрема агресії султанської Туреччини, шляхетської Польщі (після 1672 р. Поділля, Брацлавщина і Київщина перебували під контролем турецького васала, гетьмана Петра Дорошенка, решта Правобережжя і Галичина — під владою Польщі, що було закріплено «вічним миром» між Росією й Польщею 1686 р.) і гніту російського царизму, прийшлого і власного поміщичтва гартувалися дружба та єдність укра-

їнського й російського військового й трудящого люду. Єдналися, незважаючи на суперечності, гнобителі обох народів, але єдналися й гноблені.

На початку XVIII ст. Росія вела війну зі Швецією за вихід до Балтійського моря. В ході цієї війни український гетьман Іван Мазепа зрадив Петра I і уклав союз із шведським королем Карлом XII. Український народ та переважна більшість козацтва не підтримали Мазепу. У Полтавській битві 1709 р. Карл XII і Мазепа зазнали поразки, що забезпечило Росії перемогу в Північній війні. Під приводом боротьби проти зрадників царизм вдався на Україні до терору й репресій. У травні 1709 р. було зруйновано Запорізьку Січ — оплот української державності й антифеодального опору українських трудящих.

У першій половині XVIII ст. економічні, політичні й адміністративні права та можливості гетьманського уряду дедалі більше обмежувались. У 1722 р. з царських офіцерів було утворено Малоросійську колегію, своєрідний верховний державний орган на українських землях, який мав контролювати діяльність гетьмана і козацької старшини. Виборність гетьмана скасовувалась. У 1734 р., готуючись до війни з Туреччиною, царський уряд дозволив розігнаним запорожцям заснувати так звану Нову Січ, але 1775 р. за велінням Катерини II її було знищено. У 1750 р., формально задовольняючи домагання української старшини, Катерина II призначила гетьманом слухняного собі Кирила Розумовського. Після нього гетьманщину скасували остаточно.

Наприкінці XVII і в першій половині XVIII ст. у Російській імперії, в тому числі на українських землях, що входили до її складу, міцніе економічна сила поміщиків. Ті з них, які належали до козацької старшини, за Катерини II урівнюються в правах із російськими дворянами. Інтенсивніше розвиваються промисли, мануфактури, розширюється товарно-грошові відносини, зростають міста.

Спустошене війнами Правобережжя до кінця XVIII ст. животіє під тяжким економічним, політичним і релігійно-національним гнітом польських магнатів і католицької церкви. Протягом XVIII ст. цю частину України раз у раз стрясають народні повстання, які з 30—40-х рр. переростають

у широкий гайдамацький рух, що в 50—60-х рр. вибухнув кривавою Коліївщиною.

Протягом другої половини XVII — першої половини XVIII ст. українському народові довелося жити і боротися за своє існування в складі різних державних систем Східної Європи. Найлютішим ворогом російського, українського та інших народів Росії було царське самодержавство. Жорстоку колонізаторсько-гнобительську політику до кінця XVIII ст. провадила на Правобережжі та в Галичині шляхетська Польща, на Закарпатті — угорсько-австрійські феодалі, на Буковині турецькі, а згодом — австрійські окупанти.

У другій половині XVII ст. занепадає братський рух: більшість братств припиняє існування. Занепадають і братські школи та друкарні. Освіта й книгодрукування потрапляють у повну залежність від церкви. На Правобережжі та в Галичині насаджуються католицькі школи єзуїтів й уніятські школи василіан. Діяльність цих шкіл спрямовується на окатоличення та полонізацію місцевої молоді. Таке ж спрямування мав заснований 1661 р. у Львові університет. На початку XVIII ст. припиняє існування Львівська братська школа.

Головним осередком освітньої і культурної діяльності стає Києво-Могилянська колегія, яка з 1701 р. офіційно набуває статусу академії. Це була всестанова школа. У ній крім дітей православного духовництва і козацької старшини вчилися діти простих козаків і міщан, в тому числі круглі сироти. Академія перебувала на утриманні київського Братського монастиря. Студентська голота перебувала на респекторстві і старцюванням. Навколо академії гуртувалися видатні наукові й літературні діячі, що забезпечувало відносно високий рівень викладання. У бібліотеці академії, яка згоріла 1780 р., було зібрано велику кількість рукописних і друкованих книжок багатьма мовами.

За зразком Києво-Могилянської академії у 1700 р. було створено колегію в Чернігові, а 1727 р. на базі Білгородської колегії — колегію в Харкові; 1738 р. виникла колегія в Переяславі. З Київської колегії, «як з преславних оних Афія, вся Росія источник премудрости почерпала».



У XVII—XVIII ст. в Києво-Могилянській колегії (академії) крім початкових наук вивчалися поетика, риторика і філософія. З кінця XVII ст. тут почали офіційно викладати теологію, що надало колегії характеру академії, тобто школи вищого типу, університету. Мовою викладання залишалася латинська.

Академія підтримувала зв'язки з багатьма навчальними закладами Європи. Учні нерідко продовжували навчання в західних університетах, а з XVIII ст. — у вищих школах Москви й Петербурга. Із академії вийшло багато видатних діячів освіти, науки, літератури, мистецтва, політики, військової справи, не кажучи вже про діячів православної церкви, які залишили помітний слід в історії й культурі всіх православних народів. З-поміж них варто пригадати Єліфанія Славинецького, Арсенія Сатановського, Димитрія Туптала, Стефана Яворського, Феофана Прокоповича, що належать як українській, так і російській культурі, Симеона Полоцького — одного з найвизначніших письменників і просвітників Білорусії та Росії XVII ст. У Сербії і на Україні діяв на ниві освіти й літератури Мануїл Козачинський. У Молдавії

жив і писав Паїсій Величковський, онук видатного українського поета XVII ст. Івана Величковського.

У другій половині XVII — першій половині XVIII ст. на Україні було видано чимало друкованих книжок. Діяли друкарні в Уневі на Львівщині (1646—1675); у Львові — друкарня Михайла Сльозки (1638—1670), Львівського братства (до 1788 р.), Йосифа Шумлянського, яка 1700 р. видала першу східнослов'янську нотну книгу «Ірмологіон»; у Почаєві — друкарня лаври, яка від 1731—1732 рр. до кінця століття видала понад двісті книжок, деякі майже чистою народною українською мовою; в Києві — друкарня лаври, найпродуктивніша з усіх українських друкарень цього періоду; в Новгороді-Сіверському і Чернігові — друкарня Лазаря Барановича (1674—1785). Дошкульних ударів по українському книгодрукуванню завдали московські патріархи Іоаким та Адріан, яких лякали в українських книжках «еллінськія и франкськія мудрованія». На соборі 1690 р. було засуджено твори Симеона Полоцького, Петра Могили, Іоаннікія Галятовського, Кирила Транквіліона-Ставровецького та ін. У 1718 р. Петро I заборонив Києво-Печерській лаврі друкувати нові книги — дозволялося лише передруковувати раніші церковні видання, та й то за умови попередньої цензури. З цього часу аж до XIX ст. друкарство майже перестає бути чинником розвитку української літератури, яка продовжує функціонувати переважно в рукописних і усних формах, спускається «в народ», співіснує з фольклором, продукуючи здебільшого «низькі» жанри. Це сприяє швидкій і глибокій її демократизації та націоналізації щодо змісту, форми, мови, соціально-культурної фізіономії її творців та споживачів.

Головним центром музичної освіти на Україні в 30-х рр. XVII ст. стає Києво-Могилянська колегія (академія). З її стін виходять досвідчені регенти хорів, учителі співу, талановиті композитори, не кажучи вже про рядових виконавців, адже кожен учень набував ґрунтовної музичної підготовки. Продовжує розвиватися партесний спів, розквітає жанр партесного концерту, розвиваючи виразу секуляризаційну тен-

денцію. На середину й другу половину XVII ст. припадає діяльність видатного теоретика музики, музичного педагога і композитора Миколи Дилецького. Партесний спів з України переходить в Росію, починає культивуватися у великих хорах Москви та Петербурга. На цей же час припадає розквіт світських музичних жанрів — побутової міської пісні, так званого канта, інструментальної та театральної музики. Розгортається діяльність музичних цехів.

Розквітають пісенні й танцювальні жанри народної музики, носіями, творцями та виконавцями яких були кобзарі, лірники, софларі, скрипалі, цимбалісти тощо, які нерідко збиралися в ансамблі («троїста музика»). Характерною постаттю стає козак-бандурист, віршотворець і співак.

Інтенсивно культивувалися, секуляризуючись і фольклоризуючись, кант і його різновид — псалма. У цих жанрах відобразилася, зокрема, патріотична тема возз'єднання України з Росією («Слишіте, людіє, і внемліте»), боротьба з турецькими й татарськими напасниками («Ой зійшла зоря»). Іноді до книжних текстів добиралися народні мелодії. Творцями і виконавцями кантів виступали вчителі й студії, кобзарі й лірники. Поезії цього жанру складала видатні поети — Лазар Баранович, Дмитрій Туптало, Феофан Прокопович, Лаврентій Горка, Митрофан Довгалевський, Георгій Кониський та ін. Канти широко застосовувалися у вертепних та шкільних театральних виставах. Мелодика кантів та їхнє багатоголосся впливали на культуру музику, насамперед на партесні концерти. Микола Дилецький обстоював метод творення духовних гімнів на основі світських пісень, наводячи як приклад мелодію популярного канта «Радуйся, радість свою воспіваю». І партесний концерт, і кант виразно репрезентують в українській музиці стиль бароко.

Професійні музики-інструменталісти еднуються в музичні цехи. Універсали Богдана Хмельницького про створення такого цеху датовано 1652 р. Подібні універсали видавали і козацькі полковники. Виникли музичні цехи в Стародубі (1705), Ніжині (1729), Чернігові (1734) та інших містах. Вони обслуговували різні церемонії, походи, розваги. Ті ж функції виконували військові оркестри. Інструментальні ансамблі

входили до складу капел при поміщицьких дворах, магістратах і школах. Часом ними керували відомі тоді італійські композитори Галуппі (Буранелло), Джузеппе Сарті, Джованні Паїзієлло, Доменіко Чімароза та ін. Репертуар цих оркестрів складала народно-танцювальна, військово-маршова та світська музика: симфонії, сонати, концерти.

У професіоналізації й секуляризації музики істотну роль відігравав розвиток фахової освіти. «Грамматика музикальна» Миколи Дилецького узагальнила практику партесного співу і композиції. Підготовку виконавців, регентів, педагогів-теоретиків, композиторів здійснювала Києво-Могилянська академія, при якій існували хор і оркестр. Тут вчилися такі видатні композитори, як Максим Березовський (1745—1777) і Артем Ведель (бл. 1770—1808), регенти і педагоги Й. Мохов, В. Сербжинський, С. Лободовський, Г. Баранович. Протягом 1700—1709 рр. у Львові вийшли з друку перші нотні набірні видання ірмологіонів. Для підготовки фахових музик і задоволення потреб царського двору 1738 р. було засновано музичну школу в Глухові, з якої вийшло чимало видатних музик, серед них всевітньовідомий композитор Дмитро Бортнянський (1751—1825).

Розвивається шкільний театр. Головним його осередком була Києво-Могилянська колегія (академія). Культивується він і в інших тогочасних школах. Викладачі поезики з навчальною та виховною метою пишуть п'єси і виставляють їх силами студентів. У листі Лазаря Барановича до Мелетія Дзика (1676 р.) згадується, що в 30—40-х рр. XVII ст. учнями Київської колегії розігрувалася трагедія про Йосифа. Шкільні вистави влаштовуються на різдво, великдень та інші свята, під час публічних іспитів, зустрічей видатних гостей міста і школи, студентських рекреацій (свят відпочинку) тощо. Спектаклі виставляються або в школі, або просто неба. На кону кресляться лінії, які визначають мізансцени. Дія розгортається на трьох ярусах — в раю, на землі, в пеклі. Застосовуються декорації, реквізит, костюми, світлові та звукові ефекти — на сцені з'являються птахи, звірі, дракони, мерці; блискає блискавка, гримить грім, лунають співи та музика, виконуються танці. Всі ролі

грають хлопці. Вистави дивляться студенти та вчителі, родичі учнів, братчики (купці, ремісники, зокрема представники міського патриціату), митрополит з почтом, козацька старшина та інші гості школи. Київські спудеї-лицедії та їхні наставники демонструють своє мистецтво, мандруючи по Україні, Білорусії та Росії.

Поряд із шкільним побуте театр народних лицедіїв. Його репертуар складають комедійні сценки, веселі розповіді, гумористичні та сатиричні монологи і пісні тощо. На ярмарках і по селянських садбах лицедії розгортають досить складні спектаклі із застосуванням декорацій та костюмів. Популярні народні вистави «Цар Ірод», «Лодка», «Цар Максиміліан», «Піп і смерть» та ін., головними персонажами яких виступають, з одного боку, козаки, а з другого — цар, пани, попи. Театр лицедіїв належав до улюблених народних розваг. З часом ярмаркові вистави почали влаштовуватись в особливих балаганах і дістали назву балаганного театру. Цей театр поєднував елементи лицедійства, народної драми і шкільних вистав. Ставилися інтермедії, п'єси «Чорний ворон, або Криваве весілля» (про гайдамаків), «Воскресіння мертвих» Георгія Кониського, а також твори російських, польських та чужоземних авторів.

З другої половини XVII ст. набуває популярності народний ляльковий театр — вертеп. Вистави його демонструються під час торгів, ярмарків, свят. Вертепними виставами захоплювався простолюди, полюбляли ними розважатися і в панських дворах. Персонажі вертепних п'єс уособлювали яскраво виражені національні типи, запозичені з фольклору. Ляльки виготовлялися з дерева і розмальовувалися. Вертепник на дротинках водив їх у двоповерховій скриньці-будиночку. Схований за будиночком, він розмовляв і співав за дійових осіб. Його помічники грали на музичних інструментах і співали. У вертепних виставах перепліталися в типовому для барокко антитетичному поєднанні «високі» містерійні сюжети різдвяного змісту з «низькими» інтермедійними сценами, заснованими на фольклорно-побутових мотивах.

У XVIII ст. починає формуватися аматорський театр. Поміщики створюють кріпальські театри, які виставляють як драма-

тичні, так і оперні та балетні спектаклі.

Архітектура й образотворче мистецтво розвиваються переважно в руслі барокко. У другій половині XVIII ст. барокко співіснує і бореться із класицизмом.

На Східній Україні поживляється творче співробітництво українських і російських будівничих, на Західній — співпрацюють місцеві, білорусько-литовські, польські й чужоземні архітектори. Проводиться фортифікаційне будівництво, розбудовуються міста, містечка, села і слободи Лівобережжя, козацькі поселення й укріплення на Запоріжжі, споруджуються храми і монастирські ансамблі, гетьманські, полкові і сотенні канцелярії, магістрати, ратуші, школи, ринки, господарські та виробничі будівлі. Щільно забудовуються західноукраїнські міста. Поступово відроджується зруйноване війнами Правобережжя. В бароковому дусі переосмислюється архітектурна спадщина давньоруських часів. У Києві, Чернівцях та інших містах поновлюються старовинні храми. Муроване монументальне будівництво зазнає впливу народної дерев'яної архітектури. Поряд з мурованими зводяться дерев'яні церкви. Монументальне храмове будівництво зазнає впливів народних архітектурних традицій. Більшість житлових та господарських будівель у XVII ст. споруджується з дерева. В монастирях і старшинських оселях зводяться муровані будинки.

Розвиваються ліплення, різьблення по дереву, металопластика, монументально-декоративна статуарна скульптура. Посилюються реалістичні тенденції у трактуванні форми, чіткіше виявляється індивідуальність скульпторів, активніше використовуються народні мотиви. У монументальному стінописі, іконописі та портреті формується тенденція до створення образів реальних, земних. Тематика живопису дедалі помітніше секуляризується. Іконописні композиції починають істотно відхилятися від традиційних візантійських канонів. Усталені образи стають менш піднесеними, більш земними, людськими, втягнутими в круговерть реального життя. Барвистість і мальовничість зображень посилюються перспективністю, об'ємністю, світловими і колористичними ефектами. Творчість народних майстрів відзначається антифеодальними тенденціями, сати-

ричністю й гумористичністю, яскравим втіленням народних суспільних й етичних ідеалів (картини страшного суду). У їхніх композиціях до пекла спроваджуються «грішні» пани, лихварі, судді, злодії, шинкарі, крутії, розпусники тощо, а в рай, що іноді зображається як середньовічне місто, — «праведні» селяни, козаки і міщани. Популяризм стає образ козака-бандуриста — захисника батьківщини. В церковних розписах з'являються трагедійні й ліричні образи, які вбирають в себе реальні риси місцевої людності, зокрема жінок; правдиво відтворюються краєвиди, будівлі, одяг, зброя тощо. Народне мистецтво втілюється в розписах дерев'яних храмів Галичини, Буковини і Закарпаття. Розвивається станкове малярство, головним різновидом якого лишається іконопис. Світський портрет, історична та побутова картина поступово виділяються в самостійні жанри. Портрет стає провідним жанром світського живопису. Створюються донаторські, натрунні, епітафіальні, фундаторські, ктиторські, родинно-меморіальні портрети.

Продовжує удосконалюватися графіка, насамперед книжкова. Майстри цього жанру співпрацюють з друкарнями Києва, Львова, Новгород-Сіверського, Чернігова, Почаєва, Кракова. Українські гравери вчать ся і працюють у Росії, Білорусії, Литві, Польщі, Німеччині, Молдавії, Болгарії, Сербії. На Україні розробляють місцеву тематику гравери-чужинці. У книжковій ілюстрації утверджуються світські сюжети. Розвивається станкова графіка, продукуються друківані народні картини на історичні, батальні, побутові сюжети, гравіровані портрети. Своєрідним різновидом станкової графіки, тісно пов'язаним з літературою, стають панегіричні гравюри, присвячені тим чи іншим суспільно-політичним подіям. У них поєднуються зображення алегоричних сцен з особливостями реальних місцевостей, портрети, віршовані й прозові тексти. Цікавим являється гравюри-тезиси, присвячені публічним диспутам у школі.

У другій половині XVII і XVIII ст. продовжують побутувати і розвиватися всі здавна сформовані й усталені жанри словесного фольклору. Але тематика цих жанрів доповнюється, в кожному з них виникають нові різновиди, відбуваються зміни в поезії.

Події визвольної війни породжують думи на сучасні сюжети, серед яких виділяються думи про Хмельницького і Барабаша, корсунську перемогу, Богуна, смерть Хмельницького. У кінці XVII і XVIII ст. думи помітно «новелізуються» — в них починають розроблятися побутові сюжети, сімейні теми, мотиви особистої долі (думи про Ганжу Андибера, Федора Безродного і козака Голоту, «Прощання козака», «Сестра і брат», «Вдова і син»). Характерною є поява сатиричних і гумористичних дум («Про вівчаря», «Про тещу»).

Продуктивним жанром стає історична, а точніше, соціально-політична і військова пісня, в якій відображаються сучасні події. Тема боротьби з турецько-татарськими напасниками, провідна в піснях XV—XVI ст., залишається злободенною аж до переможного завершення російсько-турецьких воєн XVIII ст. Середина XVII ст. породжує цикл пісень про визвольну війну («Розлилися круті бережечки», «Гей, не дивуйте, добрі люди!»); про козацьких полководців — Хмельницького, Морозенка, Нечая, Богуна, Кривоноса («Чи не той то хміль», «Ой Морозе, Морозенку, ти славний козаче», «Та ой як крикнув же та козак Сірко»); про рядових воїнів, які персоналізували героїзм повсталого народу. В історичні пісні XVII—XVIII ст. виліковуються тема спільної боротьби українського і російського війства проти польсько-шляхетської, турецько-татарської і шведської агресії, тема дружби та єднання східнослов'янських народів, тема осудження «нових панів», «дуків-срібляників», які прагнуть до збагачення, панування і йдуть заради цього на зраду. В цих піснях як народні герої оспівуються козацькі ватажки Морозенко, Сірко, Палій. У піснях дедалі виразніше звучать мотиви соціального протесту поневолених трудящих, особистої долі. Формуються багаті цикли кріпацьких, рекрутських, солдатських, чумацьких, гайдамацьких, опришківських, наймитсько-заробітчаських, родинних, любовних пісень.

Не завмирають й інші жанри словесного фольклору — обрядова поезія, зокрема колядки і щедрівки — вірші і пісні на різдвяні й новорічні теми; духовні стихи; приказки і прислів'я; казки; легенди і перекази; історичні анекдоти і побутові новели. Майже в кожному жанрі виника-

ють твори гумористичного й сатиричного характеру.

Всі форми усної словесності перебувають у постійному дифузному зв'язку з словесністю писемною, рукописною і друкованою, демократизуючи її як щодо змісту, так і щодо форми.

В літературі другої половини XVII і XVIII ст. розвиваються процеси, які виникли і визначились у попередній період. Суть цих процесів зводиться до переживання середньовічних традицій і дедалі інтенсивнішого проростання тенденцій, характерних для нового часу.

Поступово слабнуть зв'язки літературної творчості з церковно-релігійною ідеологією; літературна творчість виходить за межі поліфункціональної писемності і набуває самостійного значення — розвиток її світських і власне естетичних функцій відображається у визначенні специфічно художньої тематики, у подоланні теоцентризму і поступовому переході до антропоцентризму (ослаблюється переконання у залежності всього сущого від божої волі, загострюється інтерес до індивідуальної людської долі, зумовленої грою земних обставин); посилюється зацікавленість реальними предметами зображення, знайденими в реальному людському житті, навколишній дійсності; виробляються відповідні форми і способи зображення цих предметів; секуляризуються й емансипуються власне художні роди і види літературної творчості. Ці процеси протікають у силовому полі тенденцій стилю барокко в його східнослов'янському варіанті. У східнослов'янських літературах барокко не заперече ренесанс, а підхоплює його хвилю і, трансформуючи, продовжує її.

Період від 20-х рр. XVII ст. до середини XVIII ст. — час розквіту в українській літературі стилю барокко. Він функціонує у складній і суперечливій взаємодії як із переживаннями попередніх (середньовічних) культурно-історичних і стильових явищ, так і з паростками наступних стилів. При цьому слід мати на увазі, що припізніле й неповне виявлення ренесансу в східнослов'янських літературах зумовлювало вrostання його суспільно-історичних функцій в естетичні й художні форми барокко, що приводило до своєрідного синтезу цих систем культури в творчій практиці тодішніх українських письмен-

ників. Однак на рівні форми барокко в цей час, безперечно, переважало над ренесансом. У межах XVII—XVIII ст. барокко — панівний і визначальний стиль української літератури.

Барокко як стадія культурно-історичного розвитку відображало кризу феодалізму в епоху первісного нагромадження, гостроту суперечностей в релігійній і соціальній свідомості. Його використовували феодальна реакція й католицька та православна контрреформація (на Україні — польсько-шляхетські католицькі експансіоністи й уніати, а також українські магнати й православні ієрархи). Але барокко активно обслуговувало і протилежні суспільно-політичні сили.

Поряд з формами «високого» (аристократичного, двірського і церковного) барокко розвиваються форми барокко «середнього» і «низького», пов'язаного з вираженням антифеодальних прагнень бюргерства й народних мас (на Україні — міщанства, козацтва й селянства), а також національно-визвольного руху слов'янських народів проти османського іга, Габсбургів і польсько-католицької експансії. До форм літературного барокко звертали ся також виразники різних проявів розумового бродіння, пов'язаного з соціально-утопічними рухами й сподіваннями.

Стиль барокко відзначається антиномічністю сприйняття й відображення світу, чуттєвою й інтелектуальною напруженістю. Аскетичні заклики в бароковому містечтві сполучаються з гедонізмом, рафінованість — із брутальністю, абстрактна символіка — з натуралістичною трактовкою деталей. Барокко — динамічний, афектований стиль, якому притаманні театральність, феєричність, ілюзіонізм. Воно засвоювало й переробляло різні художні традиції. Спираючись на схоластичну логіку й риторіку, наслідуючи найекспресивніші форми своїх попередників, барокові письменники захоплюють емблематикою й алегорикою, розгортають складні метафори й уподібнення, поєднують античні поганські образи з християнськими. Риторичний раціоналізм стилю барокко дозволяв виражати його засобами ідеї раннього Просвітництва. Літературі стилю барокко притаманні риторичність і складний метафоризм, заснований на принципі «концептизму» (тобто дотепності) — на ви-

мозі несподіваного поєднання, зіткнення «далеких» ідей, уявлень і образів. Бароккові письменники схильні до різких контрастів, екзальтації й живописності, до екзотики й гротеску.

Література барокко виробила на українському ґрунті теорію, яка відбилася в курсах поетики й риторики, що викладалися в українських школах XVII—XVIII ст., насамперед в Києво-Могилянській колегії (академії). Українські викладачі поетики й риторики виходили в своїх курсах з латиномовних трактатів західноєвропейських ренесансних і бароккових теоретиків — Ієроніма Відн, Юлія Цезаря Скалігера, Якова Понтана, а також із аналогічних праць авторитетних польських авторів, зокрема Матвія-Казіміра Сарбевського. Всі вони ґрунтувалися на головних положеннях «Поетики» Арістотеля й «Послання до Пізонів» Горація. Українські теоретики вносили в свої курси (писані й читані латинською мовою) також власні міркування, враховуючи своєрідність місцевих умов, смаки читачів і досягнення вітчизняної літератури.

Найранніша з відомих українських поетик — «Книга поетичного мистецтва» — датується 1637 р. До другої половини XVII ст. належать курси «Кастальське джерело» (1685), «Ліра» (1696). На початку XVIII ст. виникають етапний курс Феофана Прокоповича «Про поетичне мистецтво» (1705) і курс Митрофана Довгалевського «Сад поетичний» (1736), який відзначається особливою повнотою й характерністю щодо відображення поетичної традиції XVII ст.

У поетиках розроблялися питання про природу й походження поезії, про її предмет і призначення, про особливості віршованої мови, про тропи й фігури, про роди й види поезії. В риториках — вчення про особливості непоетичного, прозового, зокрема ораторського, викладу.

В XVII ст. відбуваються істотні зміни в соціальному складі читачів, які впливають на характер літературної творчості письменників цієї доби. Коло читачів урізноманітнюється соціально й культурно-психологічно. До читання й слухання літературних творів дедалі ширше прилучаються міщани, козаки й навіть селяни. Важливе значення для розширення кола читачів має бурхливе розростання дріб-

ного духівництва й студентства. Формується категорія недоучених студентів, зокрема своєрідний прошарок — так звані мандровані дяки. Вони починають відігравати істотну роль як у споживанні літературної продукції, так і в її творенні та розповсюдженні. Те ж слід сказати про таку нову соціально-професійну категорію читачів, як військові й урядові канцеляристи — попередники майбутнього урядовства, чиновництва.

Відповідно розширюється і збагачується соціальний спектр творців літератури: як письменники починають виявляти себе не тільки представники вищої й середнього духівництва, а й рядові ченці та священники, дяки, студенти, бурлаки-недоучки, сільські вчителі, козацькі діячі різних рангів, канцеляристи, а в царині інтимної лірики — жінки різних соціальних прошарків.

У XVII і XVIII ст. українська література зберігає й розвиває свою різноманітність, характерну для всіх тодішніх європейських літератур і зумовлену, крім того, життям українського народу в багатонаціональних і багатомовних державних організаціях. Поряд із церковнослов'янською (слов'яноруською) й книжною староукраїнською мовами в українській літературі активно застосовуються польська й латинська, а з кінця XVII ст. починає широко використовуватися також мова російська. Застосування тієї чи іншої мови залежить від стильового регістру («високого», «середнього», «низького»), жанру і призначення твору чи навіть тієї або іншої його частини, від адресованості його певній соціально-культурній аудиторії тощо. Зрозуміло, на вибір мови для творчості в кожному випадку можуть впливати і класове почуття або класова упередженість, ступінь «аристократичних» чи «демократичних» устремлень, орієнтацій та симпатій автора і ступінь його етнічного самоусвідомлення.

В другій половині XVIII ст. розвиваються нові форми феодально-кріпосницьких відносин. Посилюється гніт, вибухають стихійні народні повстання, прискорюється формування третього стану, зароджуються елементи просвітницької ідеології.

На межі XVIII і XIX ст. під впливом засвоєння досвіду найрозвиненіших новоєвропейських літератур і літератури росій-



ської, яка у XVIII ст. стає провідною в колі східнослов'янських, в українському письменстві завершується процес ідентифікації з новоевропейським типом словесного мистецтва. Вивільнення художньої функції із середньовічної поліфункціональності словесних творів, усвідомлення літератури як самостійного різновиду мистецької творчості з притаманними йому функціями і засобами виявилися насамперед у зміні естетичного відношення літератури до дійсності, у переключенні її на вивчення життя в його реальних, локальних і повсякденних параметрах, у прагненні осягнути його реальні закономірності та втілити їх у формах цього життя. Утверджуються тенденції до відображення соціально-побутового обличчя сучасника і земляка, до зображення літературного героя як особистості, яка розриває корпоративні зв'язки, притаманні феодальному суспільству, і входить у конфлікт із новою соціальною дійсністю; тенденції до «колюднення» літературного кону, який починає узгоджуватися з внутрішнім світом дійових осіб. Змінюються характер, розуміння завдань словесної творчості. Висувається вимога самобутності національної літератури, оригінальності художнього мислення автора.

Давня література, як і усна словесність, базувалася на засадах канонічності, конвенціональності, тобто на високому рівні знаковості в структурі образності. В новій літературі на перший план виходить аналітичність, образ із копії предмета, відтворення явища поступово стає відображенням системи притованих зв'язків між явищами і предметами, образом-метафорою, образом-переживанням.

В українській літературі не могли сформуватися розвинені форми класицизму, оскільки передумовою його розвитку був абсолютизм.

### Полемічна проза

Після визвольної війни 1648—1654 рр. і возз'єднання України з Росією богословська полеміка, як і раніше, породжується реальним життям, має політичний підтекст — відстоюючи православ'я, полемісти відстоюють і утверджують ідею єдності східнослов'янських народів, її

практичне здійснення в межах Російської держави.

На Україні в цей час посилюється популярність ідеї слов'янського і взагалі християнського єднання, ідеї антимогометанського союзу християнських народів. Активними прибічниками цих ідей були українські церковні діячі, письменники й учені киево-чернігівського гуртка: Лазар Баранович, Інокентій Гізель, Іоаникій Галлятовський, Феодосій Софонович, Антоній Радивилівський, Варлаам Ясинський та ін. Поділяючи народну ненависть до татарських і турецьких загарбників, вони діяли проти них усіма можливими засобами: просили допомоги у московського уряду, боролися проти віддачі українських земель під протекторат турецького султана, підтримували волю козацтва й народних мас до опору агресорам, критикували релігію й політику Османської імперії та її сателітів, закликали до єднання християнських сил для боротьби зі спільним ворогом. Особливо показові щодо цього трактати Іоаникія Галлятовського «Лебідь» (Новгород-Сіверський, 1679) і «Алькоран Магометів» (Чернігів, 1683) — обидва польською мовою.

Не слабне боротьба між православ'ям і католицизмом. Православні письменники, котрі працювали в Києві й Чернігові під захистом Росії, вважали за свій обов'язок допомагати православним, які зоставались у межах Речі Посполитої. Православні полемісти другої половини XVII ст., як і їхні попередники, полемізуючи з католиками й уніатами, зачіпають не тільки суто теологічні, а й філософські та соціально-політичні проблеми. Полеміка спалахує з новою силою в зв'язку з появою антиправославного трактату єзуїта Павла Бойми «Стара віра...» (Вільна, 1668, польською мовою). Виникає необхідність дати йому належну відсіч і довести, «що і у неосвіченої Русі є свій розум».

Серед антибоймівських полемічних творів показовий трактат Лазаря Барановича «Нова міра старої віри...» (К., 1676, польською мовою). Автор не затримується надто довго на розгляді положень свого противника, а, виходячи із засад стилю барокко, намагається збити ці положення дотепом, віршами, історичними прикладами. Він висловлюється стисло, образно, енергійно, охоче застосовуючи зіставлен-

ня, порівняння, притчі, римовані дотепи, приказки і прислів'я. Цей суто літературний, емоційно-стилістичний аспект панує в його викладі над аспектом науковим, логічним. Однак і багатством та влучністю аргументів, дібраних із богословських джерел, Лазар Баранович наочно спростовує навіть Павла Бойми щодо недостатньої теологічної освіченості тодішніх православних діячів. Для «Нової міри...» характерний м'який і серйозний тон полеміки.

Серед кількох антикатолицьких творів Іоанкія Галятовського виділяється полемічний трактат «Фундаменти...» (Чернігів, 1683, польською мовою). Нікого не лаючи й не ображаючи, ґрунтовно, переконливо й ясно автор викладає і спростовує в ньому тридцять католицько-уніатських «фундаментів» єдності Русі з Римом. Найціннішою й найцікавішою рисою твору є те, що Іоанкія Галятовський, виходячи за межі «чистої теології», яскраво описує численні утиски, зущання й образи, а також привілеї, за допомогою яких католики навертали «схизматиків» на унію. «Фундаменти...» містять чимало виразних і колоритних побутових замальовок, які доповнюють картини класово-релігійних зіткнень на тодішній «польській» Україні, відомі зі свідчень юридичних актів, міських книг, мемуарів та фольклору.

Наприкінці XVII ст. хвиля релігійної полеміки досягає Закарпаття. Тут у боротьбу вступає Михайло Андрелла (Оросвиговський), котрий написав два великих трактати — «Логос» (1691—1692) та «Оброна вірному кождому чоловіку» (1697—1701). У них він намагається дискредитувати папу та його підручних; полемізує з єзуїтами; викриває й засуджує уніатів; критикує протестантів.

### Ораторсько-учительна проза

Друга половина XVII ст.— час розквіту на Україні красномовства, зокрема церковної проповіді; провідного тоді жанру ораторської прози, який і за змістом, і за формою, і за суспільною функцією переростав рамки богослужбової книжності й церковного ораторства. Проповідь крім власне релігійно-церковних завдань вико-



нувала тоді як публіцистичні, так і просвітительські функції й водночас була формою словесного (літературного й ораторського) мистецтва, отже, виконувала і функції спеціально естетичні.

Головними представниками українського проповідництва другої половини XVII та початку XVIII ст. були Лазар Баранович, Іоанкія Галятовський, Антоній Радивилівський, Варлаам Ясинський, Дмитрій Туптало. Лазар Баранович видав свої проповіді в двох збірниках: «Меч духовний» (К., 1666) і «Труби словес проповідних» (К., 1674). Проповіді Іоанкія Галятовського склали книгу «Ключ розуміння» (К., 1659; Львів, 1665), в якій було надруковано також трактат «Наука, альбо способ зложення казання». Антонію Радивилівському належать два збірники проповідей: «Огородок Марії Богородиці» (К., 1676) і «Вінець Христов» (К., 1688). Проповіді Варлаама Ясинського і Дмитрія Туптала за життя авторів збірниками видані не були. Чимала частина проповідницької спадщини Дмитрія Туптала належить також російській літературі, оскільки свою діяльність він завершував у Ростові Великому.



Тодішні проповідники стояли на різних класово-політичних позиціях. Одні з них іноді висловлювали потреби народу, захищали його соціальні й національні інтереси (Іоаникій Галятівський, Антоній Радивилівський, анонімний автор «Слова о бездожді»), інші, навпаки, виражали погляди феодальної верхівки суспільства, зверхньо і вороже ставились до простолюду (Ігнатій Старушич). Нерідко ідейні суперечності й непослідовності виявлялися в творчості одного і того ж оратора (Лазар Баранович).

Усі видатні проповідники того часу були майстрами красномовства стилю барокко і приділяли багато уваги літературній формі своїх повчань. Якщо раніше проповідь була переважно своєрідною бесідою священика з віруючими, то тепер до неї висуваються вимоги єдності предмета, єдності думки чи теми, повноти й сумірності частин, художності викладу. Проповідь цього типу мала відзначатися логічною стрункістю, систематичністю, планомірністю. Характерними властивостями бароккової проповіді стали розподіл її об'єкта на частини, полеміка й діалектика. Іноді в основу проповіді кладеться курйозне, со-

фістичне питання. Але найчастіше проповідь ґрунтується на порівнянні, аналогії, метафорі чи алегорії, що дає можливість ораторам реалізувати свої художні можливості.

Літературні особливості бароккової проповіді великою мірою зумовлювалися запитам аудиторії. В XVII ст. помітно посилився скепсис щодо догматичних мудрувань і абстрактних моральних приписів християнських богословів. Ореол святості цих «високих матерій» в суспільній свідомості поступово пригасав. Це був один із часткових проявів загальної кризи феодалізму та його ідеології. Насувалися нові часи, і в надрах суспільства визрівав новий світогляд, в якому центр ваги світобудови поступово пересувався від бога до людини.

Крізь заклики до традиційних християнських добродійностей, крізь біблійну і «святоотецьку» сюжетну тканину та фразеологію, крізь середньовічну і бароккову схоластику в творах тодішніх проповідників час від часу прориваються застереження і настанови, породжені реальним життям і природними людськими прагненнями до пізнання навколишнього світу.

Іоаникій Галятівський висуває як зразок для наслідування образ людини, твердої в переконаннях, яка самовіддано бореться «за церкву божу і за вітчизну», викупає і звільняє з полону бранців. Антоній Радивилівський вважає за добродійність прагнення до миру, спокою, згоди, натякаючи на міжособні чвари, що звихрювали тодішнє життя. Багато уваги бароккові казнодії приділяють викриттю й осудженню зла, «грішної» поведінки: пихи, гнівливості, заздрісності, підступності, зрадництва, лицемірства, невдячності, захланності, пияцтва, розпусти. Втручаються вони і в реальну політику: закликають до боротьби з турецькою агресією (Іоаникій Галятівський, Антоній Радивилівський), підтримують возз'єднання України з Росією (Лазар Баранович), схвалюють або критикують ті чи інші акції Петра I (Стефан Яворський, Феофан Прокопович), а іноді зважуються на досить гостре критичне осмислення соціальних несправедливостей у суспільстві, виявляючи здатність «боліти обидами і слю-

зами людськими» навіть у тодішньому безправному селі, як, наприклад, Дмитрій Туптало в «Повчанні на пам'ять святого Євстафія Плакиди».

На першу половину XVIII ст. припадає проповідництво Стефана Яворського (1658—1722) та Феофана Прокоповича (1681—1736).

Стефан Яворський виявив себе яскраво бароковим проповідником. Пройшовши поетичну, риторичну й теологічну вучку в Києво-Могилянській колегії та львівській, люблінській, познанській й віленській католицьких школах, він здобуває в Києві звання *poeta laureatus* і водночас з викладанням поезії і риторики, а потім філософії та теології успішно проповідує в Києво-Печерській лаврі та по інших монастирях і церквах. Винахідливість, дотепність, запальність, начитаність, знання Біблії, артистичність забезпечують йому славу видатного проповідника.

З початком XVIII ст. Стефан з волі Петра I стає митрополитом рязанським і муромським, президентом Московської слов'яно-греко-латинської академії. По смерті патріарха Адріана він призначається місцеблюстителем патріаршого престолу і постійно живе в Петербурзі.

Учительно-ораторська творчість Стефана триває понад 30 років. На сьогодні відомо близько 250 його проповідей, більшість з яких лишається в автографах та списках. Збереглися робочі рукописи його казань, які дозволяють бачити творчу майстерню барокового проповідника, показуючи і матеріал, з якого той komponує свої твори, і літературні прийоми, які він застосовує.

Свої виразно барокові погляди на красномовство Стефан виклав у шкільному курсі «Рука риторична». За змістом його учительно-ораторські твори поділяються на догматичні й моралістичні повчання та урочисті панегіричні й обвинувачувальні слова.

У догматичних повчаннях, які являють собою своєрідні богословські трактати, він полемізує з лютеранськими ідеями, вплив яких на початку XVIII ст. стає відчутним і на Україні, і в Росії внаслідок бурхливої імміграції вихідців із протестантських країн. Таким є, зокрема, відоме україн-



ське казання Стефана «Виноград Христов», виголошене 1698 р. у Батурині з нагоди одруження ніжинського полковника Івана Обідовського. Моралістичні повчання обстоюють стійкість у вірі, критикують переоцінювання земної мудрості, викривають підступну улесливість та віроломну дружбу, владолобство та марнолюбство. У викриттях Стефан буває дуже суворим, висловлюючись вельми різко.

Провідна тема панегіричних слів — уславлення царя Петра. У них осуджуються і заспокоюються незадоволені його політикою, громляться і проклинаються його вороги, пояснюється важливість запроваджуваних ним новин.

У ряді урочистих проповідей перших одинадцяти років свого місцеблюстителства Стефан виявляє себе однодумцем царя, глашатаєм його починань, помічником в реалізації задуманих і впроваджуваних ним перетворень, панегіристом особистих якостей і діяльності реформатора. Він виправдовує ведені Петром війни, доводячи їх справедливість і необхідність для країни, а отже, їх законність і богоугодність. Про заходи Петра в царині внутрішньої політики проповідник висловлюється скупо,

оскільки з багатьма з них не погоджується. Він обстоює доречність введення флоту, обгрунтовує переваги морської торгівлі над караванною, схвалює спорудження нової столиці і прокладення вишневолицького каналу, показує потрібність військової служби. Але про все це говорить не прямо, а метафорично чи аллегорично. Коли ж мова йде про предмети, яким Стефан не співчуває, він не вдається до міфології, не застосовує метафор і алгорій, а говорить прямо і гостро, з гарячим, викривальним пафосом. Таке, наприклад, його слово 1712 р. «Про дотримання заповідей господніх», в якому осуджуються впроваджені фіскалів, порушення постів та ін. Як церковник Стефан переслідує будь-які відступи від власного розуміння істинно християнської догматичної і моральної традиції скрізь, де з ними стикається, не зупиняючись перед критикою навіть царя. Цим він накликає на себе немилість Петра I і до самої смерті зостається в опалі, хоча формально продовжує очолювати церковну адміністрацію.

Сучасники відзначають акторську майстерність Стефана: виголошуючи проповіді він увиразнює свої думки і почуття за допомогою ефектної вимови, жестикуляції і міміки, доводячи слухачів до сліз. Автор спрямованого проти Стефана полемічного трактату «Молоток» вказує, що той як проповідник «имел удивительный дар витийства и едва подобные ему в учителях российских обрестися могли, он мог в учении слушателей привлечь и плакать ил смеяться, к чему движение сто тела и рук, помизание очей и лица променение весьма помошествовало. Он, когда хотел, то часто от ярости забывал свой сан и место, где стоял».

Істотні зміни в теорію і практику учительсько-ораторської прози в першій половині XVIII ст. вніс Феофан Прокопович.

**Феофан Прокопович.** Учений-гуманіст, просвітитель, письменник і публіцист, Феофан Прокопович (1681—1736) був одним із найвидатніших політичних і культурних діячів першої половини XVIII ст. Його життєвий і творчий шлях є яскравою сторінкою історії братнього єднання східнослов'янських культур і літератур на шляху становлення та утвердження їхньої національної самобутності.

Народився Єлезар (у ченцях — Єлисей, Феофан) Прокопович 18 червня 1681 р. у Києві в родині дрібного торговця. Хлопець рано залишився сиротою й виховувався у свого дядька Феофана Прокоповича, який був ректором Києво-Могилянської колегії. В ній і навчався майбутній письменник. Прийнявши на певний час уніатство під іменем Єлисея, він удосконалював знання в польських школах, Римській єзуїтській колегії та західноєвропейських університетах, зокрема в німецькому місті Галле. Допитливий киянин оволодів кількома іноземними мовами, за своїх філософські ідеї Ренесансу і Реформації, а також раннього Просвітництва, познайомився з творами античних і західноєвропейських письменників, учених — природознавців, філософів. Пройшовши ватиканську виучку, Єлисей, проте, не став католиком. Хоча не задовольняли його і консерватизм та затхлість православної церкви, в доно якої він повертається 1704 р. у Києві, постригшись у ченці під іменем Феофан.

Тут Феофан Прокопович стає професором Києво-Могилянської академії, де викладає поетику, риторику, логіку, математику, фізику, астрономію, філософію. Він пише наукові, публіцистичні й художні твори, здобуває славу видатного оратора-проповідника. Будучи у філософських питаннях природознавства попередником М. Ломоносова, Феофан відкидав віджилу схоластику церковників і базувався на кращих досягненнях античної культури (Есхіл, Арістотель, Гораций, Овідій), на теоріях західноєвропейських гуманістів (Скалігер, Еразм Роттердамський), раціоналізмі Декарта тощо.

У теоретичних курсах лекцій «De arte poetica libri tres» («Три книги про поетичне мистецтво» — 1705, видано друком 1786 р.), «De arte rhetorica» («Про мистецтво риторики» — 1706—1707) Феофан Прокопович, частково йдучи за підручником поетики Я. Понтана (XVII ст.), виклав свої літературні позиції та естетичні принципи, що виявляють тенденцію до переборення традицій барокко в дусі класицизму.

Як теоретик красномовства Феофан спирається на авторитет Арістотеля. Риторіку він називає царицею мистецтва і поділяє на вчення про риторику матерію



та її особливості, про композицію, про словесне втілення, про ясність та доступність викладу, відповідного предметові й красі. Красномовство не повинно бути самоціллю. Воно має, збуджуючи почуття і смаки людини, порушувати актуальні питання часу, виконувати соціально-організаційну, морально-виховну та культурно-освітню функції.

У «Риториці» Феофан Прокопович виділяв філософські передумови красномовства: природа і мистецтво мають взаємодіяти. Основними естетичними категоріями він вважає вимисел, наслідування і стиль. Об'єктом обговорення слід обирати не вигадані, а реальні події, предмети й особи або такі, якими вони повинні бути. В «Риториці» виразно виявляються літературно-естетична позиція Феофана, його публі-

цистична пристрасність, прагнення до цілеспрямованого впливу на аудиторію. Він виступає проти беззмістовності проповідей, за утвердження залежності стилю від характеру об'єкта обговорення; прикметами повноцінного красномовства вважає майстерність, дотепність, силу, важливість і дієвість. Він осуджує тих, хто культивує беззмістовність, прихованість думок, малозрозумілі алегорії — пишномовний, надутий, псевдоавторитетний та манірний стиль, тобто виступає проти крайнощів, до яких схильні були бароккові проповідники, хоча сам ще великою мірою залежить від бароккової манери проповідання. Феофан Прокопович ґрунтовно розробив вчення про стиль і стильові модифікації, характерні як для ораторських, так і для поетичних творів, залеж-

но від об'єкта й теми, вчення про специфіку видів і жанрів та вчення про три стилі, згодом розвинене М. Ломоносовим. Свої теоретичні засади Феофан практично застосовував у ораторській і літературній діяльності. Це дозволяє вважати його за одного з основоположників класицизму в східнослов'янських літературах.

Як драматург Феофан Прокопович першим звертається до вітчизняної історичної тематики, зокрема часів Київської Русі, і створює трагедокомедію «Володимир», поставлену студентами Києво-Могилянської академії під час літніх рекреацій 1705 р. Сучасники Феофана в образі великого київського князя-реформатора Володимира Святославича одразу помітили риси «великого реформатора» Росії Петра I, а в сатиричних образах поганських жерців — зажерливе, тупе, користлюбне і консервативне російське духовництво. В трагедокомедії відтворено події, пов'язані з введенням християнства на Русі. Болісні роздуми Володимира, його душевне боріння, сумніви і далекоглядність у боротьбі з поганством, хор апостола Андрія з ангелами складають урочисту трагедійну основу драми; гротескно-сатиричне зображення головного жерця Жеривола, його помічників Курояда і Піяра, персонафіковані образи духа Ярополка, біса світу, біса хули і біса плоті — її комедійну противагу.

Поєднання в творі серйозного і комічного, високого і низького відтворювало боротьбу прогресу із застоєм, просвітництва з обскурантизмом, добра зі злом. П'єсу побудовано за всіма правилами шкільної поезики. Складається вона з п'яти актів, пролога й епілога: перший акт — протасис, другий — епітасис, третій і четвертий — катастасис, п'ятий — катастрофа, закінчується твір хором. Водночас у драмі дотримано класицистичні вимоги — єдності часу й дії (триденна дія відтворює лише один епізод князювання Володимира). Написано п'єсу тогочасною українською книжною мовою, тринадцяти-складовим силабічним віршем, що наближається до народного (репліки Курояда, Піяра). В трагедійній частині твору стиль урочистий і піднесений.

Трагедокомедія «Володимир» стала синтезом усього попереднього розвитку шкільної драматургії, видатним явищем в укра-

їнській та російській літературах періоду передкласицизму, предтечею трагедій Сумарокова, Ломоносова, Княжніна.

Вирішальне значення в долі Феофана Прокоповича мало його знайомство з Петром I. Вже у першій промові на честь приїзду царя до Києва 1706 р., виголошеній у Софійському соборі, він без нудної пишномовності прославив Петра за його ратні подвиги, піклування про освіту, підтримку всього нового в Росії, за працьовитість і простоту. Після перемоги під Полтавою, коли Петро знову відвідав Київ, Феофан виголосив філософський «Панегирикос, или слово похвалное о преславной над войсками свейскими победе». У ньому панегірист розмірковує над наслідками перемоги об'єднаного російського й українського війська під проводом Петра I над шведським королем Карлом XII та його сателітом — українським гетьманом-зрадником Іваном Мазепою.

До окремого видання «Панегирикоса» (1709) було додано ліро-епічну оду «Епінікіон, сієсть піснь побідная о тоєйжде преславной побіді» в трьох версіях — українською, польською і латинською мовами. У ній прославляються сила і хоробрість російського війська та особисто Петра I й осуджується зрадництво Мазепи. Про Полтавську битву народ буде складати пісні та перекази. Тепер же, після перемоги, запевняє він свого вінценосного адресата,

Всі твоєї начнуть дружби, всі мира желати  
І не дерзнуть руськаго Марса подразжати.

Оду написано згідно з теоретичними настановами «Поетики» — «високим» стилем, тринадцяти-складовим силабічним віршем. Часом урочисті ліричні фрагменти подано хореїчним пісенним розміром. Вплив теорії наслідування особливо помітний у відтворенні динамічних картин Полтавської битви.

У 1711 р. Феофан Прокопович, перебуваючи у військовому таборі на річці Прут під Яссами, виголосив проповідь на честь другої річниці перемоги під Полтавою та під безпосереднім враженням баченого написав ліричну поезію «За Могилою Рябою». Переживаючи тимчасову поразку російської армії в сутичці з турками під містечком Ряба Могила в Молдавії, автор змальовує епізод кровопролитної битви і

висловлює патріотичну впевненість у перемозі російського війська. У поезії помітний вплив солдатських пісень, її написано з потрібною римою, силабо-тонічним віршем, у маршовому ритмі:

За Могилою Рябою,  
Над рікою Прутовою  
Било войско в страшном бою.  
В день недільний ополудні  
Стався нам час вельми трудний,  
Прийшов турчин многолюдний.  
Пошли навстріч козацькіі,  
Пошли полки волоськіі,  
Пошли загоны донськіі...

Рационалістичний і патріотичний світогляд Феофана, його розум і талант привернули увагу Петра I. У 1716 р. київського професора викликають до Петербурга, де він ідеологічно підтримує реформи Петра I, стає пропагандистом освіти і науки, борцем проти невігластва та обскурантизму духовенства й боярства. Всі його промови, вірші, публіцистичні, педагогічні й наукові праці пройняті ідеалізацією особи Петра й водночас турботою про успіхи вітчизняної культури, про політичну й військову могутність Росії. Він засновує так звану Учену дружину, до якої входили найсвітліші уми столиці, активно сприяє заснуванню Російської академії наук і Петербурзького університету. Феофан Прокопович помітив і всіляко підтримував сина поморського селянина-рибалки Михайла Ломоносова, який потім з вдячністю згадував свого наставника. Прихильно зустрів він і перші сатиричні спроби Антіоха Кантеміра, привітавши його талант віршами:

Не знаю, кто ты, пророче рогатый,  
Знаю, коликой достоин ты славы,  
Да почто-ж было имя укрывати?  
Знать тебе страшны сильных глупцов  
нравы.

Плюнь на их грозы, ты блажен трикраты.  
Благо, что бог дал ум тебе здравый.

Між Феофаном Прокоповичем і Антіохом Кантеміром зав'язалося віршоване листування. Кантеміру Феофан присвятив вірш «Плачет пастушок в долгом ненастья» (1730). Взагалі, все, що було тоді в країні живого, передового і діяльного, тягнулося до Феофана Прокоповича як до видатного розуму й яскравої індивідуальності. «Ця людина, що носила чернечу ясу і фактично керувала всіма справами

російської церкви,— писав М. К. Гудзій,— була найенергійнішим і найпалкішим апологетом світської культури при самому її зародженні на російському ґрунті. Всюди, де міг, Прокопович розчищав для неї дорогу, вступаючи у важке і втомливе єдиноборство з тими, хто прагнув повернути назад реформаторську справу Петра»<sup>1</sup>.

У петербурзький період життя Феофан Прокопович уклав «Родословную роспись великих князей и царей российских до государя Петра I» та відредагував «Историю императора Петра Великого от рождения его до Полтавской баталии включительно». Тоді ж було написано такі помітні його праці, як «Слово похвальное о флоте российском», ґрунтовну передмову до «Морского статута» про потребу для Росії сильного й могутнього флоту, «Розыск исторический», буквар «Первое учение отрокам», трактат «Духовный регламент». Продовжував він писати й різножанрові поетичні твори, здебільшого на суспільно-політичні теми,— оди, сатири, елегії, епітафії, епіграми, сміливо прокладаючи шляхи від силабічного до силабо-тонічного віршування.

Після смерті Петра I Феофан Прокопович зазнав переслідувань з боку реакційного духовництва та інших противників петровських реформ і нововведень. У посланні до Кантеміра «Плачет пастушок в долгом ненастья» поет писав:

Колн дождусь я весела ведра  
И дней красных,  
Колн явится милость прещедра  
Небес ясных?  
Ни с каких сторон света не видно.  
Все ненастье.  
Нет надежды. О много-бедно.  
Мое счастье.

Він сподівався, що справа його патрона не загине, і написав кілька панегіриків, присвячених наступникам Петра, зокрема Анні Іоанівні («На день 25-го февраля», «Прочь, уступай, прочь»).

Феофан Прокопович ніколи не поривав зв'язків з Україною, постійно реагував на всі найважливіші події в її суспільно-політичному житті. Так, у поезії «Запорожец кающийся» він створює образ запорожця,

<sup>1</sup> Гудзій М. К. Феофан Прокопович // Матеріали до вивчення історії української літератури: В 5 т.— К., 1959.— Т. 1.— С. 587.





Прокопович виявив себе як новатор і реформатор.

Будучи, за словами Г. В. Плеханова, «найпліднішим і найталановитішим публіцистом епохи перетворень», Феофан Прокопович став єднальною ланкою між українською і російською літературами та культурами, справив істотний вплив на сучасників і наступників, передусім А. Кантеміра, В. Тредіаковського, М. Ломоносова, М. Хераскова. Його твори користувалися заслуженою популярністю, сприяли формуванню й утвердженню нових східнослов'янських літератур.

\* \* \*

Ораторсько-учительна теорія і практика Феофана Прокоповича справила помітний вплив на православних проповідників XVIII ст., як у столиці імперії, так і на Україні. Проте й попередні, бароккові, традиції учительного красномовства ще протягом тривалого часу проявляли життєздатність.

Ораторсько-учительну прозу другої половини XVIII ст. репрезентують насамперед Георгій Кониський (1717—1795) та Іоанн Леванда (1734—1814). Обидва вони — вихованці Київської академії, обидва продовжують і розвивають вироблені в її стінах риторичні засади: Георгій Кониський ближчий при цьому до класицистичних тенденцій Феофана Прокоповича, Іоанн Леванда — до бароккових традицій.

Георгій Кониський проповідував починаючи з 40-х рр., будучи викладачем поезики і риторики в Київській академії, особливо активно — з 1755 р., ставши могольовським (білоруським) архієпископом. На сьогодні відомо близько сімдесяти казань Георгія, які, звичайно, складають лише частину його проповідницького доробку — адже він проповідував понад піввіку.

Проповіді Георгія здебільшого повчальні, проте містять і чимало проявів гострої антикатолицької та антуніятської полеміки, спрямованої на відновлення й утвердження православ'я в Білорусії, і критики соціальних несправедливостей феодално-кріпосницького ладу та різноманітних по-

який, обдурений отаманами і гетьманами, розгнівив «самодержцзя», а тепер розкаюється у вчиненому.

Гнівну сатиру латинською мовою написав Феофан на мракобіса і донощика, ростовського єпископа Георгія Дашкова. Цей «Рохкло», хоч і походив із шляхетного роду, — людина заздрісна, злочинна, підступна. У поезії «О Станиславе Лещинском, дважды от короны польской отверженном» Феофан Прокопович по-барокковому обігрує ім'я Станіслав та глузує з цього бундючного претендента на королівський престол.

Філософськими мотивами пройнято поезії «Кто крепок на бога уповая», «Всяк себе в помощь вышняго предавый», «О суетный человек, рабе неключимый». Вони захоплювали сучасників, а згодом і Григорія Сковороду. Помітне місце у спадщині Феофана Прокоповича посідають канти, слегії, жартівливі вірші та поезії про кохання, написані слов'яноруською і латинською мовами. У них поет інтерпретував латинських авторів, прокладав стежки новому, ламаючи канони, зокрема в жанрі любовної лірики. Взагалі, у всіх різновидах літературної творчості Феофан

рушень християнської моралі у реальній життєвій поведінці його пастви. Так, у одному з повчань він проголошує: «Как же стану ямене собирать, дома огромные без potreбы созидать, владения распространять, не имея в том нужды убедительной, особливо, если тие дома созидают на развалинах нищих и сирот, если владения мои — тягость неудобноясная и разорение подданным моим? Принуждаю их мякинами давиться, дабы сам, продавши хлеб их, пресыщался и упивался в шумных на всякий день компаниях. Пятсот у мене собак гончих, да пятсот же и крестьян моих от глада померло». Проповідник спростовує аристократичний передсуд про походження дворян з «другого кореня», відмінного від «кореня» простих людей. Дворяни, каже він, «сделавшись судьями, защитниками обиженных, пособляют обидчикам их; сделавшись воров и мошенников потребителями, одно влагалище, один мешец имеют с ними».

Георгій Кониський враховує жанрову специфіку різних типів казань і адресованість їх різним соціально-культурним аудиторіям. Повчаючи послопитий люд, він намагається висловлюватися якомога ясніше, пояснювати свої міркування прикладами з повсякденного життя. Виклад цих повчань діловий, простий і загальноприступний, без надмірів ораторської «розкоші». Характерними рисами повчань Георгія є раціоналістичність, популярність і приглушена художність. Їхні теми завжди поєднуються з реальними обставинами і конкретними інтересами слухачів. Наприклад, у слові на день великомученика Георгія, яке виголошувалося в сільській церкві, виходячи з тексту «се удалихся бѣгая и водворихся въ пустыни», проповідник міркує про вади, що їх селяни переймають від жителів міст. Наррація зводиться до розгляду головних властивостей предмета, свої твердження проповідник обґрунтовує здебільшого цитатами з Біблії і творів отців церкви. Критикуючи ідеї французького раціоналізму, які проникали в середовище його підопічних, Георгій не спростовує їх, а просто заперечує, як «супротивні слову божому» і вихлопнуті «із нечистого джерела пристрастей людських». Таке, наприклад, слово на день апостолів Петра і Павла, в якому він намагається показати «смердю-

че джерело» поглядів «нечестивців» на книги святого письма як темні, суперечливі й незгідні з природним розумом та дійсною історією.

Проте Георгій не уникає барокових прийомів. Він «осучаснює і локалізує» біблійні персонажі та події (приступаючи до створення людини, бог «держит совѣтъ въ кабинетѣ сирѣчь пресвятой троицы»; Христос не цікавиться походженням своїх учнів — не запитує у Петра, звідки той веде свою фамілію; не перевіряє мудрість апостола, його успіхи у математиці, філософії та інших «мистецтвах»). Проповідник застосовує лайливі слова (остерігаючи своїх «овечок» від впливу вільнодумців, він каже: «Но таковых исчадій и извергов христіанства, вы, православные христіане, убѣгайте и не приобщайтесь ни ученію их безпутному, ни житію скотскому»). Він уживає каламбури і жарти, «вульгарні» й «брутальні» вирази, «натуралістичні» описи («ослушники божиі» «мушкару діавольскую» на себе вкладають; «тут особливо поминаю піанству пристрастившимся, которые за стаканами часто выкрикивают оное Петрово слово: «Добро нам zde быти!» Но не повторяю того, что сін апостолы не Христовы, но сатанинскіи, сивухой, как ядом, заражают внутренности своя: об одном вопрошу их: Что вы по меньшему на утренний день выкрикаете? Когда хмѣль голову ломит, а вы руками и составом вашим, как Кайны трясетесь, добро ли вам здѣ быти, гласите, или паче перемише пѣснь вашу вопіете: «Ах голова трещит! Ах живот внутренности съ душею извергает»). Він не цурається «учного» оснащення свого викладу.

Інший характер мають промови Георгія, звернені до російської цариці Катерини II чи польського короля Станіслава та їхнього оточення. Промови ці виблискують ораторським лоском; вони сповнені почуттям і енергією, виклад у них лаконічний, сильний, виразний; тут оратор не доводить і не переконуює, а показує і зворушує; він насичує свою мову добірними образами і фігурами, прагнучи справити художнє враження. Так, Катерина порівнюється з сонцем, яке обходить всесвіт; з Мойсеєм, який перевів свій народ через Червоне море. Православна віра — запалений ше святим Володимиром світильник. На півночі він виблискує яскраво, а в Білорусії

люті вітри, що дмуть із заходу, його погасили і перекинули.

Ораторське мистецтво Георгія Кониського його сучасники цінували дуже високо, називали його промови блискучими, недосажними взірцями церковного красномовства. О. Сумароков ставив його вище від славетних французьких ораторів — Ж. Б. Боссюе, Л. Бурдалу, Е. Флеш'є, не знаходячи рівного йому в Західній Європі. Звичайно, це перебільшення. Але, безумовно, Георгія слід визнати за одного з найвидатніших проповідників Російської імперії часів Катерини II.

Іоанн Леванда, ще навчаючись і викладаючи у Київській академії (між 1748 і 1763 рр.), звернув увагу на себе здібностями укладати й виголошувати промови. Ставши 1763 р. священником Успенського собору в Києві на Подолі, він проявляє себе як обдарований проповідник, зокрема в 1770 р. під час епідемії чуми. З 1786 р. Іоанн Леванда — протоієрей київського кафедрального Софійського собору. Він виголошує блискучі промови під час зустрічей високих гостей, прибуття і відбуття митрополитів, різних свят, вінчань, похоронів тощо.

У 1821 р. було видано понад сто орарій Леванди, всього ж їх відомо близько двохсот. Та за півстоліття своєї проповідницької діяльності він мав їх виголосити значно більше: багато що згоріло в пожежі 1811 р., чимало, мабуть, ще можна виявити в рукописних сховищах.

Леванда був освіченою і допитливою людиною. Він любив читати і багато читав, зокрема світську літературу; був знайомий із новітніми, прогресивними на той час ідеями французьких просвітителів — Вольтера та енциклопедистів; не поділяв їх, але й не полемізував із ними.

Свої погляди на красномовство Леванда виклав у листі, датованому 14 січня 1806 р.: «Мне всегда казалось, что правила родились из высмотренных хороших сочинений, а не сочинения из правил. Последние (тобто, твори. — В. К.), по моему мнению, произошли от таланта и чувств, от озаренного ума и непринужденных выражений. Довольно будет, если его (твір. — В. К.) не теснят ни тропами, ни фигурами, ни правилами и никакими затеями красноречья, давая ему добрую волю, ожидая всего хорошего от него самого

и от предмета, которым он искренне занялся, делая точно выбор в хороших его и лучших мыслях и рассмотрев после: все ли ясно, просто и от чувств? Не вкрадось ли где-либо нехорошее, а паче принужденность, томящая умы и сердца слушающих? Правилom будет для проповедывающего: внушать самому ему сладость слова божия и говорить с согрешающим сердцем его Духом Божиим ту истину небесную, которую он уму и сердцу подаст».

Взагалі, поза образністю, в тематичі й проблематичі своїх казань, Леванда мало уваги приділяв явищам сучасного суспільного життя, зачіпаючи їх тільки між іншим, поверхово і якнайзагальніше. Його цікавлять переважно догматичні та моралістичні істини. Розкриваючи їх, проповідник не виявляє особливої богословської вченості. Свої положення він не доводить слухачам, а виводить перед їхні очі, прагнучи до якнайбільшої наочності. Саме останнє і робить його спадщину цікавою для історії літератури.

У ранній творчості Леванда ближчий до приписів бароккової гомілетики. Після 1769 р. він різко змінює ораторську манеру, стає раціоналістичнішим, класицистичнішим. Але повністю з барокковими традиціями не пориває. Стилю Леванди стають притаманні ясність, простота і щирість. Проте його багату уяву ваблять образи «високого» регістру, яким він раз у раз протиставляє образи «низькі», почерпнуті з повсякденного життя. Дослідники вказували, що Леванді властиві таке ж поєднання «високих» і «низьких» образів, висловів і така ж нерівність у тоні, як, скажімо, тогочасному російському поетові Гаврилу Державіну. Загальнохристиянські істини він прагне виразити в яскравих картинах. Початки його казань, як правило, насичені поетичним колоритом, кінцівки ж прозаїчніші, в них гола думка переважає над образом. Він полюбляє драматичні прийоми викладу.

Є свідчення, що успіх ораторства Іоанна Леванди забезпечувався не тільки змістом і формою його казань, а й артистизмом проповідника — звучністю голосу, виразністю вимови, симпатичністю зовнішності.

Після Леванди ораторсько-учительна проза вже нічого істотного в українську

літературу не вносять. Проповідь лишається поза новою системою літературних жанрів.

### Агіографічна проза

Протягом другої половини XVII ст. українські агіографи і далі використовують спадщину попередніх часів, пристосовуючи її до нових ідейних та стильових потреб. У своїй роботі вони спираються на досягнення російських агіографів XV—XVII ст., а також засвоюють досвід західноєвропейських і польських середньовічних, ренесансних і барокових агіографів, зокрема Петра Скарги.

Перекладаються і переписуються життя таких популярних святих, як Олексій чоловік божий, Георгій Побідоносець, Антоній Єгипетський, Афанасій Александрійський, Варвара Великомучениця, апостол Іаков, Марія Магдалина та ін. Ці життя справили помітний вплив не тільки на агіографічні, а й на інші жанри української літератури XVII—XVIII ст. — проповіді, повісті, вірші, драми.

Засвоєння нової манери викладу житійних сюжетів було пристосуванням до потреб агіографії стилю барокко. Цій новій агіографічній манері властиві не тільки прагнення переконати в правдивості розповіді, не тільки повчальність, а й чутливість, зворушливість повісткування. Факт для барокових агіографів — лише привід для моралізації; звідси — насиченість моралізуючим змістом, але звідси ж — безліч загальних місць, нагородження вишуканих і складних прикрас. А поряд із цим — схильність до «низьких», «простонародних», «розмовних» виразів.

Продовжується використання легенд «Кієво-Печерського патерика». В середині XVII ст. виникає його редакція, укладена Йосифом Тризною. Водночас цю пам'ятку обробляють Калістрат Холшевський і Тарасій Рибсович. З благословення Інокентія Гізеля виходить у світ перше видання її слов'янорусської версії (К., 1661). Укладачі цих редакцій, як і Сильвестр Косов, мали на увазі й полемічні цілі.

Продовжуються фіксація й обробка легенд про чудеса святих, церков, ікон і різних християнських реліквій. З'являються



збірники Іоаннікія Галятівського: чудеса богородиці в додатку до «Казань приданих» (К., 1660), «Небо новое» (Львів, 1665), «Скарбница потребная» (Чернігів, 1670), «Софія-Мудрость» (Чернігів, 1686, польською мовою); збірник Димитрія Туптала «Руно орошенное» (Чернігів, 1683). Слід також згадати рукописну українську переробку легенд Агапія Критянина. Перед нами — досить багата специфічна література коротких оповідань, які дають здебільшого тільки сухий запис «факту». Поряд із матеріалом, запозиченим із чужоземних джерел, чимало місця в цих збірниках відведено місцевим переказам, зокрема фольклорного характеру. У багатьох легендах звучать злободенні — соціальні й політичні — мотиви.

Багато уваги приділяється давньоруським княжим житіям. Особливо привабливають письменників і читачів образи хрестителів Русі — Ольги та Володимира. З одного боку, життєписи цих героїв старокіївської історії могли бути і справді були ефективною зброєю в полемічній боротьбі з ворогами православ'я, з другого — бурхливе XVII ст. породило не тільки в середовищі української шляхти і ко-

зацької старшини, а й серед міського населення прагнення до миру і спокою, до безпеки від бунтівної голоти, а, отже,—тяжіння до «твердої» влади. У героях княжих житій почали шукати зразки ідеальних правителів.

Письменників і читачів уже не задовольняють іконописні лики цих героїв, створені давніми агіографами. Вони намагаються втілити старий сюжетний матеріал у нові форми, які відповідали б вимогам епохи. Створюються оригінальні барокові переробки старих княжих житій. Серед них виділяються житія Ольги, Володимира, Боряса і Гліба, які дійшли до нас в одному з рукописних збірників, укладачем якого міг бути Іоанікій Гялятовський. Життя тут перетворюються на своєрідні історико-белетристичні повісті.

У другій половині XVII ст. набуває популярності жанр віршованих переспівів агіографічних сюжетів і віршів на агіографічні мотиви. Великий цикл таких віршів видає польською мовою Лазар Баранович («Аполлон християнський». К., 1670).

Ідея Петра Могили про створення українського корпусу християнської агіографії реалізувалася в чотиритомній «Книзі житій святих» Дмитрія Туптала (К., 1689—1705). Сюжетний матеріал для своїх агіографічних повістей Дмитрій черпав, крім Біблії і творінь «отців церкви», з багатьох слов'янських, у тому числі російських, грецьких і латинських джерел. Але запозичений матеріал він переробляв по-своєму, в дусі барокко, накладаючи на нього виразну печать своєї небуденної творчої індивідуальності. Дмитрій працював над житіями не стільки як історик церкви, скільки як мораліст і белетрист — для нього найбільше важили повчальність і цікавість розроблюваних сюжетів.

Після виходу в світ «Книги житій святих» Дмитрія Туптала агіографія як галузь писемності, по суті, починає розмежовуватися з художньою прозою, втрачає загальнолітературне значення як конгломерат оповідних жанрів синкретичного характеру і костеніти у сфері власне церковно-релігійної книжності. Щоправда, традиційні агіографічні сюжети, мотиви й образи не без успіху використовуються і новочасними письменниками, але вже тільки як матеріал для реалізації суто художніх завдань.

У роки народно-визвольної війни і другій половині XVII ст. паломництво і, отже, паломницька література не мали умов для розвитку. Від цього часу дійшли тільки списки та переробки давніших «хожених». У XVIII ст. мандрівки по «святих місцях» пошваляються. Протягом 1704—1707 рр. поклонитися «гробу господньому» ходили ченці новгород-сіверського монастиря Святого Спаса Макарій і Сильвестр. У 1707—1709 рр. в Єрусалимі, на Синаї і на Афоні побував ієромонах чернігівського Борисоглібського монастиря Іполіт Вишенський. У 1712—1714 рр. мандрував Палестиною ієромонах Києво-Печерської лаври Варлаам Ліницький. У 1749 р. відвідав християнські святині чернець Мотронівського монастиря на Чигиринщині Серапіон. Усі вони залишили описи своїх мандрівок, витримані в традиціях паломницького жанру: особисті враження від баченого й чутого доповнюються тут відомостями, запозиченими з путівників. Над усіма цими творами тяжить «Хоженіє ігумена Даниїла».

На цьому тлі різко виділяються, рішуче ламаючи традиції і трафарети, вириваючись за межі паломницького жанру, «Странствования» Василя Григоровича-Барського.

Василь Григорович-Барський (1701—1747) походив із київської купецької родини. Змалку тягнувся він до науки та «имѣл охоту видѣть чужіе страны»; вчився в Київській академії, потім помандрував до Львова, де вступив у єзуїтську колегію. Протягом 1724—1747 рр. «ступанієм своим и пядію» він зміряв Угорщину, Австрію, Італію, Грецію, Єгипет, Палестину, Сирію та чимало інших земель. Це не була звичайна паломницька мандрівка: Василь Григорович-Барський прагнув вражень і знань, його вабив культурний досвід різних народів. «Идеже бо учение,—пише він,—тамо просвѣщеніе ума; а идеже посвѣщеніе ума, тамо познаніе истинны; а идеже познаніе истинны, тамо мудрость божія; а идеже мудрость божія, тамо добродѣтель»<sup>2</sup>. Цей мотив споріднює

<sup>2</sup> Странствованія Василя Григоровича-Барського по святих мѣстах Востока с 1723 по 1747 г.—СПб., 1887.—Ч. 4.—С. 61—62.

його мандри з мандрями українських студентів по Європі. Подорожуючи, він вивчає мови — польську, латинську, грецьку, італійську й арабську; грецьку мову обирає собі за фах, маючи намір викладати її в Київській академії. Та по поверненні додому він помирає.

Василь Григорович-Барський вів подорожні записки. Вони відбивають інтелектуальну, світоглядну, наукову й літературну еволюцію автора: від недосвідченого юнака, що прагне пізнати життя, до зрілої, бувалої, освіченої і вправної в спостереженні та писанні, доброї, скромної і прогресивної для свого часу людини. В його діяльності втілилася ренесансна ідея героїчного ентузіазму, обгрунтована в етичному вченні Джордано Бруно. Вона тісно пов'язується з ідеєю громадянського обов'язку.

Його манеру спостереження визначають активність і методичність, критичне ставлення до баченого і чутого. Записки його виділяються повнотою й всебічністю опису. Всі християнські святині описуються докладно і точно. Та не тільки вони були для нього предметом описування. Автора цікавлять географічне положення, флора й фауна, ремесла, упорядкування й архітектура міст, ґрунти, кліматичні умови, зрошення, землеробство, торгівля, мистецтво, звичаї, побут, економічний стан, суспільно-політичний лад. Він спеціально вивчає бачені землі з історико-археологічного та географічного погляду. Його особливу увагу привертають учбові заклади, бібліотеки, стан та організація освіти тощо. За характером сприйняття дійсності, за пристрастю до нагромадження найрізноманітніших відомостей Василь Григорович-Барський — типowo барокковий письменник. Водночас у записках виявляються тенденції до просвітительського енциклопедизму. Василя Григоровича-Барського можна вважати зачинателем новітніх українських і загалом східнослов'янських наукових студій у галузі географії, археології, етнографії, історії християнської церкви тощо. Ці описи й характеристики, до яких він нерідко додавав власні малюнки, не втратили наукового значення і на сьогодні.

Світоглядові Василя Григоровича-Барського притаманна гуманістичність. Щодо цього, то він прямує від Відродження до

Просвітництва. Його незмінно цікавить внутрішній світ і життєвий досвід людей — різних за віком, фахом, соціальним становищем і національною належністю. Він не тільки показує цих людей, а й розмірковує над їхньою долею, шукає й возвеличує в них добро, гнівно осуджує зло. В записках стверджуються невичерпність можливостей людини, могутність її розуму й діяльності. Письменник намагається переосмислити християнські моральні цінності під кутом зору нових для свого часу уявлень про природу і людську гідність. Адресуючи свої записки допитливому, розумному і старанному читачеві, він усвідомлює, що вони мають виконувати як пізнавально-просвітительську, так і учительну, повчально-виховну функції. Автор прагне втілити в них ідею самопізнання і морального самовдосконалення. У записках проявляється віротерпимість українського мандрівника. Однак Василь Григорович-Барський вразовує політичне підґрунтя тогочасних віросповідних конфліктів і різко висловлюється про уніатів та насаджувачів ісламу в православних слов'янських країнах. Він обстоює взаєморозуміння і взаємоповагу народів, стверджує, що спроби підкорення країн і народів призводять до руйнувань та кровопролитів.

Для Василя Григоровича-Барського характерний демократизм; його цікавить трудящий люд, повсякденне життя посполитого населення. Він розповідає про ремісників: рудокопів, ковалів, каменотесів, дераводілів, рибалок, землеробів, гончарів, артистів тощо. В цьому його записки перегукуються з віршами Климентія Зинovieва. Мандрівник відзначає бідуювання простолюду, обстоює ідею рівності всіх людей, осуджує пиху багатіїв, «нищого же ненавидящих и изгоняющих из очесей своих»<sup>3</sup>, малює яскраві картини їхнього паразитичного існування. Щодо цього він перегукується з такими своїми сучасниками, як Георгій Ковиский і Григорій Сковорода. Зображуючи побут духівництва, зокрема ченців, Василь Григорович-Барський своєрідно продовжує традицію сатиричного викриття служителів церкви, розвинуту полемічною літературою і характерну для сатири XVIII ст.

<sup>3</sup> Там же. — 1885. — Ч. 2. — С. 166.

Твір Василя Григоровича-Барського стоїть на межі між паломницьким «хоженієм» і світським «щоденником» тривалої подорожі багатьма країнами, у якому своєрідно переплітаються «репортажні» й «мемуарні» елементи. Багато місця в «Странствованіях» займає автобіографічний елемент: сюжет приводиться в рух розгортанням драматичної долі мандрівника-оповідача, нанизуванням його вражень, пригод, переживань, розвитком його духовних пошуків у зіткненні зі світом і людьми. Записки — етапний момент у розвитку жанру автобіографії на східнослов'янському літературному ґрунті. Слід відзначити, що український письменник близький в техніці побудови свого твору до західноєвропейської ренесансної прози, яка мала переважно художньо-документальний характер і реалізувалася здебільшого в жанрах листа, щоденника, мемуарів, подорожніх записок, автобіографії, біографії. Всі ці жанри відіграли істотну роль у становленні й розвитку різновидів новочасного європейського роману. Це дає підстави стверджувати, що і Василь Григорович-Барський, ведучи свої записки, торував стежку до жанрової форми великого епічного оповідного полотна з прикметами роману-автобіографії і роману-подорожі, характерних для західноєвропейської літератури XVIII ст.

Записки Василя Григоровича-Барського викладено у яскравій, образній формі, уявлення про яку може дати, наприклад, уривок із його опису Венеції, яка «основана есть при водѣ морской на отмѣлѣ»: «Коня и ниже инаго скота ни единого несть тамо, токмо всяк имать противу силы своей чолн или два, или корабль, ими же потребная себѣ привозит, аможе хошет. Коней же четыре токмо, и то от мѣди изваянных, над дверьми соборной церкви святого евангелиста Марка, на самом рынке стоящие сии пренесошася от Царяграда от церкви святыя Софїи. Обыкновеніе имут ходяти в епанчах и в лѣтѣ, токмо всегда при себѣ образец на палочкѣ малой устроен, именуемый зонтик, прохладженія ради; от женска же полу инным образом. В Венеци и далечее, даже до Рима и Бара, не видѣх чернаго ржаного хлѣба, точію всюду пшеничен, бѣл, аки снѣг, мал же, аки просфора, того ради и драгую цѣну имать; рыбы морской

довольно имут к ястію; еще же ядят устрицы, и лов оных тамо нарочито велик».

«Странствованія» набули широкого розголосу і розійшлися в численних списках. «Не было ни одного знатного дома и места, где бы не читалось путешествие». — писав перший видавець твору Василь Рубан. Списки ці охоче купувалися за великі гроші «благочестивими людьми». Протягом 1778—1819 рр. записки витримали шість друкованих видань.

У другій половині XVIII і на початку XIX ст. белетристичний досвід давнього паломницького письменства впливається в арсенал засобів художньої прози. Подорожні ж записки як такі виділяються в нарисову, публіцистичну і наукову писемність, опиняючись поза межами власне літератури.

### Історіографічна проза

Історіографія другої половини XVII — першої половини XVIII ст. представлена докладними творами, які охоплюють великий відтинок часу чи розповідають про окремі, історично вагомі епохи. Щодо жанрової форми, то вони наближаються то до літопису, то до хроніки («Кройніка о Русїї» Феодосія Софоновича, «Синопис» Інокентія Гізеля, «козацькі літописи» Самовидця, Григорія Грабянки і Самійла Величка). Продовжується і хронографічна традиція — її репрезентує насамперед хронографічна частина «Літописця» Леонтія Боболінського.

1672 р. датується простора «Кройніка о Русїї» київського вченого-ченця Феодосія Софоновича. В ній, згідно з Іпатієвським літописом, викладено давньоруську історію до кінця XIII ст. Головна увага приділяється подіям, які відбувалися в Південній Русі або так чи інакше стосувалися життя південноруських земель. Хроніст намагався зв'язати давню історію Русі з пізнішою історією України й Білорусії аж до своєї сучасності. Він наголошує на єдності Південної, Західної і Північної Русі. Після XIII ст. зв'язний виклад переходить у цикл окремих історичних повістей про найвидатніші події XIV—XVII ст. Добором сюжетів хроніст підкреслює спорідненість і єдність східнослов'янських народів, обґрунтовує закономірність та істо-

ричну вмотивованість боротьби за возз'єднання України й Білорусії з Росією в сучасну йому епоху. В деяких рукописах «Кройніку о Русії» доповнюють «Кройніка о землі Польської» і «Кройніка о початку і назвиську Литви і о князех литовських, о ділах їх». Феодосій Софонович і переписувачі його праці посилаються на «літописців стародавніх», зокрема на Нестора Печерського, на «кройніки польські», на «істориків польських і руських».

Істотним кроком уперед у розвитку історіографії не тільки в українській, а й у всій східнослов'янській писемності став «Синописис, или краткое собрание от разных лѣтописцев», виданий з благословення києво-печерського архімандрита Інокентія Гізеля (К., 1674, 1678, 1680).

Автор «Синописиса» починає розповідь відомостями про давніх слов'ян, про перші кроки Русі; окрему повість присвячує він князю Володимирі Святославичу; докладно освітлює князювання Володимира Мономаха; багато уваги приділяє долі Південної Русі, зокрема Київського князівства, в період феодальної роздрібненості, особливо затримуючись на епізодах історії Києво-Печерського монастиря. Видання 1678 р. доповнює відомостями про вступ на престол російського царя Федора Олексійовича і повістю про перший бурсурманський похід під Чигирин в 1677 р. У видання 1680 р. включено сказання про Мамаєве побоїще, статтю про свободу або вільність слов'янську, докладну розповідь про Чигиринські походи, війну 1677—1678 рр. Тут наведено ряд топонімічних переказів, доповнено розповіді про князівські чвари і смерть Батя.

У світогляді й стилі укладача «Синописиса» нове співіснує зі старим, прогресивне — з регресивним. Русійною силою історії для нього лишаються переважно божа воля, боротьба між богом і дияволом. Однак багато місця він відводить діям людей, робить спроби виявити земні причини історичних подій: падіння Києва пояснене «незгодой внутрней и раздѣленіем», загарбаннями Литви; перемога на Куликовому полі — героїзмом і хоробрістю дружини та військовим мистецтвом Дмитрія Донського; успіх українсько-російських сил у Чигиринських походах — доблестю війська і «стройным управленіем» його ватажків. Таким чином, у «Синописиса» здійснюється перехід від неподільного провіденціалізму до прагматичного пояснення подій.

Автор «Синописиса» відзначає суперечності своїх джерел (усе той же Нестор та інші «руські літописці», Феодосій Софонович, Матвій Стрийковський, а через його посередництво — ряд античних, середньовічних, ренесансних і барокових істориків, насамперед польських — Ян Длугош, Мартин та Йоахим Бельські, Мартин Кромер, Олександр Гвагнін та ін.). Запозичені відомості він тлумачить і обробляє дуже вільно, у власному осмисленні.

У «Синописисі» завершується «сарматська» теорія розселення слов'ян. В основі цієї теорії лежить ідея єдності слов'ян, їхньої етнічної спорідненості. Як би не розселялися, не розділялися і не іменувалися слов'янські племена з плином історичного часу, всі вони зостаються словеноросійським народом, єдиним своїм «естеством» і «нарѣчіем». Східнослов'янські тлумачі цієї теорії розвивають ідею главенства Москви в слов'янському світі, яка підтверджується виведенням назви «Москва» від імені «Мосох». Мосох (за біблійною легендою, шостий син Яфета) приймається за родоначальника всіх слов'янських народів, Москва — мало чи не за прабатьківщину слов'ян. Із посиленням Московської держави міцніла надія східних, південних, а частково й західних слов'ян на її допомогу в боротьбі з чужоплемінними й чужовірними завойовниками.

«Синописис» своєрідно трактує початок Русі. Просторо виклавши історію східних слов'ян до прикликання варягів і розповівши про заснування Києва в 431 р. Києм, Шеком та Хоривом, автор виставляє Аскольда й Діра як нащадків Кия, а Рюрика, Синеуса й Трувора як вихідців із Пруссії, від «народа языка словенска», запрошених у вже усталену державу «нестроєнія ради».

Укладачеві «Синописиса» властива класова схильність до феодально-монархічної ідеї. Перебільшуючи «самодержавство» київських князів, він простежує історію династії Рюриковичів до сучасних йому московських володарів. Паралельно простежується розвиток православної церковної організації у східних слов'ян від моменту хрещення Русі Володимиром до



встановлення московського патріаршого престолу.

Однією з провідних тем «Синописиса» є боротьба Русі з татаро-турецькою агресією. Четверть книжки (у виданні 1680 р.) займає оповідь про Куликовську битву. Тут же докладно переказано історію Чигиринських походів. Автор наполегливо пропагує ідею єднання слов'янських країн перед загрозою магометанської експансії, ідею необхідності їх спільних зусиль під егідою Росії в боротьбі за звільнення християнських земель з-під турецького ярма. Саме цим, мабуть, пояснюються його «нейтралітет» щодо Польщі і мовчанка про українсько-польську війну 1648—1654 рр. Це та ж ідея, котру розвивали українці Лазар Баранович та Іоаникій Галятовський, хорват Юрій Крижанич, росіяни Андрій Лизлов та Афанасій Ордин-Нащокін, поляк Шимон Старовольський та інші діячі XVII ст.

Щодо стилю «Синописиса» є сплавом давньоруської традиції літописного викладу і спроб розповідати про історичні події в бароковій манері.

Новий підхід до джерел, тяжіння до прагматичного тлумачення історичних явищ, актуальність трактованих питань, широкий часовий діапазон освітлюваних подій у поєднанні зі зв'язністю, лаконічністю й чіткістю викладу, гарною літературною формою, жвавістю й цікавістю оповіді, включенням у текст сказань і крилатих висловів, адресованих широкій аудиторії,— все це зробило «Синописиса» однією з найпопулярніших історичних книжок XVII ст. Свідома адресованість широкій аудиторії — риса, яка цілком виразно переключає цей твір на діапазон нової літератури.

«Синописиса» мав велике значення для розповсюдження й розвитку історичних знань. Про це свідчать чимала кількість його перевидань у XVII й XVIII ст., численність рукописних копій, переклади грецькою й латинською мовами, використання наступними історіографами: на Україні — Леонтієм Боболінським, Григорієм Грабянкою, Самійлом Величком; у Росії — Василем Татіщевим та Михайлом Ломоносовим; у Болгарії — Паїсієм Хиландарським. «Синописиса» давав сюжетний матеріал для літературних творів, народних візок, лубочних картинок тощо.

Новим явищем в українській історичній літературі на грані XVII і XVIII ст. є так звані козацькі літописи Самовидця, Григорія Грабянки та Самійла Величка. Це складні історіографічні композиції, які поєднують характеристики видатних діячів, описи важливих подій та епізодів, тлумачень більших чи менших періодів політичного життя. Все це викладалось у формі порічних статей, хронікальних оглядів, докладних оповідей. За джерела для них правила особисті спогади, щоденникові записи, свідчення очевидців, літературні твори, праці інших історіографів. Давню історію вони переловідали за староруськими літописами; широко послуговувалися творами чужоземних авторів XVI—XVII ст., найбільше польських, які у своїх творах торкалися історії України,— Мартина Бельського, Олександра Гвагніна, Матвія Стрийковського, Самійла Твардовського та ін. Козацькі літописи і за хронологією явищ, які вони описують, і за змістом, і за формою мають дуже небагато спільного з традиційним літописанням і навіть із хронографією XVI—XVII ст. Це новий, своєрідний макрожанр історіографічної літератури — новий жанр історіографічної композиції, що включав цілий ряд документальних, історіографічних і власне літературних (до поетичних включно) мікрожанрів.

З-поміж козацьких літописів до XVII ст. належить «Літопис Самовидця про війни Богдана Хмельницького і про міжусобиці, які були в Малій Росії по його смерті». Авторство його з великою мірою ймовірності приписують козацькому сотникові, згодом генеральному підскарбію, а наприкінці життя — священику Романові Ракушці-Романовському (1623—1703). Літопис цей розповідає про події 1648—1702 рр. У першій його половині автор у формі нарисів освітлює причини й найважливіші події «війни Хмельницького», воз'єднання України з Росією, епізоди зіткнень між козацькою верхівкою і «голотою», «черню», міжусобні чвари старшинських партій. У другій половині літопису переважають короткі порічні повідомлення.

Самовидець створює виразні характеристики визначних політичних діячів свого часу. Особливе місце серед них посідає яскравий образ Богдана Хмельницького,

Автор літопису, виходячи з класових позицій старшини, неприхильно змальовує бунтівну «голоту». Водночас він осуджує моральну й соціальну поведінку деяких представників козацької верхівки, зокрема гетьманів Івана Самойловича, Дем'яна Многогрішного, Петра Дорошенка, Михайла Ханенка, Степана Опарі, виписуючи вражаючі типи владолобців, драпіжників й авантюристів, які зневажають інтереси вітчизни заради особистої користі.

Для Самовидця характерне прагнення до суспільного заспокоєння, утихомирення, які, на його думку, можливі тільки при наявності сильної й твердої державної влади. Він — прибічник нерозривної єдності України з Росією.

Відтворюючи події й діячів, Самовидець нерідко вдається до домислу, часто використовуючи народні перекази. Пише він книжною українською мовою, близькою до живої народної. Стиль його викладу — простий, без барокової химерності. Автор рідко застосовує риторичні прикраси крім зображальних лексем, влучних порівнянь, приказок і прислів'їв.

Літопис Самовидця справив помітний вплив на розвиток подальшої української історіографії та художньої літератури.

У XVIII ст. народно-визвольна війна була вже оповита легендою. Щодо цього козацькі літописи суголосні з усною словесністю. Фольклорні оцінки багатьох подій, явищ, фактів і осіб збігаються з літописними. Іван Франко відзначав, що українська історіографічна проза XVIII ст. створила грандіозну «конструкцію Хмельниччини», значення якої більшою мірою ідейно-естетичне, ніж документально-історичне.

У 1710 р. завершує свій літопис «Дійствія презильної і од начала поляков крвавшої небивалої брані Богдана Хмельницького, гетьмана запорозького, з поляки... з розних літописцов і із діаріуша, на той войні писаного, в градї Гадячу... собрана і самотитних старожилон свідительстви утвежденная...» Григорій Грабянка (? — 1737). Літопис цей зберігся у кількох списках XVIII ст. Вперше його було видано у 1793 р.

Григорій Грабянка — вихованець Києво-Могилянської академії. З 1686 р. служив у війську: був гадяцьким сотником, полковим осавулом, а з 1730 р. — пол-

ковником. Загинув у кримському поході 1737 р.

Основну увагу Грабянка зосереджує на подіях недавнього минулого. Він чітко виявляє свої політичні позиції — виразника інтересів і поглядів козацької старшини. Грабянка — автономіст, прихильник збереження гетьманщини під зверхністю Російської держави. Він розуміє, що Україна може врятуватися від зазіхань польської шляхти і татарсько-турецьких напасників тільки в союзі з Росією.

У літописі Грабянки історія козацтва викладається від найдавніших часів до 1709 р. За змістом твір можна поділити на три частини.

Перша охоплює події до визвольної війни. Автор починає її з'ясуванням етимології слова «козак», виводячи його від назви скіфського племені козар. Далі йдуть шість «сказаній» про найголовніші події з історії України до Хмельницького. Описуються панування татар і литовців, підкорення українських земель «лядському ігу», розповідається «о различных бранех і оружїї козацьком і о пищі їх», про гетьманів Шаха і Підкову, з'ясовується, «одкуда і чесо ради возсташа козаки на поляков», наводиться «сказання» про рід Хмельницького і про війну на Цецорі; про «козацьку войну з ляхами» під Переяславом; про гетьмана Тараса, «чесо ради возста на поляки».

Після цих «сказань» йде друга, основна, частина літопису. Починається вона «сказанням», «чесо ради возста Хмельницький на поляков», а далі докладно розповідається про битви під Жовтими Водами, Корсунем, про Збаразьку і Зборівську перемоги 1649 р., про похід у Молдавію, про Берестецьку та Білоцерківську битви. Поряд з описом боїв змальовуються внутрішнє життя України, її міжнародні взаємини.

У третій частині Грабянка відтворює події по смерті Богдана Хмельницького і доводить розповідь до 1709 р. Закінчується літопис виборами гетьмана Івана Скоропадського. Хоч і в цій частині зберігається система «сказань», проте від 1664 р. події викладаються за порічними записами, стисло, без подробиць.

У центрі літопису — велична постать Богдана Хмельницького, «вірнійшого російського сина, благорозумного вож-



дя. Малую Росію од тягчайшого іга лядського козацьким мужеством свободившого».

Богдан Хмельницький — «преславний вождь запорозький», «муж хитр в войнстві і разумен зіло», «з природи разумен і в науці языка латинського біглий». Його образ наділено рисами епічного героя-богатиря.

Яскраво змальовано й інші образи історичних діячів. Северина Наливайка, «сина православія», котрий ненавидів «новоявившуюся унію», було підступом схоплено і спалено в мідному бику. Іван Виговський, «муж мудр і в писанні іскусен», хитрощами захопив владу, вкрав скарбові гроші й військові клейноди. Він — «образом і вестію лях», «тать і віроломець», «супостат і явний ізмінник». «Зависливим» і «злобним» показано в літопису Івана Брюховецького. З усіх героїв після Богдана Хмельницького Грабянка найбільше ідеалізує наказного гетьмана Якіма Сомка. Він — «вождь есть храбр і в ділах воїнських іскусен», «воїн храбрый і смілий, уроди, возраста і красоти зіло дивної, всього же паче царському величеству слуга найвірніший».

Оцінка більшості гетьманів у літопису залежить від того, наскільки вірними були вони цареві. Акт возз'єднання України з Росією Грабянка оцінює дуже високо: «По обох странах Дніпра, по всей Україні всякая душа з охотою учинили, і бисть радость великая во всім народі, ібо всі били благонадежны под единовірним собі монархоу тихомірному во всем пожитіа». Головними причинами визвольної війни він вважає утиски польської шляхти і насильне заведення церковної унії.

Грабянка намагається літературно опрацювати історію, зробити її доступною широким колам читачів, викласти у формі своєрідного циклу історичних оповідань, прагнучи вплинути на емоції читача, пробудити у нього почуття національної гідності. Відтворюючи колишню славу України, він намагається довести лояльність старшини до царського уряду, наголосити на заслугах козацтва у спільних з російським військом походах і битвах і цим нагадати про його права.

Літопис Грабянки написано книжною українською мовою, стилізованою під церковнослов'янську. Стиль його, загалом урочисто-риторичний, урізноманітнено діалогами, промовами, віршами, прислів'ями і приказками.

З-поміж козацьких літописів особливо виділяється як за обсягом, так і за змістом та літературною формою літопис Самійла Величка (роки народження й смерті не відомі) — монументальний твір, що у друкованій публікації (К., 1848—1864) зайняв три чималих книги. Перша із них містить «Сказаніе о войні козацкой з поляками, чрез Зиновія Богдана Хмельницького, гетьмана войск Запорозьких в осьми літех точившойся... написаное тщаніем Самойла Величка, канцеляристи некгдись Войска Запорозького, в селі Жуках, уїзду Полтавського». Датоване це «Сказаніе» 1720 р. Воно охоплює події 1648—1657 рр. (до смерті Богдана Хмельницького). Другий і третій томи містять «Повіствованія літописная о малоросійських і иних одчасті поведеніях собранная і zde описанная», які обіймають події на Україні від 1657 до 1700 р. (четвертий том публікації складають додатки, упорядковані видавцями). Твір, очевидно, не

доведено автором до кінця — реєстр подій уривається на 1723 р.

Самійло Величко походив із козацького роду. Освіту він здобув у Києво-Могилянській академії. З 1690 р. його життя пов'язується з канцелярією генерального військового писаря Василя Кочубея. В 1708 р., після страти Кочубея, Величко зазнає переслідувань. Після Полтавської битви він живе у маєтку Кочубеїв Диканці, а згодом у с. Жуки під Полтавою.

У «Передмові до чительника» Величко викладає власні погляди на історію, на завдання своєї праці. Він переконаний у необхідності для кожного знати історію рідної землі, докоряє вітчизняним літописцям за те, що вони складають лише «шуплі реєстрики» минулих подій. Подорожуючи 1702 р. Правобережжям, Величко скрізь бачив велику руїну і запустіння. З болем у серці він довідується про причини спустошення колись багатого краю. Це й спонукало його написати історію «о війні з поляки Хмельницького, і о запустінні тогочасном україномалоросійськом».

У передмові засвідчено, що, описуючи війну під проводом Богдана Хмельницького, Величко користувався крім записів попередників і усних переказів ще творами чужоземних істориків — поемою польського письменника Самійла Твардовського «Домашня війна» (Каліш, 1681) і книгою німця Самуеля Пуфендорфа «Вступ у європейську історію», перекладеною з латинської мови і виданою 1718 р. у Петербурзі. Посилається він також на твори польських істориків — Мартина Кромера й Олександра Гвагніна. До цих джерел Величко додає ще діаріуш Самійла Зорки, нібито секретаря Богдана Хмельницького. Автор застерігає, що й у писаних джерелах, і в усних переказах про війни Хмельницького є чимало неточностей, до того ж він пише через сімдесят років після відображуваних подій, тому в його творі теж можуть трапитися помилки, за які читач має вибачати.

Як «істинний Малія Росії син і слуга» Величко активно виявляє своє ставлення до людей і подій, не тільки тужить над великою руїною, а й намагається з'ясувати її причини, осуджує дії тих гетьманів і старшин, котрі дбали лише про особисті інтереси, відаючи батьківщину на поталу шляхті й татарам. Він багато уваги при-

діляє посполитому людові, відзначає істотність його ролі в історичних подіях; постійно висловлює свою любов до рідного народу, підкреслюючи, що «народ наш козакоруський — істинний, простодушний і правосердечний, мужественний і рицерський». Історія України описується ним у її взаємозв'язках з історією сусідніх країн — Польщі, Росії, Туреччини, Румунії, Угорщини.

У літописі використано багато документального матеріалу. Тут повністю наведено десятки офіційних і приватних листів, актів, універсалів, грамот, нот, топографічних описів, угод, реєстрів тощо. Частина з них є літературними містифікаціями. Але Величко не був свідомим містифікатором. Він намагається відтворити правду історії, дбає про вірогідність розповіді, пробує аналізувати і критикувати джерела. Незважаючи на комплізивність викладу і сумнівність багатьох цитатій, твір Величка є скарбницею фактів про події другої половини XVII — початку XVIII ст. та своєрідною бібліотекою тогочасного письменства.

Як і в інших козацьких літописах, центральною постаттю Величковаго «Сказанія» є Богдан Хмельницький. Розповідь про нього починається з 1648 р. і закінчується описом його смерті і похорону. Образ гетьмана присутній і в подальших частинах літопису: його державний розум ставиться у приклад гетьманам другої половини XVII ст. Богдан Хмельницький постає, «яко вольний і значний шляхти руської син», знаменитий «в чину козаків реєстрових» і «окказіях военных против басурман». Причини вибуху визвольної війни Величко, як і інші козацькі літописці, пояснює особистою ганьбою, якої завдав Хмельницькому Чаплинський («Хмельницький, мстячися за безчестіє свое, до бунтов козаків возбуди»). З іменем Хмельницького він пов'язує легенди про будівництво Бродської фортеці і викрадення королівських привілеїв у черкаського полковника Барабаша. Наголошуючи на видатній ролі Хмельницького у визвольній війні, Величко порівнює його з Мойсеєм, кажучи, що йому бог дав «смысл і розум, через которий би возмогл од так тяжкого іга лядського вольний малоросійський народ освободити і в вожделінную паки приоблектти свободу». Автор не за-

мовчує і тих труднощів, що їх довелося подолати гетьманові у тяжкій боротьбі. Всі дії Хмельницького він виправдовує, оскільки вони були спрямовані на захист народу і батьківщини.

Своєрідний панегірик Хмельницькому створив Величко у формі промови Самійла Зорки над могилою гетьмана. Зорка називає Хмельницького доблесним вождем, котрий залишив після себе безсмертну славу і зусиллями та численними перемогами якого було відновлено давні права й вольності. Богдан Хмельницький — не лише доблесний і улюблений вождь, а й палкий трибун; він уподібнюється Александрові Македонському, легендарному Однооцю, славетному Скандербегу. Хмельницький є для Величка мірилом в оцінці всіх його наступників.

Літописець створює просторі, образні характеристики українських гетьманів після Хмельницького. Не без уїдливості розповідає він про те, як Іван Виговський під Жовтими Водами потрапив у полон до татар, звідки його Хмельницький «за одну вименяв шкапу». Негативно характеризує Величко Юрія Хмельницького. В уста російського боярина Шереметьєва він вкладає таку оцінку молодого гетьмана-невдахи: «Прилично бы тому гетманишку еще гуси пасть, а не гетмановать». Запорожці називають Юрія «молокосусом», «гвалтовником і разорителем отчизни нашея». Величко описує негідні вчинки цього «розстриги» супроти України, різко осуджує його за єднання з турками і польською шляхтою, за «пиху великую», здирства, безневинні вбивства і жорстокість.

У негативному плані змальовано образ Івана Мазепи, «хитрого лиса» і «валечного невістюха». Водночас Величко співає дифірамб своєму патрону Василю Кочубею, стверджуючи, що цей «муж зіло благородумний і в писарських ділах совершенний», нехтуючи здоров'ям, протягом довгих літ вірно служив вітчизні й війську запорізькому. Він героїзує уславленого кошового Івана Сірка, описуючи його походи на турків і татар, славлячи його відвагу і військову кмітливість. Запорізьке військо «зіло любило» Сірка і «за отця svojого почитало», а по смерті ховало «з многою арматною і мушкетною стрельбою і со великою всього Войська Низового жалостію».

Літопис Величка є ще своєрідною збіркою літературних творів XVII і XVIII ст. Описуючи облогу Чигирин турками, Величко наводить просторі фрагменти з поеми «Чигирин» Олександра Бучинського-Яскольда. «Для забави охочому чительникові» тут же вміщено панегірик Симеона Полоцького з його збірки казань «Вечера духовная», вірші на смерть наказного гетьмана Івана Іскри, епітафію на могилі Івана Брюховецького, вірші Варлаама Ясинського на смерть новгород-сіверського архімандрита Михайла Лежайського, епітафію Лазаря Барановича на смерть митрополита Йосифа Нелюбовича-Тукальського, сатиричні вірші, спрямовані проти гетьмана Івана Самойловича, великі уривки з книжки Іоанікія Галятівського «Скарбниця». На основі четвертої пісні поеми італійського поета Торквато Тассо «Звільнений Єрусалим» Величко створює оповідання про сатирів і чортів, пов'язане з чигиринськими походами 1677—1678 рр.

Талант Величка-письменника найкраще виявився у його художньо написаних оповіданнях про татарський напад на Січ, про козацькі походи на Крим, про Івана Сірка. Інколи автор вдається до художніх описів природи — весни, сходу сонця тощо. Щедро насичує він виклад образними народними виразами, порівняннями, прислів'ями і приказками: Богдан Хмельницький польській шляхті «притерл роги»; у Бердичівському замку він видушив шляхту, «як медвідь пчоли»; Брюховецький і Сомко порівнюються з двома котами, які не можуть вжитися в одному мішку.

Літопис Величка написано тогочасною літературною мовою, у якій книжні елементи поєднуються з живою народною говіркою. Автор обіцяє читачеві, що писатиме «простим стилем і нарічієм козацьким», проте його мова і стиль по-бароковому строкаті — від книжної велеречивості він раз у раз переходить до спокійного ділового викладу, до розповідей в дусі народної епічної традиції.

В середині і другій половині XVIII ст. з'являється чимало творів мемуарно-історичного змісту — літописів, описів, щоденників, які мають компілятивний характер, перелічують події і факти без особливого художнього опрацювання. З-поміж них можна виділити «Краткое описание Малороссии» (1734) невідомого автора, «Крат-

кое описання о козацьком малоросійському народі» Петра Симоновського (1717—1809), «Собрание историческое» (1770) Степана Лукомського (1701— бл. 1779), аноніму «Краткую летопись Малыя Росии с 1506 по 1770 гг.» (Спб., 1777). Із щоденників особливе значення мають діаріси Миколи Ханенка (1691—1760) (записи від 1722 до 1753 р.) і Якова Марковича (1696—1770) (записи від 1717 до 1767 р.). У них знаходимо виразні замальовки побуту козацької старшини.

Наприкінці XVIII ст. виникає ще один видатний твір історіографічної прози — анонімна «История русов», в якій розповідається про події від найдавніших часів до 1769 р. «История русов» була відповіддю на соціальне замовлення доби. У ній втілено амбіції та претензії козацької старшини, яка в другій половині XVIII ст. домагалася статусу «малоросійського дворянства», історично обґрунтовуючи свої привілеї, протестувала проти ущемлення царизмом свого політичного та економічного становища, особливо після остаточної ліквідації гетьманського самоврядування у 1764 р., плекала надії на відновлення давніх порядків, «прагнула до політичної автономії України в складі Російської держави»<sup>4</sup>. Водночас у «Истории русов» різко критикується колонізаторська політика на Україні, викривається сваволя царських фаворитів: твір має яскраво виражений антимонархічний, антикріпосницький і антиклерикальний характер.

Залишається відкритим питання про те, хто був автором «Истории русов». Якийсь час її приписували Георгію Кониському. Потім висувалися різні припущення: ймовірними авторами називалися Олександр Безбородько, хтось із родини Миколи Репніна-Волконського, Григорій Полетика і його син Василь. Проте жодна з цих гіпотез не є переконливою.

Більшість учених схилиються до думки, що «Историю русов» було написано в другій половині XVIII ст. Твір поширювався у списках. У 1846 р. його опублікував Осип Бодяньський.

«История русов» високо цінувалася в першій половині XIX ст., справила істотний вплив на істориків і письменників.

Про неї захоплено відгукнувся О. Пушкін, зазначивши, що чимало місць у творі — «картини, намальовані пензлем великого живописця»<sup>5</sup>. Згодом популярність її пригасає — вчені звернули увагу на те, що вона не задовольняє вимог новітньої історіографії. «Историю русов» слід визнати за історичну оповідь, у якій сплавлено історичну правду і художній домисел. Не відступаючи явно від історичних фактів, невідомий автор створив оригінальне епічне полотно, через яке провів запрограмовану ідею про права і вільності козацької старшини, про її заслуги в історичному бутті України.

Починаючи з середини XIX ст. історична критика до мінімуму звела значення «Истории русов» як історичного джерела та наукової інтерпретації історичного процесу, вказавши на численні фактичні помилки, неточності, довільні та тенденційні домисли автора. Проте це не применшило її значення як літературного і публіцистичного твору — одного з останніх шедеврів давньої історіографічної прози, які не можна міряти новочасними науковими вимогами. Дворянська й буржуазно-націоналістична історіографія XIX і XX ст. багато оповідань «Истории русов» визнала за вірогідні й будувала на них свої антинаукові концепції. Глибше вивчення тексту показує, що автор мало користувався документальними джерелами, а більше орієнтувався на усні легенди, по своєму їх витлумачуючи.

Історію «русов», тобто українців, подано як безперервну боротьбу з султанською Туреччиною, ханським Кримом, шляхетською Польщею та іншими зовнішніми і внутрішніми ворожими силами. Героїчні епізоди цієї боротьби описано в епічному дусі, овіяно тим же настроєм, що й у думах та історичних піснях. Ідеалізуючи козацьку верхівку, автор ігнорує класові суперечності всередині козацтва, класову боротьбу в українському суспільстві, селянсько-козацькі заворушення.

Багато уваги в «Истории русов» приділено критиці Брестської церковної унії 1596 р. Оцінка антинародної суті унії у творі збігається з оцінками, які давали їй кращі українські полемісти XVI—

<sup>4</sup> Радянська енциклопедія історії України.— К., 1970.— Т. 2.— С. 280.

<sup>5</sup> Пушкін А. С. Полное собрание сочинений: В 10 т.— М.; Л., 1949.— Т. 7.— С. 336.

XVII ст.— Іван Вишенський, Клірик Острозький, Христофор Філалет, Захарія Копистенський.

В «Історії русов» виділяється серія оповідань про певні події та окремих діячів. Майже всю історію України до визвольної війни 1648—1654 рр. викладено у формі стислих розповідей про життя того чи іншого гетьмана. Вони подаються в хронологічній послідовності та логічному зв'язку, починаючись і закінчуючись однотипно: «По кончинѣ гетмана князя Ружинскаго...», «По смерті гетмана Венжика Хмельницкаго...», «На мѣсто Вишневецкаго...», «На мѣсто погибшого гетмана Свирговскаго...», «На мѣсто гетмана Шаха...», «По смерти Тараса...» Головне місце у творі посідає розповідь про визвольну війну під проводом Богдана Хмельницького. Події другої половини XVII і XVIII ст. змальовуються стисліше, але теж за порядком «гетьманувань», «царювань» чи «панувань».

Автор не обмежується ретельною реєстрацією подій, а дає їм власну оцінку. Політичні діячі в його зображенні — статичні, подібні до казкових чи епічних героїв. Спираючись на фольклорну традицію, він майстерно змальовує образи народних улюбленців, героїзує Северина Наливайка, Якова Остряницю, Івана Богуна, Семена Палія. Рисами негативних епічних персонажів наділено ворогів — татарських і турецьких нападників, польських шляхтичів, царських посіпак, «домашніх» кар'єристів і зрадників — Брюховецького, Мазепу та ін. Найкращими прикметами, властивими людині і воєначальнику, характеризується Богдан Хмельницький — «муж великаго разума и искусства», «ревностный патриот народа своего». Підкреслюються його нерозривний зв'язок з народом, любов до нього всього люду: «Словом сказать, был совершенный в народѣ верховный начальник а в войскѣ безпримѣрный вождь». Особа гетьмана, його героїчний образ оповиті народними легендами і переказами, відбитими у багатьох літературних творах XVII і XVIII ст. У вуста Богдана Хмельницького вкладено слова, якими він гідно захищає ідею возз'єднання України з Росією, пояснює своє рішення про возз'єднання «с народом единовѣрным и единоплеменным по доброй и

обоюдной вольѣ и согласію непринужденному».

Літописи Самовидця, Григорія Гіз'янки, Самійла Величка та «Історія русов» справили помітний вплив на українську літературу XIX ст., зокрема на письменників-романтиків. Ними цікавляться і використовували їх у своїй творчості Тарас Шевченко. Оповідання з них опрацьовували у поетичних і прозових творах Євген Гребінка, Микола Костомаров, Пантелеймон Куліш, Іван Нечуй-Левицький, Михайло Старицький, Борис Грінченко, Андрій Чайковський та ін. Черпають матеріал із цього потужного джерела й українські радянські письменники.

### Поетія

У другій половині XVII і протягом XVIII ст. продовжує розвиток поезія духовна, релігійно-філософська, панегірична, празнична, церковно-історична, полемічно-публіцистична. До неї належать панегіричні гімни на честь трійці, Христа, богородиці, апостолів, святих; вірші на честь релігійних свят, насамперед різдва і великоддя; молитовна і покаянна лірика; полемічні вірші, спрямовані проти іновірців, еретиків, відступників; роздуми на релігійно-філософські теми, часто пройняті мотивами соціальної критики, відображенням класових антагонізмів. Особливо популярними були мотиви несталої й швидкоплинності земного життя, осудження мирських спокус та розкошів; теми неминучості смерті, рівності перед нею всіх смертних незалежно від їхнього станового, майнового і суспільно-політичного становища; елегійні роздуми про добро і зло, про сутність людського щастя тощо. Серед релігійно-філософських віршів трапляється чимало поетичних творів високої літературної якості, до того ж щільно пов'язаних своїм змістом з реальним життям.

До поетів, які залишили своїми релігійно-філософськими віршами помітний слід в історії української, білоруської і російської літератури, належать Лазар Баранович, Варлаам Ясінський, Дмитрій Туптало, Сямеон Полоцький, Стефан Яворський, Феофан Прокопович, Іван Величковський.

На другу половину XVIII ст. припадає створення «Богогласника» — своєрідної антології духовних пісень. Його укладають

й видають (Почаїв, 1790—1791) ценці-василіани. Із рукописних співаників, окремих записів, усної традиції вони відібрали близько 250-ти віршів церковнослов'янською, книжною і наближеною до розмовної українською, а частково польською й латинською мовами. Запозичені з різних джерел тексти істотно редагувалися — правилися вірш, мова, стиль, вилучалися й дописувалися цілі строфи тощо. Вірші, вміщені в «Богогласнику», мають різноманітні силабічні розміри (з виразною тенденцією до тонізації) та строфічні форми. Вони призначалися для співу і супроводжувалися нотами, отже, були по суті піснями.

Вірші «Богогласника» здебільшого анонімні. Проте чимало поетів зашифрували свої імена в акровіршах, із яких відчитуються імена кількох десятків поетів, наприклад Івана Вольського, Дмитра Левковського, Івана Мاستиборського та ін. Деякі вірші «Богогласника» вийшли з-під пера відомих письменників XVII—XVIII ст.: так, пісню «Ісусе прелюбезний, серцю сладосте» підписано іменем Дмитрія Туптала, пісня «Два рази сліп, хто вперед на смерть не взирает» є кантом із драми Георгія Кониського «Воскресеніє мертвих», пісню «Ах, ушли ж моя літа, як вихор з круга світа» приписують Григорію Сковороді. У «Богогласнику» вміщено чимало старовинних колядок («Нова радість стала», «Дивная новина», «Предвічний родився под літи», «Небо і земля, небо і земля нині торжествують» та ін.).

Багато з пісень «Богогласника» повернулося чи перейшло у фольклор, деякі з них використовувалися у творах письменників XIX ст. Так, пісня «О горе мні, грішнику сушу!» співається у «Москалі-чарівнику» І. Котляревського, а колядка «Бачить же бог, бачить творець» — у «Назарі Стодолі» Т. Шевченка.

У другій половині XVII ст. з'являється ряд віршів про події, які найбільше хвилювали тогочасну суспільність, зокрема про визвольну війну 1648—1654 рр. Для поетів і читачів того часу це були вірші про сучасність, про важливі воєнно-політичні події, що мали історичне значення для долі народу; про події, що відбувалися на очах або живі були ще в пам'яті їхніх авторів і читачів. Створені в часи суспільного піднесення, ці вірші за ідей-

ним змістом, мовою, стилем іноді такі близькі до фольклорних творів, що їх важко відрізнити від народних пісень і дум.

Вірші «Висипався хміль із міха», «Ой глянув, як звір», «Оттак пиха наробила лиха» оспівують переможні битви народного війська — Жовтоводську й Корсунську. В «Похвалі віршами Хмельницькому от народу малоросійського» прославляється Богдан Хмельницький як «воїн в Росії славний, непобіжденний», який покінчив з «ігом лядським», вождь, завдяки якому «Україна на ноги повстала». Вірш «Дума козацька про берестейське звитязство» оплакує поразку зрадженого татарами Хмельницького. «Плач російський» відображає почуття українського патріота, прихильника Переяславської угоди 1654 р.: «Мала Росія», скаржачись, що її «всі матір'ю, називають, а не всі за матір мають», корять тих авантюристів з козацької старшини, які зробили Україну ареною міжусобної боротьби за владу. Автор стверджує, що біда для вітчизни йде від «ляхолобців» — зрадників народу й віри, — і закликає до відсічі їм. У вірші «Про гордих і гнівливих ляхів» описано спустошення України внаслідок безперервних війн протягом кількох десятиліть. В ньому осуджуються прихильники польсько-шляхетської орієнтації, які доводять своїми чварами до того, що «всі вразі ликують, веселяться і торжествують» із розорення колись квітучої землі. Можливість утихомирення і порятунку автор бачить тільки під захистом сильної Російської держави, здатної приборкати «ярих і гнівливих ляхів». Вірші-пісні «Українонько, матінко моя» і «Ой, Українонько, бідная годинонька тепер твоя» відображають криваві часи господарювання турецько-татарських орд на Правобережжі в кінці XVII ст. У суспільно-політичній поезії відобразилися події Чигиринських походів 1677—1678 рр. («Побудка... християнським воєм», «Чигирин» Олександра Бучинського-Яскольда). У віршах-піснях, складених на Закарпатті, відобразилися події австро-турецької війни 1683—1686 рр.

Громадсько-політична поезія на історичні теми не завмирає й у другій половині XVIII ст. У цих віршах оспівується визвольна боротьба народу проти соціального і національного гніту, прославляються її герої. Це своєрідні панегірики, які освіт-



люють минуле з соціально-політичних позицій сучасності. Авторами їх були поети з козацької старшини та адміністрації, православного «малоросійського дворянства» й уніатського та покатоличеного шляхетства, вищого, середнього й нижчого духовництва, а то й поспільства. Твори ці тематично й ідейно споріднені з козацькою історіографією XVII—XVIII ст.

Серед історичних віршів привертає увагу «Разговор Великої Росії з Малоросією» (1762) Семена Дівовича — перекладача Генеральної канцелярії у Глухові. Вір написаний силабічним тринадцятискладником, мовою, наближеною до російської. За жанром — це продовження традиції діалогів XVI—XVII ст. У партіях Малоросії згадуються найголовніші події української історії. Основним джерелом для Дівовича послужило «Краткое описание Малороссии» — вибірка з літопису Григорія Грабянки, укладена невідомим автором 1734 р. Користувався він і якимись іншими джерелами, серед них, очевидно, й усними переказами та легендами.

«Разговор» створено «в честь, славу і заштиту всієї Малоросії». З позицій козацько-старшинського автономізму автор виступає за утвердження політичних прав і привілеїв української соціальної верхівки в Російській імперії, відстоює рівноправність Малоросії з Великою Росією під владою спільного царя:

Не думай, чтоб ты сама была мой властитель,  
Но государь твой і мой общій повелитель.

Вузькокласова тенденція в «Разговорі» перекривається щирим патріотичним пафосом, гордістю за славне минуле козацтва. Особливо багато уваги Дівович приділив визвольній війні 1648—1654 рр., переможним битвам козацького війська, майстерно зображаючи батальні картини:

Там од ревучого треску стогнала земля,

Пала на місті не одна тысяча, стена,  
Звук огненних оружій давав ехо лісам.

Слався густой дим в полях по польським  
головам;

Рви, долини ровнялись з холмами, горами,  
Наповненні были кровавыми ріками.

Продовжуючи традицію козацької історіографії та громадсько-політичної поезії XVII—XVIII ст., автор прагне в образі Богдана Хмельницького втілити ідеал народного проводиря, здатного забезпечити інтереси батьківщини. Хмельницький

«оставив пам'ять і по днесь в козаках», бо був, «как Геркулес древній», був «многоразсудний, бодрий і дерзновенний, Скоропостижный в трудах, в нуждах цвтомленний».

Семен Дівович наголошує на благодетельності єднання Великої Росії й Малоросії в боротьбі проти магометанської агресії й польських конфедератів. Наприкінці Великої Росії визнає домагання Малоросії:

Отсель і чини твої равнять з мірой стану

І от дружби з тобою вічно не отстану.

Ми будем в неразрывном впрעדь согласі жити

І обі в єдином государстві вірно служить.

Цікавою пам'яткою історичної та громадсько-політичної поезії кінця століття є «Героїчні стихи о славних военных действиях войск запорожских, вкратці з різних історій просторічно сочинені». Датуються вони 1784 р. Створив їх якийсь Іоанн, чернець чи священник з Уманщини. Іоанн поетизує найславніші епізоди вітчизняної історії, прагнучи прикладом предків піднести мужність сучасників: «Не треба з чуждих народів о храбрості, мужестві взискивать образцов — посмотри прилжно на предков своїх...» Козаки — «як орли, в юность обновленні», вони «силою кріпкою препоясані», летять на ворога, «як стріли огненні», в битвах із шляхтою вони «зімніали свої лати на шарлати», ляхи від них, «як зайці, за Віслу гуртом утікали». Скинувши «іго лядзьке», Україна «под російським кровом мирно оддохнула». Завершується поема славою народові і «запорозькому Марсу».

Поема відбиває погляди і настрої простолуду і може вважатися однією з вершин української книжної поезії на підході до нової літератури.

Громадсько-політична поезія другої половини XVIII ст. активно втручалася в найістотніші події сучасності. У багатьох віршах 60-х рр. відображено безчинства польських конфедератів і криваву стихію Коліївщини («Славна була Ведмедовка всіма сторонами», «На Україні в Жаботині свавільнії козаки», «В славнім місті до Уманя з'їхались народи...», «В шестьдесят восьмом году...», «Ей, у місті при лісочку, да славнім Гумані...», вірш про спалення мліївського титаря Данила Кушніра «Захотіла Смілянщина віру утвердити» та ін.). Ці вірші, особливо вірш про Данила Кушніра, цікаві ще тим, що вони і тематично,

і сюжетно передують Шевченковим «Гайдамакам». Серед віршів про Коліївщину є й такі, які висловлюють оцінку подій з позицій польського й українського панства, яке потерпіло від гайдамаччини,— оцінку, природно, негативну.

Дійшло до нас кілька віршів про зруйнування Запорізької Січі в 1775 р. про закріпачення селян в часи Катерини II, про російсько-турецьку війну 1787—1791 рр. і участь у ній запорожців, про утворення Чорноморського війська на Кубані. Ці вірші відображають різні, іноді протилежні ідейні позиції й настрої, у них виразно виявляються класові антагонізми. Писано їх майже чистою народною мовою. Ритмічно й образно вони близькі до народних пісень. Від їхніх тем і сюжетів пролягають прямі стежки до тем і сюжетів багатьох творів нової літератури. Досить згадати поему Т. Шевченка «Гайдамаки», оперу С. Гулака-Артемовського «Запорожець за Дунаєм» чи оперету Я. Кухаренка «Чорноморський побит».

У другій половині XVII і протягом XVIII ст. далі культивуються жанри «етикетної» поезії — вірші, що виголошувалися на різних урочистостях, писалися з приводу тих чи інших дат і подій, на честь шанованих і наділених владою людей, від яких нерідко залежала доля авторів та виконавців. Це різного роду віршовані орації чи гратуляції; панегірики, що проголошувалися з приводу урочистих зустрічей видатних діячів або дарувалися покровителям в подяку за підтримку чи в супровід прохання про підтримку, зокрема посвяти на книжках меценатам від авторів і видавців; похоронні плачі й епітафії — натрунні вірші; контерфекти — віршовані підписи під портретами тощо.

Адресовані переважно високим особам — царям, гетьманам, магнатам, церковним ієрархам,— вірші ці мали нерідко сервілістичний характер і офіційне феодально-церковне спрямування. Так, Лаврентій Крщонович в панегірику Лазарю Барановичу «Воскреслий фенікс» (Чернігів, 1684, латинською мовою) заперечує «рівну єдність» і «рівну власність», зневажливо висловлюється про «золотий вік Сатурна», коли начебто процвітала всенародна рівність. Характерна для звичаїв того часу улесливість, частково зумовлена матеріально-адміністративною залежністю

авторів від адресатів, а частково — етикетом, виразно проступає в поемі Олександра Бучинського-Яскольда «Чигирин» (Новгород-Сіверський, 1678, польською мовою), де прославляється гетьман Іван Самойлович; в панегіричних творах на честь царів, членів царського дому, різних вельмож.

Водночас панегірична поезія давала простір для висловлювання прогресивних суспільно-політичних ідеалів і навіть конкретних вимог від імені тих чи інших кіл суспільства людям, наділеним владою. Щодо цього характерні вірші Івана Величковського на честь Лазаря Барановича (бл. 1683) та Івана Самойловича (1687).

Серед поетів-панегіристів XVII — початку XVIII ст. виділяються Стефан Яворський, Лазар Баранович, Феофан Прокопович, Іван Орновський, Петро Армашенко, Антоній Стаховський, Афанасій Заруцький, Яків Галяховський, Михайло Козачинський, Гедеон Слоніський.

Різновидом громадянської політичної поезії XVII—XVIII ст. були своєрідні «антипанегірики» — пасквілі на тих чи інших діячів козацької старшини. У цих віршах яскраво відображаються соціально-класові суперечності тодішнього суспільства. Показовий віршовий пасквіль на гетьмана Івана Самойловича та його синів, який дійшов до нас в літопису Самійла Величка.

Панегірична спадщина українських поетів XVII — початку XVIII ст. цікава літературною формою, характерною для стилю барокко. Поети-панегіристи «винаходили» несподівані тропи і вишукані фігури, алегорії й символи, каламбурі, запозичували образну матерію з античної традиції, вдавалися до найхимерніших форм віршування, ускладнених прийомів композиції тощо.

Новим явищем в українській поезії другої половини XVIII ст. було культивування жанру оди. В цьому можна бачати прояв класицизму. Корені жанру сягають барокових панегіричних композицій XVII ст. На оформлення його в українській поезії впливала тогочасна одична творчість російських і польських письменників. Характерним зразком цього жанру є «Ода на первий день мая 1761 года» «учителя поетицького» Київської академії Ігнатія Максимовича (? — 1793). У ній оспівується свято студентів академії, яке

щорічно провадилося 1 травня на горі Шекавиця. В радісних тонах зображається весна — скрізь настає переміна, зеленіє земля, співають птахи, розливаються ріки, цвітуть дерева, радіють пастухи, бадьоро виходить в поле землероб. На тлі весняно-го буяння веселиться учнівська молодь:

В пространстві чудном зрю собори  
По всі розставленні міста.  
Вгорі іграють вдруг, і доли  
Наповнилися, і всі куста.  
Там дружка з дружкой веселяться,  
То йдуть, то на траві садяться,  
Єдна всім радість на лиці,  
Од радості в двіті валяться,  
То зойдуться, то розбіжаться,  
Держа пучок рум'ян в руді.

1761 р. датовано «Оду про музику» студента Київської академії Кири́яка Кондра-товича, згодом учителя латинської мови й перекладача в Петербурзькій академії наук. Ця своєрідна естетична декларація є наслідуюванням Горація (кн. 1, ода 1). Автор славить музику, яка «скорботу розганяє», «розум наповняє», «всолоджує бентежний дух».

Обидва поети добре володіють силабо-тонічним віршем, зокрема чотиристопним ямбом, і римують строфи своїх творів за схемою абабввгдг. Віршова форма їхніх од передує віршовій формі «Енеїди» І. Котляревського.

Поряд з одами такого типу культивувалися оди, так би мовити, офіційного характеру: на честь Катерини II («Торжество харьковского духовного училища». М., 1787; на прибуття Катерини II до Києва, «поднесенная от Академіи Киевской». К., 1787), на честь митрополита Ієрофея («Радостныя чувствования муз изліянныя в одах и разных стихотвореніях», «Ода и другіе стихотворенія», «Торжество казенных питомцев Киевской академіи». К., 1796) тощо. У Львові з подібними одами виступає в 90-х рр. професор філософії Петро Лодій (1764—1829).

Оди на Україні в ці роки писалися російською, польською чи латинською мовами. Спроба створити оду на смерть графа Петра Румянцева-Задунайського «глубими словами» (українською мовою) викликала в 1796 р. злостивий пасквіль анонімного представника «малоросійського дворянства».

Тодішня «етикетна» поезія творилася також «низьким» стилем. Серед віршової

спадщини, яка дійшла до нас від спудеїв і мандрівних дяків, знаходимо чимало різного роду, переважно празничних (новорічних, різдвяних та великодніх), віншувальних орадій, витриманих в бурлескно-травестійному й пародійному дусі. Сюди ж належать жартівливі й сатиричні епіграми — епітафії, дедикації, епістоли тощо.

На вакаціях школярі розходилися по всій Україні, щоб прохарчуватися, заробити на одяг і прожиття в наступному навчальному році. Заробляли також літературно-музично-театральними засобами: розважали людей духовними і світськими віршами та співами, виголошували декламації і діалоги, розігрували п'єси, влаштовували вертепні вистави. Чимало з них осідали дяками при церквах і школах, писарями при сільських урядах або вирушали у нескінченні мандри, перебиваючись випадковим заробітком. Деякі добивалися на Запоріжжя. Істотним стимулом мандрівного життя було прагнення побачити світ. У народі ця недоучена братія іменувалася «дяками», «бурсаками», «спудеями», «миркачами», «вандрованими пахолками», «волочащимися ченцями», а за любов до чарки — «пиворізами». Загалом же за ними закріпилася назва мандровані дяки.

Існує автобіографія такого дяка, написана священником з Березані під Києвом Іллею Турчиновським «в пам'ять дітям своїм, і внукам, і всьому потомству». Цей твір цікавий в кількох планах — як опис життя-буття типового мандрованого дяка початку XVIII ст.; як своєрідний етап у розвитку жанру автобіографії — спроба викладу власного життя в іронічному й гумористичному тоні; як яскравий вияв саморозкриття авторської особистості; як зразок своєрідної кругітської повісті, побудованої з урахуванням жанрової традиції житій та паломницьких записок, але з оригінального, знайденого в місцевому житті сюжетного матеріалу, що є вже явно новочасною рисою.

Ілля народився 20 липня 1696 р. в сім'ї березанського сотника. Початки «книжного ученія» він здобув у дяка. Потім вступив до київських «латинських шкіл», тобто у Києво-Могилянську академію, та незабаром покинув навчання — батько воював із шведами, треба було господарювати. Коли батько повернувся з війни, Ілля

«став сожалість о науці своїй, якую за господарством позабув», узяв торбу з книжками і таємно вирушив «по школам волочитись». Сталося це 1710 р. Мандруючи по містах і селах «для повидання боліе світа і ученія» («внутрішня» паралель мандрів Василя Григоровича-Барського), він потрапляє в різноманітні пригоди. Його б'ють і грабують, але він іде далі і далі, заходить у Литву (тобто Білорусію) все з тією ж метою — «для обученія язика латинського і провидінія по світу людського обхожденія», прихилиється при школах, монастирях. Усюди його переслідують вороги — «римляне», «діоклітіяне», «паписти». Сім років Ілля волочитьсь по світах, нарешті, повертається в рідну Березань, одружується, стає регентом; «за заслуги півчеськії» 1718 р. його висвячують на попа.

Мандровані дяки були істотним ферментом тогочасного культурного життя. Вони несли елементарну просвіту в надра простоліуду, навчали селянських і міщанських дітей початковій грамоті й співу, пристосовуючи «високу» шкільну науку до практичних потреб трудящих, розвивали в найнижчих верствах суспільства художні смаки, прищеплювали там естетичні потреби, творили й поширювали мистецтво на його «низькому» рівні, сприяючи цим його демократизації, зв'язку з фольклором, глибинній націоналізації.

Особливо велику питому вагу в літературній самодіяльності мандрованих дяків мали гумористичні жанри, насамперед віршовані. Щоб розважити, розвеселити, «повабити до слухання» аудиторію, виявити свої ідейні й художні уподобання і нахили, мандровані дяки полюбили вплітати в образну тканину духовних віршів, коляд, кантів розповіді про свої поневіряння. Так, у «Віршах на воскресеніє Христово» (кінець XVII — початок XVIII ст.), що їх мали проголошувати двадцять чотири «отроки», перші дванадцять ведуть мову у високому стилі, славлять воскресіння сина божого і тріумф природи, а з тринадцятого починаються «валяння дурня», декламація переключається на бурлескний регістр, вводяться сюжети, мотиви й образи з українського шкільного й позашкільного побуту. Тут застосовується типово бароковий прийом контрастного переплетення «високого» з «низьким», аналогічний до

перебивання актів «високої» драми «низькими» інтермедіями чи пафосних пасажів церковної проповіді дотепними «прикладми».

Бурлескний тон стає визначальним в жанрі «нищенських» віршів-орацій, які відображають життя «нищих школьних», тобто школярів, які, щоб здобути засоби до життя, вдаються до старцювання.

Духовна і світська влада підозріло й вороже ставилася до мандрованих дяків. Київський митрополит Рафаїл Заборовський видав у 1734 р. спеціальний указ, спрямований проти «бездвльников, без пашпортов волочащихся». В останній чверті XVIII ст., коли на Україні остаточно утверджується кріпосне право, мандри «без пашпортов волочащихся» були заборолені.

Мандрований дяк як соціальний і побутовий тип став об'єктом зображення в творах багатьох письменників XIX ст.— І. Котляревського, В. Наріжного, Г. Квітки-Основ'яненка, М. Гоголя, Є. Гребінки, Т. Шевченка, С. Руданського, І. Нечуя-Левицького та ін.

Великою популярністю користувалася епіграматична поезія. Терміном «епіграма» тоді позначали відносно короткий вірш, який просто, ясно, зрозуміло, але художньо, логічно і дотепно розповідає про певний предмет, особу чи подію. Гарна епіграма мала дивувати і захоплювати грою слів. Поет-епіграматист, описуючи, мав повчати, вихвалити або осуджувати. Жанр епіграми розвивають Лазар Баранович, Іван Величковський, Данило Братковський, Іоанн Максимович, Климснтії Зпновів.

Лазар Баранович у деяких епіграмах своєї книжки польськокомовних віршів «Лютня Аполлонова» (К., 1671) висловлює прагнення до миру й спокою, закликає до припинення міжусобних чвар, до об'єднання для боротьби проти турецько-татарських загарбників, нагадує про муки, яких доводиться зазнавати християнським невільникам у полоні. В його епіграмах зустрічаються виразні замальовки гірких проявів тодішнього лихоліття, окремих рис побуту, суперечностей між бідністю й багатством, картин природи.

Дотепні епіграми, написані українською книжною мовою в 60—70-ті рр. XVII ст., залишив Іван Величковський. У його вір-

шах філософські роздуми чергуються з побутовими спостереженнями. Іванові Величковському належить майстерний переклад українською мовою гострих латинських епіграм англійського гуманіста Джона Овена.

Видатною пам'яткою української літератури є збірник сатиричних польськомовних епіграм Данила Братковського «Світ, оглянутий по частинах» (Краків, 1697). Поет висміює свавілля, продажність, чванливість і безвідповідальність шляхти, її ледарство, паразитизм і захланність, виступає на захист пригноблених, відстоює рівність усіх людей, вимагає, щоб кожний працював сам на себе. Ідеї ці привели шляхтича Братковського до участі в селянсько-козацькому повстанні і страти.

На грані XVII і XVIII ст. велику кількість цікавих за змістом і формою віршів, переважно епіграматичного характеру, писаних близькою до народної мовою, створює Климентій Зіновій. У його поетичній спадщині крім власне епіграм є й елегії, й упімення, і канти, і псалми, і пісні, і молитви, і орації, і нищенські вірші тощо. Але тенденція до опису і характеристики, визначальна для епіграматичних жанрів, у них домінує.

Климентій поєднує шкільну поетичну вичку і багатий життєвий досвід. Цей мандрівний ієромонах писав свої твори «із скорбі», «будучи в гоненії», не тільки блукаючи по Україні, а й заходячи «в далекії краї» — Білорусію, Литву, Польщу, Росію. Він спирався на факти та явища, спостережені у повсякденному житті, черпаючи образну матерію не тільки зі «святого писання» і «старовічних книг», а й з навколишньої дійсності, поетичної творчості простолюду. Особливо багата його палітра на прислів'я і приказки — адже Климентій був не тільки поетом, а й заповзятим пареміографом, зібравши у своїй записній книзі, укладеній між 1700 і 1709 рр., крім власних віршів близько двох тисяч народних «приповістей».

Тематично вірші Климентія охоплюють найрізноманітніші сфери побуту. Щодо цього, то його книга має енциклопедичний характер. Вона виразно відбиває соціальні протиріччя і класові антагонізми.

Климентій робить безліч реалістичних замальовок тогочасного життя, сатирично викриваючи «сильних світу сього», «біле

і «чорне» духівництво, «не годних похвали» козаків, гендлярів, лиходійства «людей пам'язозлобних урядових», злочинців, загальнолюдські вади тощо, а водночас всіляко уславлює «труждателів» — ремісників, бурлак-наймитів, робітників промислів, хліборобів, козаків-воїнів, докладно описуючи різноманітні ремесла і промисли. Як і інші його сучасники, він змагає від «воєнних невчасів» і мріє про «времєна тихомирні».

За своїми якостями й особливо за широтою тематичного діапазону книга віршів Климентія — видатне явище «низового» барокко.

Своєрідним різновидом епіграматичної поезії були так звані курйозні, або фігурні, вірші. Естетичний смисл цих словесних «іграшок», як іменує їх видатний майстер і теоретик курйозного віршотворства Іван Величковський («Млеко», 1691), полягав у тому, щоб стимулювати у читачів інтелектуальну напругу, яка б допомагала їм досягнути невідоме і незрозуміле, примусити їх «розв'язувати задачі», «розгадувати загадки». В цих віршах словесна гра поєднувалася з графічними формами і живописними (колірними) ефектами. Як і в геральдичних віршах, тут яскраво втілювалася характерна для стилю барокко тенденція до кооперування й синтезу різних типів художньої творчості — в цьому разі поезії та образотворчого мистецтва.

На низькому й середньому стильових рівнях бароккової поезії складаються і суто сатиричні вірші. Від другої половини XVIII ст. до нас дійшло в рукописах кілька визначних зразків цього жанру. Серед них «Сатирична коляда» («Сатиричний вірш 1764 года декабря 23 дня»), яка гнівно таврує тих, хто «всякой день ходить п'яним од людської крові». Це і шинкарі, які «силою накидають» людям оковиту, і драпіжники, гідні шибениці, які хабарями добувають «чин благородний», і неправедні судді, і пани, які «не одного загнали з дітьми в богодільню».

Виводиться у сатирі й піп, який «кадить, молитви діє, має взор набожний, А мислить, как би винєсть карман непорожній», згадуються і ченці, які «в розкошах погразли, як мідь в окіяні», від яких «редькою та горілкою смердить на три сажні». Вірш саркастично змальовує переляк чорноризців, викликаний маніфестом

26 лютого 1764 р., за яким усі володіння російських монастирів було підпорядковано державній адміністрації.

«Сатирична коляда» за змістом і будовою перегукується з шостою сатирою російського письменника Антіоха Кантеміра «На состоянии века сего. К Солнцу» (1731—1732). Написано її книжною мовою, в якій співіснують церковнослов'янізми і русизми, що вимовлялися на український лад, з народною лексикою й фразеологією, слабічним віршем.

«Плач кїївських монахів», датований 1 травня 1786 р., за спрямуванням і манерою близький до «Сатиричної коляди». У «Плачі» викриваються монастирські порядки. Приводом до його написання послужив царський указ Синодові 10 квітня 1786 р., який в розвиток маніфесту 1764 р. вводив «надлежащее единообразие» по всій імперії, «освобождая духовных властей и чинов от несвойственных им управления деревнями, забот хозяйственных, а всего более неприличных духовному сану хождения в судах по тяжбам и ссорам».

Цю новину в сатирі обговорюють тринадцять соборних старців, кожен із яких реагує на неї по-своєму. Соціально-психологічний тип ченця втілюється в широкому спектрі певною мірою індивідуалізованих конкретних персонажів-характерів, кожного з яких названо на ім'я і за посадою. Повірений Орест сподівається зарадити лиху хабарями — «только надобно на то деньги многи». Економ Єпіфаній пропонує, не гаючись, продати «хотя одні коні» і поділитись виторгом. Економ Ворсонофій переживає, що не стане чаю, цукру і меду та доведеться ходити у волосяницях. До того ж лякає його небезпека опору підвладних — «уже люди збунтувались і от послушанія нас вовсе отказались». Намісникові Мелхіседекові важко позабути свіжу осетрину — краще «во гробі лежати», аніж «тараню... вживати». За господарчми клопатами йому «к чтенію книг вовся не било время», а тепер доведеться до церкви частіше ходити і вставати «ко все-ночной». Еклезіарх Модест побивається, що «ні водки, ні сивухи не буде», без чого він не проживе й дня. Ключар Гервасій радить роздати панам коні й коляси, щоб забезпечити собі їхню ласку, на що начальник ближніх печер Ферапонт зауважує: «Онї з нами дружили, как виділи у

нас, а тепер нищих, забудуть не за великий час». Віссаріон, начальник дальніх печер, побоюється, чи не наберуть із монахів якого-небудь полку. Йоасаф, скарбник усіх печер, турбується, що нікому буде доставляти дрова, воду, палити в грубах, що доведеться все це робити самим. Уставник правого криласа Варлаам сподівається помолитись «Варварі великой», аби та лишила їм «деревень хоть частицю малу». Уставник лівого криласа Інокентій усвідомлює гріховність братії: «Ми хотя во Христа і твердо віруем, но по словам його мало что ділаем!» Писар Адріан має клопіт по жіночій лінії: «Как би то не било, только ко женитьсь! я би сей день согласився розстригтьця!» Чернече життя вабить його тільки тим, що в монастирі «іміли каждой із нас по дві портомойки,— Одну для суботи, другу для неділі».

До «Плачу» прилягає «Прибавок», який солідаризується з сатирою, випомінає ченця і судові процеси, і села, і «сокровища обильні», і дороги одяг, і «аглицьке пиво» та «вино шемпанське», і «портомойок», підсумовуючи:

І так, старайтесь тепер, чесніі отці-монахи,  
Своїми трудами наживать собі рубахи!

1773 р. датуються «пасквільніі стихи» ченця Києво-Печерської лаври Іеремії. У них піддано «ругательству і посміянію» «сметанку» лаврської братії, викриваються її меркантилізм, паразитизм і лицемірство. Цікаво, що копії свого твору Іеремія «чрез вспомогателей розсіяв по окрестностям в немалую лаврі обиду». За це було ухвалено «отобрать у Іеремії бумагу і чорнильницю» та притягти його до суду.

Сатирична поезія другої половини XVIII ст. знала не лише антиклерикальну тему. Вона відобразила і переродження козацької старшини, багатих козаків та сільських глитаїв у «малоросійське дворянство», яке Катерина II урівняла в правах із дворянством російським, забезпечуючи цим вірнопідданство українського панства. Адже, крім узаконення вищості суспільного становища, дворянська гідність давала інші вигоди — дворян «ніхто не брав за чуб», їм не треба було йти в солдати і «платити оклада»; визнання благородства давало можливість «избегнуть тягости и вырваться, как с ада».

Процес «одворянювання» висміює анонімний сатиричний вірш «Доказательства

хама Данилея Кукси потомственні». Прочувши, що вже «наші дворяне герби послають», він береться і собі «дворянство по своєму гербу доказати». Оскільки Данилей з діда-прадіда «ціпом молотив» і, «взявши косу на плечі, ходив в косовицю», то й геральдичними емблемами його роду стають «лопата, написана держаллом угору», а всередині «граблі, вила і сокира». Сини Данилея, вивчившись і вдавшись до «гостинців», «упхались в суд», одержали «евстрати», тобто стали колезькими регістраторами; свою «дівку» Данилей віддав за купця; один із його синів узяв дочку майора. Отак Данилей «з казенного мужика зробився... паном», хоча за дворянина його не визнають ні пани, ні селяни.

У дещо іншому ракурсі повертає цю тему сатира «Плач дворянина». Вона розповідає, як губернський маршалок, «любитель» лісів, земель і левад, за хабар «постригав» кожного охочого «у благородство»:

Благодарумно нам совѣтовал всегда,  
Как в доказательствах писать все без стыда;  
Иному говорил: скажи, что дед полковник;  
Другому, что отец из Польши твой покойник...

Крім сатиричних творів демократичного спрямування поезія другої половини XVIII ст. знала твори, в яких втілювались антидемократичні тенденції, притаманні поглядам і настроям панства. Такою є «Сатира на слобожан», написана десь між 1765 і 1785 рр. Вона висміює претензію ослих хліборобів вважати себе козаками. «Зацін козаки» кидають слобожанам: «До козаків ваш брат ніколи не рівняйсь!»

Характерним явищем української пізньобарокової поезії на її «низькому» рівні були вірші-травестії — великі за обсягом (від 50-ти до 450-ти рядків) безсюжетні композиції, складені живою народною мовою як силабічними (у складних строфічних комбінаціях), так і силабо-тонічними (чотиристопними хореем і ямбом) розмірами.

Складали їх переважно мандровані дяки. Якщо інший жанр низової барокової поезії — вірші-оразії — виник ще на межі XVI і XVII ст., то вірші-травестії дійшли до нас тільки починаючи із середини XVIII ст., хоча, мабуть, склалися і раніше. Принаймні, прозова пародія-травестія церковної проповіді «Руське казання»

датується кінцем XVII ст. Сліди ж травестування помітні ще в інтермедіях до п'єси Якуба Гаватовича. Більше десяти зразків віршів-травестій відомо у записках кінця XVIII — початку XX ст. Отже, твори цього жанру продовжували жити активним літературним життям і в нові часи. Побутовали вони й усно, вкоренившись у фольклорній традиції.

Тематично вірші-травестії поділяються на різдвяні й великодні. Вони ґрунтуються на біблійних та апокрифічних сюжетах про вигнання Адама й Єви з раю, про народження Ісуса Христа, про його воскресіння, про «збурення» ним пекла тощо. Суть травестії зводиться до контрастного зниження, заземлення, опрощення «високих» постатей і ситуацій, їх максимального осучаснення, соціально-національної локалізації, застосування при зображенні «високих» об'єктів буденної й просторічної лексики і фразеології.

Характерне для барокового мистецтва переосмислення («перелицьовування») біблійних, античних, історичних, давніх, «своїх» і «чужих» персонажів на сучасний і місцевий лад, їх модернізація й онародовлення доводяться тут до крайніх меж, поєднуючись із максимальним їх опрощенням, «посполитизацією», «демократизацією», зведенням на козацько-міщансько-селянський побутовий і культурний рівень.

У «Пісні на рождество Христово» («Запріг Юзеф кобилу в візок...») розповідається, як Юзеф, тобто Йосиф, їхав у Бетлей, тобто Віфлієм, до малого Христа, але по дорозі його «кобила ізблудила» і загрузла у багні. Тільки горілка спонукала людей визволити кобилу з баюри. При цьому якийсь «шельма-мужик» одриває їй хвоста. Юзеф чортихається, грозиться тягти своїх рятівників «у двір», тобто до пана.

У «Пісні рождеству Христову» («Гой, гой! Сядьмо вколо...») народження Христа дає привід для бенкетування селян у корчмі. Це травестія колядки, вкладає в уста підпилої компанії. У ній проявляються нове літературне явище, нова форма художнього зображення — селянський гурт диференціюється, в ньому виділяються окремі постаті — називанням імені (Яць, Максим, Матій, Стах, Гриць, Мацько, Дацько, Стецько, Куба, Барток, Хома), підкресленням якоїсь характерної риси

(старий, грошей не має, кривий), тієї чи іншої дії (бере диню, дає горілки, несе чи пече качку, меле гречку, краде макітру, кладе вогонь, пече облатки, грає в дуду, ріжок, на сопілиці тощо). Примітно, що богородиця іменується «слічною Діаною».

У «Різдяній вірші» («Христос народився, щоб мир веселився...»), яка теж траєстує колядку, розробляється тема вшчування новонародженого Ісуса трьома царями та винищення немовлят за наказом Ірода. Царі поводять себе, як селяни. Поклавши перед немовлям-Ісусом принесені дари, вони кланяються йому «низенько» і просять, «щоб жито родило і війни не било». Чи не відлунює тут реальність XVII—XVIII ст., коли Україну виснажували безперервні війни і недороди? «Ісько (Йосиф) старенький» пригощає царів, даючи їм «по куклику варенухи, по каганцю спвухи». Вони, «як хлиснули», то, «сидячи, й заснули».

Знижено-сатирично змальовуються поведінка Ірода, його переляк у зв'язку з народженням Христа. «Дохтори» пускають Іродові кров, ллють йому в горло краплі, дають клістири; баби шепчуть, проганяють уроки, до пупа кладуть сіль, виливають сояшниці тощо. Але все це не допомагає — так і загиває «диявольський гайдамака», пропадає без вісті, «мов у ярмарку собака». В пеклі Ірод «хлище гарячу смолу».

У цих картинках відображається живий побут тодішнього українського села. Для їх створення використано лексику й фразеологію найнижчого стильового регістру, що контрастує з трагізмом і пафосом тиранічної сваволі Ірода і його переляком перед божою карою. Відтворено напружено динамічні сценки інтермедійного характеру. Весь епізод насичено дією. Натуралістично виведені назовні емоції персонажів. З одного боку, це типове низове барокко, з другого — ґрунт, з якого проросте стилістика багатьох епізодів «Енеїди» І. Котляревського і взагалі нової української літератури на початковому етапі її розвитку — характерні для неї побутовізм, заглиблений в життя селян, етнографізм, бурлескність.

Особливе місце в поезії другої половини XVIII ст. посідають віршові гумористичні оповідання, за мовою, стилем і ритмічною близькі до віршів-трагедій, але за

жанром вони істотно відрізняються від них, бо мають розвинений сюжет, що споріднює їх із прозовими новелами і повістями фацеційного характеру, разом із якими започатковують оповідні гумористичні жанри нового українського письменства. Типовими зразками цього жанру можуть бути оповідання про отця Негребецького та Марка Пекельного, що збереглися в списках XVIII—XIX ст.

Героєм першого з них є піп-крутій, який «не душив копійку», бо любив погуляти. Він збирає гроші своїх парафіян, щоб «виробить» привілей на празник, тобто домогтися, аби їхня церква мала свого святого патрона, а, отже, і храмове свято. Громадську складку він прогудує і виправдовується, розповідаючи небилицю, як, добиваючись до церковного начальства, забрався аж на небо і добув там привілей від самого бога, але, захопившись бійкою з чортами, забув його.

В оповіданні відображено хабарництво: «треба дати» і в консисторії, і до печаті, і канцелярстам, і біскупові, який «не візьме мало», бо «кождому треба їсти, жити».

Картини неба подано в бурлескно-трагедійному плані. Святий Петро живе у своєму «фільварку»; він частує отця Негребецького горілкою. Божий палац — «хата на хаті». Свічки у ньому сяють так, «як коли б... корчма загоріла». Бог-отець сидить «на золотім варстаті», син божий — на полиці, дух святий «на печі і горох дзюбає». Архангел Михаїл висмикує з крила перо, щоб написати привілей.

Оповідання про Марка Пекельного засноване на легендах про Марка Проклятого. Це зразок пізньої «запорізької» літератури в ряду таких творів, як «Героїчні стихи» «благодатного во священстві» Іоанна чи «Вірша», приписувана Антонові Головатому. Виникло воно між запорожцями незадовго до зруйнування Січі. Побутувало це оповідання і в усній формі — його записано на Кубані 1835 р. від 76-літнього козака Вакули Губи. В оповіданні обігрується класичний сюжет про «збурення» пекла. Роль «збурювача» тут виконує не Ісус Христос, а козак Марко. Це типовий грішник: «ледар завзятий», який не поважає батька-матері, п'яниця й гультай, до дівчат перший, а до церкви останній, «щоб мерщій було втікати»; він ласий до чужих жінок, цурається старих людей; «за



його буйною головою не було нікому спокою». Не кращі й інші козаки. Коли Марко «збури» пекло, то воно сто літ пустувало, поки козаки знову не стали «грішити та господа гнівити», піддаючись на жіночі приваби, порушуючи звичай, який забороняв козакові «возитися з жінкою» на Січі і в поході. Навіть у пекло «жінок не пускали, щоб козаків на нові гріхи не скушали». Та все це не слід сприймати за щирю правду. Автор іронізує. Глибинна тенденція твору полягає в героїзації безкорисливої козацької сіроми, здатної подолати навіть чортів у пеклі. І козаки, і сам Марко — рідні брати Енея, котрий «судавсь на всеє зле проворний», і його троянців, «обіріваних, як гиря, ланців», з поеми І. Котляревського. Сам Марко уособлює непереможність козацької сили. Святий Петро наказує йому йти в пекло «приструнчити» чортів і звільнити грішників, насамперед козаків. Опинившись між дияволами і дияволентами, які намагаються його «крюком за ребра зачепити», Марко тим же крюком починає «махати та чортів з гілля, як груші, збивати».

Протягом XVII і XVIII ст. в українській літературі розвивається поезія індивідуального життя, поезія інтимних почуттів і переживань, пов'язаних не із взаєминими людьми й бога (це сфера духовної лірики), а із земним життям людської особистості, із стосунками між людьми.

У цій світській ліриці виділяється потужний шар віршів громадянського змісту, які переломлюють соціальні й політичні проблеми крізь призму індивідуальної людської долі. Вірші такого змісту й характеру містять творча спадщина Симеона Полоцького, Лазаря Барановича, Стефана Яворського, Димитрія Туптала, Феофана Прокоповича, хоча загалом соціальні мотиви їхньої лірики звучать в абстрактно-християнських тонах. Основний масив літературних пам'яток цього типу складають переважно аноніми вірші з рукописних збірників, які виникли в колах аматорів поезії з-поміж середніх і нижчих суспільних верств.

У цих віршах відбилися насамперед соціально-побутові явища і процеси: несправедливий розподіл благ у «цьому світі», класова боротьба, антагонізм між «власними» і «людьми», панами і слугами, «многочисними» й «неімущими», лиходій-

ство, неправий суд, гірка сирітська доля, злиденне, самотнє життя на чужині.

Типовими щодо цього є популярні елегії, що нарікають на життя людини «мізерної», «бездольної», «убогої», яка не має ні щастя, ні друзів і вбачає причину всіх бід в майновій нерівності, що панує на «цьому світі» («Піснь о світі» Олександра Падальського). Роздуми про соціальну нерівність проймають більшість елегій Климентія Зиновієва.

Поряд з лірикою соціально-політичною розвивається любовна, щільно пов'язана з музикою і співом. У польських виданнях першої половини XVII ст. до нас дійшли українські любовні пісні літературного походження «Пастуше, пастуше...», «Чом, чом, чому босо ходиш?..», «Пісня про козака Плахту», «Постій, постій, голубонько...», «Да зрівняй, боже, гори, долини рівнейко...» та ін. На кінець XVII і в XVIII ст. любовна лірика, відображаючи посилення інтересу до інтимного світу людської особистості, переповнює рукописні збірники й нерозривно зростається з народною ліричною пісенністю, перемагаючи і кількісно, і якісно лірику духовну.

Авторами любовних віршів і пісень та їх споживачами (співцями, читачами, слухачами) були переважно мандровані дяки, студенти, канцеляристи, козаки та інші грамотні з-поміж соціальних низів й середніх верств, в тому числі жінки. Тут слід згадати ім'я легендарної полтавської поетеси Марусі Чурай, яка, за переказами, жила між 1625 і 1650 рр. Традиція приписує їй такі шедеври пісенної лірики, як «Засвіт встали козаченьки...», «Ой не ходи, Грицю...» та багато ін. Харківському козакові Семенові Климовському, який жив на грані XVII і XVIII ст., приписується широко відома пісня «Іхав козак за Дунай...», оброблена Л. Бетховеном.

У цих віршах мотиви любовної туги нерідко переплітаються з наріканнями на бідність, сирітство, «злий людей», життєві труднощі. Вони оспівують в душі народних уявлень любов, здатну подолати всі перепони; підносять щирість почуття, вірність в коханні; висловлюють мрії про родинне життя, засноване на взаємній повазі й любові; виливають нарікання на соціальні суперечності, майнову нерівність, що вбивають щирість любовних стосунків і заважають людській долі. В деяких лю-

бовних елегіях з'являються елементи, характерні для сентиментального романсу. Серед тодішніх любовних віршів і пісень чимало творів жартівливо-фривольного й відверто еротичного характеру. Вони — виразний показник вивільнення людської особистості з-під контролю релігійної моралі.

Любовній ліриці XVII—XVIII ст. властиві досконала версифікаційна техніка й яскрава, барокового характеру поетика — різноманітність ритмів і строф, перехрещування ключових понять, концепти, оруднена метафорика, гра символами, акростики тощо. Все це йде від школи і через школу. Типовим зразком книжного крила тодішньої любовної лірики може бути популярний романс кінця XVII — початку XVIII ст. «О роскошная Венера...». Водночас більшість любовних елегій і пісень насичено народнопоетичними образами й символами. Вони багаті на пестливі форми й постійні епітети, притаманні фольклору порівняння й паралелізму, персоніфікаційні звернення до птахів, гір і долин, «бистрих вод», «тихих скал».

### Драматургія

Шкільна драма другої половини XVII — першої половини XVIII ст. трансформує середньовічні жанри містерії (п'єси на різдвяні та великодні сюжети про народження і воскресіння Ісуса Христа), міраклю (п'єси на сюжети з життя святих) і мораліте (алегоричні п'єси на морально-дидактичні теми). Найвищим досягненням шкільної драматургії є п'єси на історичні сюжети, які не мали прямих відповідників у середньовічній драматургічній традиції і трактували злободенні проблеми реального суспільно-політичного життя.

Жанр містерії представлено п'єсами «Слово о збуренні пекла» (середина або друга половина XVII ст.), «Царство натури людської» (1698), «Комедія на день рождства Христова» Димитрія Туптала (1702), «Мудрость предвічная» (1703), «Торжество естества чоловічеського» (1706), «Образ страстей мира сього» Сильвестра Ляскоронського (1729), «Комічеськое дійствие» Митрофана Довгалевського (1736—1737) та ін.

Жанр міраклю представлено п'єсою «Олексій, чоловік божий» (1673—1674),

яка розробляє популярний агіографічний сюжет і теж показова проявами локальних барв, моментів відносної психологізації й елементів народної естетики. До цієї групи п'єс належить також анонімна польськомовна драма про святу Катерину (1703—1704).

Відомі на сьогодні драми-мораліте припадають на першу половину XVIII ст. Серед них слід виділити «Трагедокомедію» Варлаама Лашевського (40-ві рр.) і «Воскресеніє мертвих» Георгія Кониського (1747). У них прориваються риси народного життя, чується відгомін соціальної боротьби. У п'єсі Георгія Кониського засуджується свавілля козацької старшини щодо бідного козацтва, сатирично зображено продажне судочинство.

Найвищим досягненням давньої української драматургії є п'єси на історичні теми: «Володимир» Феофана Прокоповича, анонімна «Милость божія», драми Михайла Козачинського, Симеона Полоцького та ін. Виникнення цих п'єс зумовлювалося також гострим інтересом українського суспільства до минулого.

П'єса «Милость божія, Україну од недоб носимих обид лядських чрез Богдана Зиновія Хмельницького, преславного войськ запорозьких гетьмана, свободившая, і, дарованими йому над ляхами побідами, возвеличившая, на незабвенную толиких його щедрот пам'ять репрезентованная в школах київських 1728 літа» є власне складною декламаційною композицією. Автор її не відомий. Висловлювались гіпотези, що вона належить Феофанові Прокоповичу або викладачам поетики і риторики в Київській академії Інокентію Неруновичу чи Феофану Трофимовичу.

У п'єсі йдеться про народно-визвольну війну українського народу 1648—1654 рр. В ряді монологів розповідається про хід війни та її переможне завершення. Вибухає козацьке повстання, яке очолює Богдан Хмельницький. Україна просить бога допомогти Хмельницькому. Надходять відомості про великі козацькі перемоги. Звитязцем повертається гетьман до Києва, його урочисто зустрічає населення. Радісний народ висловлює йому подяку, сподівається на щасливе майбутнє України. Перемоги Богдана Хмельницького трактуються у п'єсі як прояв божої милості. Твір складається немов з двох потоків

дії — головного, історичного, що відтворює народно-визвольну війну, і панегіричного, що пояснює причини перемоги (боже заступництво), прославляє бога, церкву, Хмельницького, Україну.

В центрі твору — образ Богдана Хмельницького: рішучого і відважного полководця, що над усе ставить козацьку честь і славу, покладається тільки на козацьку шаблю, впевнений у перемозі. У своїх вчинках Хмельницький керується інтересами батьківщини. Вітчизна для нього — «бідна», «козацькая матка», яку треба боронити від підступного ворога. Гетьман розуміє, що зможе перемогти ворога тільки при єдності козацьких дій, тому закликає запорожців: «Тільки ви всі в один гуж зо мною тягніте».

У п'єсі діє алегоричний образ України. Радіючи з того, що на її захист стали козак і гетьман, вона сумнівається в їхньому успіхові, побоюється їхньої поразки. Таку пасивність виховала у ній тривала неволя. Навіть після перемоги вона тільки покійно дякує богам.

Драму «Милость божія» написано до восьмидесятиріччя початку народно-визвольної війни. Вона щільно пов'язана з іншою історичною літературою того часу, зокрема козацькими літописами. Виразно помітний вплив на п'єсу народних пісень і книжних віршів. Хор першої дії, окремі монологи Хмельницького нагадують народні пісні про битву під Жовтими Водами, про утиски шляхти й орендарів. Використовує автор також польські книжні вірші XVII ст., поему тогочасного польського письменника Самійла Твардовського «Домашня війна».

Гарячий патріотизм, відтворення героїчних сторінок народної боротьби, віра в майбутнє України забезпечили п'єсі «Милость божія» чільне місце в українській драматургічній літературі XVIII ст.

Учителюючи в Сербії (м. Карловці біля Нового Саду), український письменник і філософ Михаїл Козачинський написав у 1733—1734 рр. «Трагедію о смерті последнего царя сербского Уроша V і о падении Сербского царства», сюжет якої взятो з сербської історії. Цей твір вважається першою сербською національною драмою. Після повернення до Києва письменник створив драму з часів Римської імперії — «Благоутробіе Марка Аврелія» (1744), у

якій в алегоричній формі розповідається про шлях до російського трону Єлизавети Петрівни.

З середини XVIII ст. шкільна драма за-непадає. Митрополит Самуїл Миславський забороняє вистави в Київській академії, її професори перестають писати і виставляти п'єси. Тільки наприкінці XVIII ст. з'являється польськомовна п'єса «Комедія уніатів з православним», автор якої Сава Стрілецький, колишній уніат, що прийняв православ'я, непривабливими фарбами змальовує уніатське духовенство.

Усі теми й сюжети шкільної драми реалізуються на «високому» й «середньому» стильовому реєстрі. Однак у ході вистави «високий» стильовий полюс мав «низьку» противагу у вигляді так званих інтермедій, або інтерлюдій («междувброшенних дійствій»), — невеликих п'єсок чи фрагментів на анекдотичні сюжети з простонародного життя. В цьому проявляється характерна для барокко тенденція до антитечного зіткнення «високого» й «низького».

У п'єсі про Олексія інтермедійну сцену вплетено в основний сюжет. Вона демонструє «іграніє свадьби», використовуючи народний весільний обряд і ритуал: селяни, типаж яких взято з українського народного побуту, приходять в дім римського сенатора Євфиміана на весілля його сина Олексія.

До кінця XVII ст. з великою мірою ймовірності можна віднести інтермедії Дернівського збірника. Серед них виділяються три сценки: про недалекого батька і школяра-недоростка, яка закликає своєчасно віддавати дітей до школи; про зіткнення між «хлопом» і «німцем» та між «козаком» і «ляхом», які відображають соціальні антагонізми тодішнього життя.

До першої половини XVIII ст. належать десять інтермедій до п'єс Митрофана Довгалевського — різдвяного «Коміческого дійствія» та великоднього «Властотворного образу» — і п'ять інтермедій до драми Георгія Кониського «Воскресеніе мертвих», у яких введено галерею народних типів, відтворено комічні ситуації реального побуту. В них із симпатією зображено козака-запорожця, солдата-москаля, працюючого селянина-хлібороба, з добродушним гумором показано примхливих дідів і бабів, ледацюватого цигана, гостро осуджуються ненажерливий ксьондз, шин-

кар і орендар, жорстокий і пихатий шляхтич-самодур. Захисниками селян від панської сваволі виступають козак і москаль.

Так, у третій інтермедії до різдвяної драми Митрофана Довгалевського введено образ козака, який скаржиться на свою долю. Раніше він був під гнітом турків і татар, хоча ця неволя минулася, настало інше лихо: «Ліси, поля спустошені, дуги, сіна покошені, порозпускав діти». Він вирішує знову піти на Січ, там пошукати свою долю, послужити москалеві, мечем слави добути. З'являється шляхтич, який полює на перепілок, знущається з селян-литвинів (білорусів), підозрюючи їх у симпатіях до козаків та України. Козак з москалем проганяють знахабнілого шляхтича. У п'ятій інтермедії до великодньої драми того ж автора козак визволяє селянина, якого шляхтич везе у клітці і продає орендареві. Шляхтич незадоволений тим, що «хлопи проти нас бунтуються і з козаками проти польської корони виступають». Козак одягає на шляхтича й орендаря ярмо й каже, що вони підуть пасти його овець. У цих інтермедіях попри різні побутові деталі виразно проступає протест проти соціального і національного гноблення. У третій інтермедії до великодньої драми Митрофана Довгалевського демонструється побутова сцена: яриги (солдати) обдурюють на ярмарку простакуватих селян — батька й сина. В четвертій інтермедії до цієї ж драми діють колоритні образи «пиворізів» — недоучених студентів, які на ярмарку малюють портрети. Селяни, зрозумівши, що «пиворізи» знущаються з них, проганяють шахраїв.

Ноти соціального протесту проти панської сваволі звучать у другій інтермедії до драми Георгія Кониського. Тут на утиски шляхтича-самодура скаржиться єврей-орендар. Надходить москаль і разом із селянином-наймитом розправляє з шляхтичем. У четвертій інтермедії до цієї ж драми показано розправу білоруських селян над шляхтичем за те, що той зарубав шаблю дяка, який вчив їхніх дітей у школі і гарно співав у церкві.

Питання про авторство інтермедій спірне. Їх могли написати студенти, які добре знали народне життя і вміли літературно обробляти народні анекдоти. Писались інтермедії народною мовою. Героями їх є люди різних національностей. Шляхтичі-

поляки, селяни-білоруси і солдати-росіяни говорять своєю мовою, цигани, євреї-орендарі, волохи, греки — каліченою українською.

Інтермедії — невеликі за обсягом (70—100 рядків), дія у них розгортається швидко, напружено, з розрахунком на максимальний комічний ефект. Вони заочаткували формування комедійних жанрів нової української літератури. Образи інтермедій, особливо образи «дяків-пиворізів», використовувались в українській драматургії XIX ст. («Москаль-чарівник» І. Котляревського, «Назар Стодоля» Т. Шевченка, «Чумаки» І. Карпенка-Карого та ін.).

З другої половини XVIII ст. до нас дійшли тексти вертепних п'єс, авторами яких, очевидно, були студенти і мандровані дяки. У першій дії цих п'єс, що розгорталася на другому ярусі вертепної скриньки-будиночка, розігрувалося традиційне різдвяне дійство: народження Христа, поклоніння волхвів, поява і смерть Ірода та ін. Друга дія виконувалася на нижньому поверсі і за змістом мала переважно світський, побутовий характер. Це ряд невеличких інтермедій, головними персонажами яких виступали запорожець, москаль, дід і баба, циган з циганкою, шляхтич із полькою, шинкар і шинкарка, уніатський піп, чорт, селянин, дяк-бакаляр, жебрак.

Дотепна динамічна дія, комічні ситуації, колоритні образи створювали веселе народне видовище. У вертепі яскраво виявляються народні симпатії й антипатії: картається бундючний шляхтич, здирик-шинкар, уніатський піп, переможцем виходить представник козацької сіроми. На вертепну драму великий вплив мали фольклорні твори — в ній широко використовуються народні пісні, прислів'я і приказки, замовляння, народне образне слово. Задовольняючи естетичні запити народу, вертепна драма продовжувала активно сценічне життя і в XIX та XX ст. не тільки на Україні, а й за її межами.

### Белетристика

У XVII і XVIII ст. українські письменники продовжують переказувати оповідні сюжети, які розвинулися на західноєвропейському ґрунті в середні віки й епоху Відродження. Найвні рукописи свідчать

про широту й різноманітність тодішніх письменницьких і читацьких інтересів.

Великою популярністю серед читачів користуються так звані легендарні повісті. Оповідачів цих повістей цікавили морально-етичні проблеми, які найчастіше коренилися в християнській релігійній свідомості, іноді ж — цілком земні і майже завжди значущі в практичному людському житті: неминучість смерті й безсилість перед нею земної могутності («Повість про лицаря і смерть»); безглуздість і марність людської гордині та рівність усіх перед богом («Повість про гордого царя»); триумф порядності над зловмисністю («Повість про богобоязливого молодця»); вірність даному слову («Повість про царя Сонхоса») тощо.

Крізь абстрактні проблеми християнської моралі в конкретних сюжетах проглядають більш-менш виразні соціальні відтінки, що виявляють живе осмислення реальних суперечностей дійсності. Елемент чудесності, легендарності в цих повістях нерідко відсовується на задній план, а на передній виступають життєва ситуація, яка ставить героя перед тією чи іншою морально-етичною альтернативою, і ті пригоди, здебільшого цілком реальні, іноді навіть побутові, що їх переживає герой. При цьому авантюрний елемент в багатьох із них набуває самостійної естетичної цінності.

У XVII ст. продовжують користуватися популярністю і переписуються та переробляються лицарські повісті, засвоєні попередніми поколіннями, а також здійснюються нові переклади й переробки творів того ж типу, зокрема романи про Петра Золоті Ключі і про кесаря Оттона. До цієї ж групи перекладів і переказів належить віршований переспів поеми італійського ренесансно-барокового письменника Торквато Тассо «Звільнений Іерусалим».

Лицарські повісті авантюрно-куртуазного змісту найбільше імпонували верхам тодішнього суспільства. Освіченим колам козацької старшини насамперед припадали до смаку численні описи боїв і поєдинків, перемог і поразок, полонень і визволень з полоку та інших воєнних пригод. Іншого шукали в цих повістях читачі зі середніх та нижчих верств суспільства. Про це свідчить збірник «Біблія мала»,

укладений 1660 р. шаргородським священником Григорієм. У ньому серед інших переказів цього письменника, призначених для задоволення потреб «везупельне цвічоних чительників», знаходимо перекази «гісторій» про кесаря Оттона, графиню Альтдорфську, королеву Магелону. Зіставлення повісті про Оттона з переказі Григорія з її польською версією та українським перекладом, здійсненим у XVIII ст. козацьким сотником Степаном Лукомським, свідчить, що Григорій при загальному прагненні до граничної стислості послідовно пропускав саме ті місця, де з найбільшою яскравістю відображалися феодальні лицарські ідеали військової доблесті, «великої учтивості», служіння дамі тощо, зберігаючи і викладаючи з особливим смакуванням зворушливі епізоди побутового, психологічного, жанрового характеру.

Дедалі більшої питомої ваги в белетристиці набуває любовна тема. Цьому сприяє посилення інтересу до долі та внутрішнього життя особистості. Тенденція ця проявлялася і в обробці середньовічних сюжетів, і в обробках сюжетів власне ренесансних. Показовим можна вважати віршований переказ однієї з кращих новел Джованні Боккаччо — про трагічне кохання дочки салеринського князя Танкреда Зігізмунди (Гізмонди) та його слуги Звіздарда (Гвіскарда). Український переспів цього сюжету походить від польського його віршованого переспіву, який належить польському бароковому письменнику Ієроніму Морштині.

Історія про Зігізмунду і Звіздарда знаменна не тільки тим, що розробляє тему «вільного» кохання, стверджуючи право закоханих на задоволення своєї пристрасті і нехтуючи приписами християнської моралі, а й тим, що рішуче відкидає феодальні станові передсуди. Танкреда обурює не тільки і не стільки те, що Зігізмунда впала в гріх, не встоявши перед спокусою, скільки те, що вона зважилась на любов із плебеєм. Зігізмунда ж відстоює новий, ренесансний погляд: перед коханням, щастям рівні і шляхтичі, і слуги; цінність людини — не в походженні, а в особистих якостях, доброчесності.

Якщо в новелі про Зігізмунду та Звіздарда любовна тема розкривається на «високому» реєстрі, то «Приповідь про

трьох молодиків, як обдурила їх одна вдова своїми витівками вельми вправно» розвиває її на «низькому» реєстрі. Тут на сцену виводяться персонажі простого стау — жителі «славного» міста: городянин, купець, «служилець», міщанський син.

У такому ж дусі розвиває любовну тему одна з притч «Історії сімох мудреців» у переказі Григорія з Шаргорода — про старого чоловіка і молоду жінку. Вона цікава тим, що розробляє типово фацеційний, ренесансний сюжет, використаний у «Декамероні» Дж. Боккаччо (четверта оповідка сьомого дня).

Повісті про Зігізмунду і Звіздарда, про хитру вдову та новелістичні притчі з «Історії сімох мудреців» не вичерпують прикладів активного засвоєння українською літературою XVII—XVIII ст. сюжетів західноєвропейської міської ранньобуржуазної белетристики. Зростає зацікавленість читачів (насамперед в середніх соціальних верствах) короткими оповіданнями розважально-повчального характеру, не тільки легендами та історичними анекдотами, а й фацеціями, казками і байками. Попит на це читання спершу задовольняють перекладні збірники типу «Великого зеркала» чи «Римських діянь», а також хрестоматії виписок із різноманітних джерел, так звані ліси речей, що укладаються аматорами цікавого читання на зразок «Біблії малої» Григорія з Шаргорода, а згодом, особливо у XVIII ст., — збірники новел, фацецій, історичних та побутових анекдотів, байок, дотепних жартів і реплік, укладені західноєвропейськими, польськими, а часом і східнослов'янськими книжниками. Серед них виділяються «Апофегми» білорусько-польського гуманіста Беняша Будного, «Фацеції, або жарти, польські», «Забавные часы» («Години дозвілля») італійсько-нідерландського гуманіста Лодовіко Гвіччардіні. Такі збірники читались і в латинських, і в польських версіях.

Подібний оповідний матеріал наповнював численні збірники мішаного складу. Активними популяризаторами його серед найширших кіл населення були проповідники, які охоче наводили у своїх повчаннях як «приклад» найрізноманітніші за жанрами оповідання релігійного і цілком світського змісту. Особливо багаті на такі оповідання проповіді Іоаніка Галятів-

ського, Антонія Радивилівського і Стефана Яворського.

**Григорій Сковорода.** Найвидатнішою постаттю в культурному й літературному житті України XVIII ст. був великий народний мислитель, просвітитель і письменник Григорій Савич Сковорода (1722—1794). Його багатогранна філософська і літературна творчість — це остання ланка переходу від давньої української літератури до нової. У філософських трактатах і літературних творах Сковорода розвивав цілий комплекс ідей, актуальних для другої половини XVIII ст., виражав передові, просвітительські погляди тодішнього суспільства. Заперечення ним пануючого феодально-кріпосницького ладу, критика церковно-релігійної ідеології і суспільних пороків, обстоювання прав людей-трудівників — усе це мало відчутний відгомін на Україні і ще за життя принесло йому славу народного філософа і захисника пригноблених.

Сковорода вчився у Київській академії. В 1753 р., не закінчивши двох останніх, богословських, класів, він пішов домашнім учителем до поміщика Степана Томари у с. Коврай на Переяславщині, де прожив шість років. У 1759—1768 рр. працював викладачем поезиї й етики у Харківському колегіумі. Зазнаючи різних переслідувань — доносів і наклепів з боку церковників і кріпосників, проти яких виступав у своїх творах, Сковорода змушений був залишити улюблену педагогічну роботу. Він категорично відмовився стати ченцем, не приваблювала його і світська посада. З 1769 р. і до смерті Сковорода вів мандрівний спосіб життя, жив у друзів і знайомих, у монастирях, селах, на хуторах і пасіках Харківщини, Воронежчини, Курщини, Орловщини та Приазов'я.

Сковорода був енциклопедично освіченою людиною, знав латинську, старогрецьку, староеврейську, німецьку і польську мови, добре освоїв античну філософську спадщину, середньовічну філософію «отців церкви» та новітню європейську. Світогляд Сковороди формувався також під впливом передової російської суспільно-філософської думки XVIII ст., зокрема матеріалізму М. В. Ломоносова.

Перу Сковороди належить близько двадцяти філософських трактатів і діалогів. Серед них найголовніші «Начальная дверь



ко христiанському добронравiю» (1766), «Наркiсс. Разглагол о том: узнай себе» (до 1767), «Симфонiя, нареченная Книга Асхань о познанiи самого себе» (1767), «Разговор пяти путников о истинном щастiи в жизни» (1773—1774), «Кольцо» (1773—1774), «Разговор, называемый алфавит, или букварь мира» (1774), «Книжечка, называемая Silenus Alcibiadis, сирѣчь Икона Алкiвiадская» («Израилскiй змiй») (1775—1776), «Брань архистратига Михаила со Сатанюю о сем: легко быть благим» (1783), «Пря бѣсу со Варсавою» (1783—1784), «Благодарный Еродiй» (1787), «Убогiй Жайворонок» (1787), «Диалог. Имя ему — Потоп змiнн» (1791). Вiн автор збiрки поезiй «Сад божественных пѣсней» (60—80-тi pp. XVIII ст.) та ряду iнших оригiнальних поетичних творiв, збiрки байок «Басни

харьковскiя» (1769—1774), кiлькох прозових i поетичних перекладiв з античної лiтератури. Лiтературне значення мають i листи Сковорода до свого учня i друга М. Ковалинського та iнших адресатiв.

За життя Сковорода твори його поширювалися в рукописах, окреми пiснi увiйшли до репертуару кобзарiв i лiрникiв. Почали вони друкуватися тiльки у ХІХ ст. До революцiї духовна цензура чинила всiлякi перешкоди публiкацiї творiв Сковорода. Перше повне збiрання його творiв у двох томах вийшло лише в 1961 р.

Сковорода створив оригiнальну фiлософську систему, у якiй переважали матерiалiстичнi тенденцiї. Вiн визнавав вiчнiсть матерiї, вчив, що iснують двi «натури»: одна видима, матерiальна, а друга невидима, духовна, тобто бог. Визнаючи бога, вiн, однак, заперечував його над-

природну суть, розвивав пантеїстичні ідеї. Іdealістичним у своїй основі було і вчення Сквороди про три світи. Перший світ — це всесвіт, «великий мир», або макрокосмос. Другий світ — мікркосмос, або людина. Третій світ — це світ символів, або Біблія. Кожний із цих трьох світів має дві «натури» — матеріальну і духовну, видиму і невидиму. Русійною силою, первинною є «натура» духовна, невидима. Визнаючи Біблію за окремих, третій, світ, світ символів, Скворода критикував її «священність», висміював її легендарні «баські історії» і вигадки.

Скворода вважав, що світ піддається пізнанню, але людина насамперед мусить пізнати себе. Теорія самопізнання викладена у двох його трактатах — «Наркісс. Разглагол о том: узнай себе» і «Симфонія, нареченная Книга Асхань о познаніи самого себе». Пізнаючи себе і навколишній світ, людина утверджується, розвиває природні здібності й усвідомлену «сродною» працею виконує своє призначення.

У центрі філософського вчення Сквороди — питання про щастя людини і шляхи його досягнення. Щастя людини, на думку філософа, полягає у «сродній» праці, тобто такій, до якої вона має природні дані і схильність («Разговор, называемый алфавит, или буква мира»). Щастя людини, підкреслював Скворода, — у ній самій; воно не в матеріальних достатках і почестях, а в задоволенні потреб найнеобхідніших. Вчення Сквороди об'єктивно було спрямоване проти панівної ідеології, заперечувало існуючий експлуаторський, феодално-кріпосницький лад і утверджувало здорові народні погляди на життя, працю, щастя людини.

Скворода жив у період зростання феодално-кріпосницького гніту на Україні, зародження капіталістичних відносин, втягування дрібного ремесла у торгово-грошові відносини. Його ідеалами були багатство людського духу, чистота душі, душевний спокій, цільна, не розбещена мерзотами «світу» особистість. Виступаючи «обличителем» явищ тогочасного «марного світу», вказуючи шляхи досягнення людиною щастя, виховання чесної людської натури, не засліпленої жадобою наживи, Скворода виступав з позицій тверезого народного погляду на життя. Він був великим життєлюбом, свято вірив у те, що

«мы сотворим світ лучшій. Созждем день веселѣйшій», мріяв про «Горнюку республіку», де всі люди стануть щасливими і рівними. Хоча позитивна програма Сквороди була утопічною, у його творчості знайшли вираження стихійний протест трудових мас проти світу насильства і соціальної несправедливості, народна мрія про краще життя.

Світогляд Сквороди відбився у його педагогічних поглядах. На освіту мислитель дивився як на засіб виховання народу. Мандруючи по Україні, перебуваючи серед простих людей, він заслужив добру славу народного вчителя. Народна педагогіка і народна мудрість вплинули на головну педагогічну ідею Сквороди — трудове виховання за принципом «сродності» («Благодарный Еродій», «Убогий Жайворонок»). Вважаючи, що «воспитаніе в убогим нужно есть», він був переконаний, що вчити людину треба тому, до чого у неї є природний нахил: «Сокола вскорѣ научишь лѣтать, но не черепаху. Орла во мгновение навчишь взирать на солнце и забавляться, но не сову». Скворода був прихильником загальної освіти для всіх станів суспільства і виступав проти схоластичного навчання.

Філософські твори Сквороди написані образною мовою, пересипаною образними висловлюваннями, прислів'ями і приказками, порівняннями. Для унаочнення й популяризації своїх думок він вводив у розповідь малі літературні жанри — оповідання, легенди, притчі, анекдоти, байки, пісні.

У 1769—1774 рр. Скворода написав 30 прозових байок («Басни харьковскія»), здебільшого на оригінальні сюжети. Вони розвивають ті ж суспільно-філософські і морально-етичні погляди, що й філософські твори мислителя. Кожна байка складається з двох частин — розповіді та «сили» (моралі). В окремих байках «сила» переростає у невеличкі трактати. Тексти байок пересипані народними фразеологізмами, прислів'ями і приказками, літературними афоризмами. У них виразно проступає місцевий український колорит. Дійовими особами є тварини, речі і люди. В цілому, байки Сквороди викривальні, вони пройняті гуманістично-демократичними ідеями і мають виразне дидактичне спрямування. Скворода утверджував ви-



сокі моральні якості людини: чесність, доброту («Собака и Волк», «Соловей, Жаворонок и Дрозд», «Сова и Дрозд», «Собака и Кобыла», «Кукушка и Косик»), працьовитість, скромність, природний розум, дружбу людей, осуджував прагнення до багатства, чинів, високих титулів. На його думку, тільки «сродний труд» приносить щастя людині і користь суспільству. Так, у байці «Голова и Тулуб» Тулуб вихваляється перед Головою дорогим одягом, докоряючи їй, що на неї не переходить і десята частина його «великолѣпія». Цю «фабулку» присвячено тим «дуракам», «которыи честь свою на одном великолѣпїи основали». Кабан обурюється тим, що Олениця назвала його «господином Кабаном», не знаючи, що він «пожалован Бараном», а його рід походить від «благородных бобров» і носить він «содраную с овцы кожу» («Оленица и Кабан»). Нерозумна баба, купуючи горщик, зважає тільки на його зовнішній вигляд і не звертає уваги на його якість. «Господин совѣтник» і «высокій дурак» Шершень вважає Бджолу «глупою», бо плоди її праці споживають люди. На це Бджола гідно відповідає, що «к сему мы рождены и не престанем, поколь умрем» («Пчела и Шершень»).

Окремі байки Сковороди написані на міжнародні байкові сюжети, насамперед Езопові («Жаворонки», «Навоз и Алмаз», «Орел и Черепаха», «Жабы»). Їх ідейно-тематичне спрямування близьке до його оригінальних байок. Так, у байці «Жаворонки» розвивається ідея природженої праці. У ній розповідається про те, як Орел вчив Черепаху літати, але наука ця закінчилася «с великим шумом и треском». Висновок її сформульовано в авторському афоризмі: «Многиі без природы изрядны дѣла зачинают, но худо кончат».

У байках Сковороди знайшли дальший розвиток сатиричні мотиви давньої української літератури. Він фактично завершив українську байкарську традицію XVII—XVIII ст., вивів байку як літературний жанр на шлях самостійного розвитку. Традицію Сковороди продовжили українські поети-байкарі XIX ст. — П. Гулак-Артемовський, Л. Боровиковський, Є. Гребінка, Л. Глібов.

Як поет Сковорода увійшов в історію української літератури збіркою «Сад бо-

жественных пѣсней», що містить 30 оригінальних поетичних творів, написаних між 1757 і 1785 рр. Крім того, йому належить близько двох десятків поезій і поетичних перекладів, частина з яких написана латинською мовою.

Поетичну творчість Сковорода розпочав уже зрілою людиною, сформованим письменником-філософом. Вона характеризується значною тематичною різноманітністю, глибиною думки, яскравою поетичною образністю. У віршах і піснях він висловлював ті ж думки і почуття, що й у філософських трактатах, розробляв переважно теми про щастя людини, її місце в житті, морально-етичні цінності.

За жанровими ознаками «Сад божественных пѣсней» можна вважати збіркою духовної лірики. Кожна з пісень збірки мала мелодію, складену самим автором. Кладучи в їх основу «зерно» зі «святого письма», Сковорода здебільшого обробляє тему по-своєму. Він залюбки вдається до пейзажної лірики і проникливо оспівує красу рідної природи. Його пісні «Весна люба, ах, пришла!», «Ах поля, поля зелені» і «Ой ты, птичко жолтобоко» не втратили і нині естетичного значення. Принципами художнього відтворення картин природи вони близькі до нової української поезії.

І в поезії Сковорода лишився філософом — вона сповнена роздумів про смисл людського життя, істинне щастя, доброту, чесність, ненависть до тиранії. Вище над усе поет-філософ ставив свободу. Оспівуючи свободу у вірші «De libertate», він прославляв «отця вольности» Богдана Хмельницького:

Что то за вольность? Добро в ней какое?  
Ины говорят, будто золотое.  
Ах, не златое, если сравнить злато,—  
Против вольности еще оно блато.

О, когда б же мнѣ в дурнѣ не пошитись,  
Дабы вольности не могл как лишитись.  
Будь славен вовѣк, о муже избранне,  
Вольности отче, герою Богдане!

Мотиви «вольности», свободи проймають й інші пісні Сковороди («Пѣснь 9-я», «Пѣснь 12-я»). У 20-й пісні — «Кто сердцем чист и душею» — Сковорода висловив свої антимонархічні погляди:

О міре! Мір безсовѣтний!  
Надежда твоя в царях!

Мниш, что сей брег безнавѣтный!  
Вихрь развѣет сей прах.

Світові насильства, зди́рства і багатства він протиставляє спокій душі, чесну працю, скромність і мудрість.

Висловлюючи відразу до багатого міста, загарбницьких воєн, поет оспівує убоге сільське життя, сповнене праці і спокійних роздумів над сенсом людського буття. Він закликає здовольнятися малим:

Ничего я не желатель, кромѣ хлѣба да воды,  
Нищета мяѣ есть пріятель — давно мы с нею  
сваты (Пѣснь 12-я).

Пісні Сковороди пройняті ліризмом, виражають глибокі переживання поета, його життєрадісний, оптимістичний настрій.

Найпопулярнішою піснею Сковороди є його «Пѣснь 10-я» із «Саду божественных пѣсней» — «Всякому городу нрав и права». Викривальний пафос, узагальнення «нравів» різного панства, чиновництва, купецтва зробили її одним із найкращих творів української сатирично-гумористичної поезії другої половини XVIII ст. У сконденсованій, афористичній формі Сковорода піддав нищівному осміянню й осудженню негативні риси сучасного йому суспільства — чинованування, брехню, обман, розкіш, розпусту, погоню за багатством тощо. В кожному рядку твору й образі криється цілий комплекс тогочасних явищ і фактів. Усім мерзотам «світу» Сковорода-просвітитель протиставив свій ідеал людини, у якій «совѣсть, как чистый хрусталь», яка керується світлом розуму.

Соціальна спрямованість, художньо-образна система сатири Сковороди були настільки близькі простому трудовому народові, що він одразу взяв їх на озброєння. Пісня «Всякому городу нрав и права» стала народною і була в активному репертуарі лірників і кобзарів XIX ст. Як псалма Сковороди, вона зазнала в усному народному побутуванні певного шліфування, текстових змін і доповнень. Популяризації її сприяло й те, що у переробці І. Котляревського вона увійшла до «Наталки Полтавки».

Із сатиричною 10-ю піснею перегукується «Пѣснь 9-я. Голова всяка свой имѣет смысл», у якій автор висловив байдужість до буденної життєвої суєти, проголосив любов до «вольності», утверджуючи цим свій «безпечальний, простий путь».

Своєю постичною творчістю Сковорода завершував понад двоохотрічний шлях розвитку силабічного віршування в українській поезії і розвивав віршування силабо-тонічне. Кращі його вірші, що увібрали досягнення народної лірики і сатирично-гумористичної поезії XVIII ст., ще за життя поета стали народними піснями, увійшли до репертуару народних співців.

І. Франко звертав увагу на «життєрадісну гуманність» і «життєрадісний оптимізм» творчості Г. Сковороди — риси, властиві кращим творам української літератури XVIII ст., що перейшли також у нову літературу.

У житті Сковорода користувався народною розмовною українською мовою, але його твори написані староукраїнською літературною з активним використанням лексики старослов'янської і російської мов. У байках і поезіях він стояв ближче до живої народної розмовної мови. Своєю мовною практикою Сковорода завершив старий період розвитку української літературної мови. Його творчість справила великий вплив на нову українську літературу. Ним захоплювалися Т. Шевченко, І. Франко. Високо цінували його Л. Толстой і М. Горький. Українські радянські письменники — П. Тичина, М. Рильський, А. Малишко, І. Пільгук, Василь Шевчук, І. Драч та ін. — створили світлий художній образ великого народного любомудра, спадщина якого, ставши надбанням усієї багатонаціональної радянської літератури, продовжує служити справі миру і прогресу, зміцнення дружби і взаєморозуміння всіх людей на землі. У декреті Радянської влади про спорудження пам'ятників видатним діячам минулого, підписаному В. І. Ленінін у 1918 р., в ряду інших славетних імен стояло і прізвище Г. С. Сковороди.

\* \* \*

В українській літературі другої половини XVII і XVIII ст. розвиваються процеси, які виникли і визначились у попередній період. Суть їх зводиться до переживання середньовічних традицій і дедалі інтенсивнішого проростання тенденцій, характерних для нового часу.

Слабнуть зв'язки літератури з церковно-релігійною ідеологією; словесна твор-

чість виходить за межі поліфункціональної писемності і набуває самостійного значення. Розвиток її світських і власне естетичних функцій відображається у визначенні специфічно художньої тематики, подоланні теоцентризму. Ослаблюється переконання у залежності «всього суцього» від божої волі, загострюється інтерес до індивідуальної людської долі, зумовленої грою земних обставин, у літературних творах більше місця починають займати предмети та явища, спостережені письменниками у реальному житті, навколишній дійсності, винаходяться відповідні форми і способи зображення цих предметів і явищ. Утверджується новочасна система жанрів, які вивільняються від прикладних позамистецьких функцій і емансипуються як естетичні цінності. Визначальну роль у літературному житті починають відігравати власне поетичні, драматичні та белетристичні жанри, виразніше розмежовуючись за особливостями основних літературних родів — лірики, драми й епосу. Викристалізовуються в самостійні жанрові галузі гумор і сатира.

У віршотворчості провідного значення набувають жанри соціально-політичного та індивідуально-побутового змісту, а також сатири й гуморески, зокрема бурлескного і травестійного характеру. Ця галузь літератури досягла в XVII і XVIII ст. високого рівня. Синтезувавши здобутки європейського барокового віршування і народної пісенності, тогочасні поети втворюють середовище, в якому зароджується нова українська поезія. Сліди тематики й поетики віршових надбань XVII—XVIII ст. виразно помітні в творчості І. Котляревського та інших письменників першої половини XIX ст. до Т. Шевченка включно.

Соціально-критичні, побутописні та комедійні елементи драматургії XVII—XVIII ст. започатковують розвиток новочасної театральної літератури, основи якої в недалекому майбутньому закладуть І. Котляревський та Г. Квітка-Основ'яненко.

У галузі оповідного письменства набувають дедалі ширшої популярності новели і повісті світського характеру з авантюрами, фривольними і жартівливими сюжетами, в яких виявляється увага до природних людських почуттів, побутових подробиць,

послаблюється моралістична дидактичність, загострюється соціальна критика — виникають прикмети літературного роду, що поступово переходить із задвірків на авансцену літературного життя і врешті захоплює панівні позиції у новочасній літературі.

У всіх життєздатних жанрових галузях літературної творчості стильові струмені, властиві українському письменству XVII і XVIII ст., прямують до оформлення у новочасні творчі методи, напрями і течії класицизму, сентименталізму, романтизму і реалізму.

\* \* \*

Писаній літературі східних слов'ян передувала усна словесність, розмаїта за формою і змістом, яка була витвором найширших народних мас, відбивала їхні погляди і настрої, задовольняла естетичні потреби.

Виникнення і становлення письменства східних слов'ян було зумовлене утворенням могутньої ранньофеодальної держави — Київської Русі, введенням християнства і запровадженням слов'янського письма — кирилиці. Першими його творами, що збереглися до нашого часу, стали перекладені з грецької мови на старослов'янську і частково одержані через болгарське посередництво біблійні тексти та апокрифічні оповідання. У XI—XIII ст. перекладено твори візантійської учительної, житійної, історично-оповідної та природничо-наукової літератури. Перекладна література переносила на Русь візантійську середньовічну систему літературних стилів і жанрів, збагачувала східних слов'ян новими темами та ідеями.

Оригінальна давньоруська література опрацьовувала теми переважно з історичного та церковно-релігійного життя давніх русичів. Розвивається ораторсько-учительна, агіографічна та паломницька проза. На початку XI ст. у Києві розпочалося літописання, яке згодом переросло у знамениту «Повість минулих літ». У давніх літописних зведеннях на підставі фольклорних і писаних джерел викладалася історія Русі від найдавніших часів у її зв'язках із всесвітньою історією. Видатною пам'яткою літератури Київської Русі є «Слово о полку Ігоревім», у якому невідомий автор, спираючись на народно-

поетичні та книжні традиції, у високопоетичній формі образно втілює ідею єдності Русі якраз перед навалюю орд Батия.

Література XI — першої половини XIII ст. відображала високий матеріальний і духовний рівень Київської Русі. Її досягнення стали основою подальшого формування і розвитку літератур трьох братніх східнослов'янських народів — українського, російського і білоруського.

Ординська навала в середині XIII ст., захоплення у XIV ст. українських і білоруських земель Великим князівством Литовським, постійна татарсько-турецька агресія з півдня зруйнували культурні центри, сформовані за часів Київської Русі, надовго затримали літературний розвиток України. На XV—XVI ст. припадає літературна та наукова діяльність українців — вихованців західних університетів (Юрій Котермак з Дрогобича, Павло Русин з Кросна, Станіслав Оріховський з Перемишля та ін.), які вносили в українську літературу ідеї Відродження. У другій половині XIV—XV ст. у зв'язку з турецькою агресією проти південних слов'ян і переселенням культурно-освітніх діячів з Болгарії і Сербії на Україну і в Росію посилюється так званий другий південнослов'янський вплив на українську літературу.

З другої половини XVI ст. починається новий період історії української літератури, який характеризується посиленням ренесансних явищ, становленням і розвитком нових жанрів — полемічної публіцистики, віршування, історіографічної прози, шкільної драматургії. Об'єднання Великого князівства Литовського з Польщею в 1569 р. в єдину державу — Річ Посполиту — обернулося для українського і білоруського народів наступом на їх національно-релігійні права. Соціальний і культурно-національний гніт посилювався після прийняття у 1596 р. Брестської церковної унії. На антинародні шляхетські заходи український народ відповів козацько-селянськими повстаннями, організацією братств, активізацією культурно-освітньої роботи. В 1574 р. у Львові першодрукар Іван Федоров видав «Апостол» — першу книжку українського книгодрукування. У Львові й Острозі, що стали у цей період головними центрами культурно-освіт-

нього і літературного життя, засновуються школи, навколо них групуються вчені, які науковою і літературною діяльністю дають відсіч шляхетсько-католицькій експансії, формують національну самосвідомість українського народу, закладають основи його літератури, утверджують у ній ідеї гуманізму, відстоюють права людини на соціальну, національну і релігійну свободу. У полемічній публіцистиці під релігійною оболонкою, суперечками навколо догматичних питань крилися злербоденні життєві інтереси. Глибокий слід в українській літературі залишили православні полемічні твори Герасима Смотрицького, Стефана Зизанія, Христофора Філалета, Клірика Острозького, Мелетія Смотрицького, Захарії Копистенського, анонімна «Пересторога» та ін., у яких обґрунтовано право українського народу на власне релігійне і культурно-національне життя. Вершиною полемічного письменства була творчість Івана Вишенського (кінець XVI — початок XVII ст.), який у своїх «писаннях», «посланіях» і «обличеннях» затаврував зраду єпископів-рenegатів, виступив з критикою політично-державного устрою Речі Посполитої. Релігійну полеміку з католицизмом, уніатством, протестантизмом, іудаїзмом та ісламом відбито й у літературі другої половини XVII ст.

Визвольна війна 1648—1654 рр. і возз'єднання України з Росією ідейно й естетично переорієнтували українську літературу, зблизили її з російською, створили умови для розвитку нових жанрів, утвердження нових ідейно-стильових тенденцій. Література починає активно вивільнятися від церковно-релігійної ідеології. У ній ставляться і розв'язуються актуальні проблеми суспільно-політичного життя, знаходиться відбиття класова боротьба. Майже всі історичні події і діячі одінуються залежно від їхнього ставлення до Росії, вірності Переяславській угоді 1654 р.

Теорія літератури опрацьовується в шкільних курсах поетики і риторики, читаних у Києво-Могилянській академії. Розквітає стиль барокко з його витонченою алегоричністю і контрастністю образів, афектацією, тяжінням до пишності.

Ораторсько-проповідницька проза не лише тлумачить християнську догматику й мораль, а й ставить актуальні політичні, просвітительські, навіть соціальні проб-

леми. Проповіді, слова, казання, повчання, слова похвальні Лазаря Барановича, Іоанкія Галятовського, Антонія Радивиловського, Стефана Яворського, Феофана Прокоповича, Георгія Кониського досягли високого мистецького рівня, насичені літературним матеріалом. Агіографічну традицію завершує чотиритомна «Книга житій святих» (К., 1689—1705) Дмитрія Туптала. Історіографічну прозу представлено «Літописцем» Леонтія Боболінського, «Кройнікою» Феодосія Софоновича, анонімним «Синописом» (Київ, 1674, 1680), що його традиція приписує Інокентію Гізелю. Релігійно-філософську, етикетну та епіграматичну поезію творять Лазар Баранович, Варлаам Ясинський, Дмитрій Туптало, Стефан Яворський, Феофан Прокопович, Іван Максимович, Іван Величковський та ін. У віршах про події визвольної війни 1648—1654 рр. оспівано перемогу над польською шляхтою, возвеличено образ Богдана Хмельницького, ушлявлено історичний акт возз'єднання України з Росією. Під впливом народної пісенності розвивається лірична поезія.

З середини XVIII ст. прискорюється перехід до нової літератури. На розвитку української літератури благотворно позначився вплив передових ідей російської, популярними стають ідеї російського просвітництва. Панівним стилем напрямом XVIII ст. продовжувало залишатись барокко. Одночасно міцніли елементи класицизму, сентименталізму й просвітельського реалізму. У літературі відбилися класові суперечності українського суспільства.

Активно розвивається історіографічна проза, яка освітлювала події недавнього минулого, обґрунтовувала возз'єднання України з Росією. Козацькі літописи Самовидця, Григорія Грабянки і Самійла Величка головну увагу приділяли подіям народно-визвольної війни 1648—1654 рр., возз'єднанню України з Росією, визвольній боротьбі проти шляхетської Польщі, султанської Туреччини і Кримського ханства. Анонімну «Історію русов или Малой Росии» прийнято прагненням захистити інтереси козацької старшини та вищого духовенства. Видатною пам'яткою паломницької прози стали «Странствованія» Василя Григоровича-Барського. Не згасав інтерес до белетристики і пере-

кладної західноєвропейської літератури. У списках поширювалися середньовічні повісті, лицарські романи, оповідання зі збірників «Римські діяння» і «Велике зерцало».

У поезії переважає силабічна система віршування, але намічається перехід до силабо-тоніки. Створювалися вірші на актуальні громадсько-політичні теми. В сатиричних віршах викривалися соціальні антагонізми між простолюдом та дворянством і духовенством. У віршах-травестіях в рамках біблійних сюжетних схем різдва й великоддя змальовувалися елементи реального народного побуту. Ці твори, пройняті здоровим народним гумором, є своєрідним виявом народного оптимізму. Любовна поезія переходить від дидактичного моралізаторства до відтворення ширих людських почуттів. Завершується розвиток духовної лірики. Помітних успіхів досягла шкільна драматургія. До середини XVIII ст. з'явилося близько 30 драматичних творів — декламацій, діалогів, шкільних драм (різдвяного та великоднього циклів, міраклів, мораліте, на історичні теми). У кращих із них відбито риси народного життя, чути відгук гострої соціальної боротьби. Високого ідейно-художнього рівня досягли інтермедії. З другої половини XVIII ст. збереглися тексти народної лялькової вертепної драми, у якій, крім традиційного різдвяного дійства, розігрувалися інтермедії.

Видатним явищем у літературному житті України другої половини XVIII ст. стала творчість народного філософа-просвітителя, гуманіста і письменника Григорія Сковорода. Він створив оригінальну філософську систему, учив, що матерія вічна, що світ можна пізнати, критикував Біблію. Щастя людини філософ бачив у праці. У байках Сковорода висловлював протест проти феодального гніту, високо оцінював моральні якості простої людини. Його поезія відзначається тематичною різноманітністю, глибиною думки, оригінальною поетичною образністю. Сковорода виступав співцем свободи, прославляв «отця вольності» Богдана Хмельницького, висловлював антимонархічні настрої.

Давня українська література була тісно пов'язана з життям народу, художньо відтворила основні віхи його історичного розвитку і визвольної боротьби. Вона від-

значається патріотизмом, публіцистичністю, високим ідейно-художнім рівнем. Хоча над літературою протягом багатьох віків тяжіла релігійна ідеологія, творчість українських письменників поступово вивільнялася з-під її тиску, переходила до світських тем, ідей і образів, піддавала нищівній критиці церкву і духовництво.

Українська література XVI—XVIII ст. продовжувала традиції літератури Київської Русі, опрацьовувала старі сюжети, творила нові варіанти образів, започатковані ще давньоруським письменством.

У центрі уваги давніх українських письменників — образ людини, що пройшов еволюцію від канонізованих статичних образів, прототипами яких були видатні державні та церковні діячі, до образів живих людей, створених уже за участю художнього домислу. Давня українська література донесла до нашого часу цілу галерею художніх образів — історичних діячів, ватажків народно-визвольних рухів, сановників церкви, козака-запорожця, селянина, солдата-москаля, мандрованого дяка, студента, ремісника-городянина, попа, ченця та ін. Набув завершення образ ліричного героя. Бурлескно-трагедійна поезія приземлила біблійні, книжні образи, надавши їм рис своїх сучасників.

Упродовж усієї багатовікової своєї історії українська література розвивалася у найтісніших взаєминах з усною літературою народу — фольклором. Він відіграв помітну роль у становленні й розвитку письменства, був одним із постійних джерел збагачення літератури на всіх етапах її розвитку. Література Київської Русі творчо освоїла розмаїту календарно-обрядову народну поезію, історичні перекази, героїчний епос. У XVII—XVIII ст. фольклор став одним із джерел оновлення літератури, відіграв винятково сприятливу роль у формуванні тих ідейно-естетичних якостей, що привели до становлення нової української літератури. Народнопоетична основа виразно простежується в бурлескно-трагедійній поезії, інтермедіях, історіографічній прозі, сатирично-гумористичних віршових оповіданнях. Використовував народну поезію у своїй творчості Г. С. Сковорода.

Фольклоризм давньої української літератури — одна із суттєвих її особливостей. Активно взаємодіючи з фольклором, давня

література водночас віддалялася від нього, виробляла свої принципи художнього освоєння дійсності.

Давня українська література розвивалася і зростала у річищі світового літературного процесу, у тісних взаєминах з іншими слов'янськими і неслов'янськими літературами Європи. Спершись у своїх початках на літературу візантійського і болгарського походження, вона почала активно освоювати традиції античного та європейського письменства. Значну кількість літературних творів на Україні в цей період написано латинською мовою. Надбання західноєвропейської літератури засвоювались на Україні через шкільну освіту і польське посередництво, а з початку XVIII ст. — і через російську літературу. В XVI—XVIII ст. літературні твори на Україні писалися також польською мовою, а на Закарпатті — частково угорською.

У XI—XIII ст. виробилася візантійсько-слов'янська культурно-історична спільність, до якої увійшла і Київська Русь. У цей період відбувалася активна трансплантація на давньоруський ґрунт візантійських і південнослов'янських літературних пам'яток. У XII—XIII ст. давньоруська література досягла такого високого рівня розвитку, що зайняла провідне місце в системі слов'янських літератур. Другий південнослов'янський вплив у XIV—XV ст. позначився на виробленні експресивно-емоційного стилю в українській літературі. На Україну переносяться нові твори ораторсько-учительної, агіографічної і перекладної прози. Вихідці з південних слов'ян беруть активну участь в літературному процесі України і Росії. Українські автори включаються в літературний процес південних слов'ян.

Українська література XVI—XVIII ст. розвивається у тісних взаєминах з польською, великий її сектор (полемічна проза, поезія, агіографія) створено польською мовою. Через польське посередництво на Україні засвоюється досвід західноєвропейських літератур. Після возз'єднання України з Росією активізуються українсько-російські літературні зв'язки. Участь українців у російському літературному процесі XVII—XVIII ст. — яскрава сторінка східнослов'янського літературного єднання. У системі східнослов'янських літе-


ратур XVI—XVII ст. чільне місце належить українській літературі.

Києво-Могилянська колегія (академія) стає у XVII—XVIII ст. вогнищем вищої освіти для східних і південних слов'ян. Тут формується літературно-естетична думка, пишуться твори, що мають значення для всього слов'янського світу. Українці, вихованці академії, у 30-х рр. XVIII ст. організували шкільну освіту у Сербії, стали фундаторами сербського театру і драматургії. Книжкова продукція українських друкарень XVI—XVIII ст. виходить далеко за межі України.

В українській літературі XVI—XVIII ст., стикаються середньовічні традиції з ренесансними ідеями та реформаційними течіями. Вона включається в загальноєвропейський стиль барокко, що стає у ній панівним до середини XVIII ст. Східнослов'янський варіант барокко у всіх його зрізах підхоплює і розвиває ренесансні ідеї. З другої половини XVIII ст., що збігається з періодом культурного і національного відродження західних і південних слов'ян,

українська література вивільняється від середньовічної поліфункціональності письменства і за художнім типом повністю ідентифікується з новоевропейським типом словесного мистецтва.

Культивуючи літературний стиль барокко, властивий всім європейським літературам XVI—XVIII ст., українська література XVII—XVIII ст. також пройнялася ідеологією Просвітництва. У ній формувалися і міцніли елементи реалізму. В літературному процесі XVII—XVIII ст. вироблялися художні форми і стильові засоби, на які змогла спертися нова українська література в період свого становлення. XVIII ст. закінчується давня епоха в історії української літератури і починається епоха літератури нової. Але давнє письменство не було лише передісторією нової літератури. Це була система словесної діяльності, яка залишила багату спадщину — твори, концепції, образи, жанри, особистості письменників, породжені й зумовлені особливостями тих історичних епох, протягом яких вона розвивалася.

ЛІТЕРАТУРА  
  
ЛІТЕРАТУРНО-  
ЕСТЕТИЧНА  
ДУМКА  
ПЕРШИХ  
ДЕСЯТИЛІТЬ  
XIX СТ.







## ПРОСВІТИТЕЛЬСЬКИЙ РЕАЛІЗМ

Кінець XVIII — початок XIX ст. позначений наростанням кризисних явищ в економічному, політичному і культурному житті Росії й України, поляризацією ставових і класових інтересів. Розвиток у надрах феодального суспільства буржуазно-капіталістичних відносин, посилення гноблення народних мас та пробудження їх класової свідомості стають характерними рисами цієї доби.

В умовах феодально-кріпосницьких суспільних відносин, що набули в Росії і на Україні в другій половині XVIII ст. особливо тяжких форм і стали гальмом історичного розвитку, невдоволення народних мас виливалось в численні стихійні повстання (1750, 1754, 1761, 1764 рр.; 1773—1774 рр. селянська війна під проводом О. Пугачова, яка дістала відгук на Україні; у 1763 р. повстання на Правобережній Україні, що мало назву Коліївщини; у 1789 р. повстання у с. Турбаї на Полтавщині, антикріпосницький рух 10—20-х рр. XIX ст. та ін.), які приводили до ослаблення самодержавного ладу і розхитування релігійної ідеології.

У кінці XVIII — на початку XIX ст. центральна частина України, що з середини XVII ст. перебувала в складі Російської держави, дедалі активніше включається в загальноросійський економічний і політичний процес. Це виявилось, з одного боку, у ряді законодавчих актів, якими, зокрема, було ліквідовано рештки політичної автономії України й офіційно запроваджено кріпосне право як основу економічних відносин, у посиленні процесу класової диференціації суспільства та соціального і національного гноблення народних мас, а з другого — в інтенсивному розширенні зв'язків України з центрами політичного і культурного життя Росії. Останнє, у свою чергу, сприяло поширенню на Україні пе-

редових суспільних ідей та взаємообмінні культурними надбаннями.

Соціальне визрівання внутрішнього життя в Росії в кінці XVIII — на початку XIX ст. дістало нові імпульси прискореного розвитку в результаті перемоги у Вітчизняній війні 1812 р., усвідомлення народом себе як історичної сили і народження революційної (декабристської) ідеології. Надиханий ідеями визволення народу з кріпосницького рабства, рух декабристів зробив глибокий вплив на формування суспільної думки і літератури 10—20-х рр., спонукаючи їх до пошуків нових засобів пізнання і відображення життя людини й історичного буття людства.

У суспільній свідомості, яка в той час у Росії розвивається під впливом успіхів у відкритті об'єктивних законів природи і суспільного розвитку, поширення нових загальноєвропейських філософсько-політичних ідей і прогресивних соціологічних вчень, зокрема ідей французької буржуазно-демократичної революції 1789—1794 рр., виникають демократичні й матеріалістичні тенденції, зміцнюється дух вільнодумства і критицизму, що поєднується з антимонархічними, антикріпосницькими настроями, з гострою критикою духовенства. На порядок дня висувається питання про зміну самого принципу державного правління, про його рішучу (аж до насильницького повалення самодержавства) демократизацію.

Прискорення темпів суспільного розвитку відрізняло цю частину України від західноукраїнських земель, що перебували у складі інших держав, фактично були ізольовані від загальноросійських культурних центрів та стояли осторонь передових ідей часу. З характеристики, яку дав І. Франко у своїх працях «Критичні письма о галицькій інтелігенції» (1878) та «Нари-

си з історії української літератури в Галичині» (1888), видно, що місцева інтелігенція (вона була представлена нижчим духовенством, яке вело нужденне і підневільне життя) не могла витворити літератури про народ і для народу, що весь «могутній розвиток європейської літератури і літератури польської, що відбувався в той час, пройшов повз галицьких українців без сліду, не викресав у них ані жодної живої іскри. Церковщина вбивала живий дух серед нечисленної інтелігенції...» (27, 142—143).

Роз'єднаність економічного, політичного і великою мірою культурного життя, засилля феодальних пережитків у всіх сферах господарської і культурної діяльності, інтенсивний наступ кріпосницьких порядків, знаряддям якого виступали у своїй масі культурно відчужені від народу і великою мірою денационалізовані панівні верстви, гальмували розвиток національної самосвідомості українського народу, процес формування буржуазної нації. Тоді як у Західній Європі інтенсивний розвиток капіталістичних відносин породив могутній антифеодальний рух, що дістав відображення в ідеології Просвітництва, цілісна концепція просвітительської ідеології на Україні в силу цих історичних умов на початок XIX ст. не могла скластися, хоч уже в творчості Г. Сковороди, за словами І. Франка, відбилися «нові ідеї європейської філософії і етики, ті самі ідеї рівності людей, простоти і натуральних їх взаємних відносин, котрі у Франції проповідував Руссо» (41, 44).

Суспільний ідеал як логічно оформлена ідеологія в масовій політичній свідомості того часу був ще відсутній і лишався здобутком соціально-моральних концепцій окремих освічених мислителів. Про це, зокрема, свідчить існування на Лівобережній Україні в кінці XVIII — на початку XIX ст. осередків нової політичної, філософської й історичної думки, що нерідко поєднувалася з українською старшинсько-дворянською опозицією і була зв'язана з масонськими і декабристськими колами. Таким, зокрема, був у Глухові (на Чернігівщині) гурток вихованця Київської академії Я. П. Козельського, який як філософ і просвітитель у поглядах на природу був сенсуалістом, розвивав ідеї механістичного матеріалізму XVIII ст. і відділяв

філософію від богослов'я. Відомим був гурток одного з перших дослідників «Слова о полку Ігоревім» О. Паліцина у с. Попівка Сумського повіту Харківської губернії («Попівська академія»), де вивчали і перекладали твори Вольтера, Монтеск'є і Руссо (зокрема, його «Суспільну угоду»). Серед членів цього гуртка був відомий громадський і культурний діяч В. Н. Каразін. У кременчуцькому гуртку В. В. Пасека, який за вільнодумство тричі вислався до Сибіру, поширювався список «Подорожі з Петербурга до Москви» О. Радищева. Одним із центрів опозиції, розсадником декабристських ідей був маєток В. В. Капніста в с. Обухівка Миргородського повіту.

За свідченням сучасників, родина Капніста була тісно пов'язана з українською культурою. В Обухівці, де бували майбутні декабристи С. Муравйов-Апостол, П. Пестель, М. Бестужев-Рюмін, М. Лорер, М. Поджіо та ін., обговорювалися питання суспільного устрою Росії, необхідності скасування кріпосного права. Гурток Капніста мав зв'язок з Товариством об'єднаних слов'ян, метою діяльності якого було створення вільної від царської деспотії братньої федерації слов'янських народів (ця ідея пізніше знайшла відображення в організації Кирило-Мефодіївського товариства). «Ода на рабство» В. Капніста, написана на знак протесту проти введення у 1783 р. кріпацтва на Україні, ідейно-тематично споріднена з одою «Вольність» О. Радищева і віршем Г. Сковороди «De Libertate». Тісний зв'язок з нею виявляє «Малоросійський селянин» К. Пузини. Ідея «суспільної угоди», забезпечення державою «спільного блага», захист природних прав людини, тираноборчі мотиви у творчості В. Капніста засвідчують його близькість до просвітительської ідеології.

У кінці XVIII — на початку XIX ст. існував також гурток у с. Понурівка на Чернігівщині — в маєтку колишнього російського сенатора М. Миклашевського, молодший син якого Олександр і два зяті — М. Судієнко та О. фон Брігген були членами товариства декабристів, останній зустрівся з К. Рилєєвим під час відвідання ним України у 1817—1819 рр.

Просвітництво, яке ідеологічно підготувало французьку буржуазну революцію

1789—1794 рр., цю, за визначенням Ф. Енгельса, першу революцію, що здійснилася вже не під релігійними, а під світськими гаслами, відокремило релігію від науки, замінило теологію філософією.

Характерною рисою просвітительської ідеології була безмежна віра у перетворювальну силу людського розуму й освіти. «Релігія, розуміння природи, суспільство, державний лад — все було піддане найнещаднішій критиці: все повинно було стати перед судом розуму і або виправдати своє існування, або відмовитися від нього. Мислячий розсудок став єдиним мірилом всього існуючого»<sup>1</sup>. Йшлося не просто про поширення освіти як такої, а про «просвітлення умів», про утвердження нового світогляду, «істинних» уявлень про світ, суспільство й людину на протигагу хибним ідеям і уявленням старого часу. В цих умовах ідеологія Просвітництва сама стала активним фактором, що допомагав розхитувати старий порядок, прискорював хід історичного розвитку.

Заклики до просвіщення всіх верств суспільства, в тому числі народу, що стали на Україні з кінця XVIII ст. загальнодемократичними лозунгами, визрівання ідей дворянської революційності вже на самому початку XIX ст. дали могутній поштовх розвитку суспільної свідомості. На кінець XVIII — початок XIX ст. процес секуляризації літератури на Україні в основному завершується переходом від релігійного світогляду (хоча рецидиви його будуть відчуватися аж до середини XIX ст.) на ідейні позиції Просвітництва, яке продовжувало гуманістичні традиції Відродження. Утопічний ідеал загальної «природної» рівності переноситься у сферу соціального буття.

При наявності рис національної своєрідності просвітительська ідеологія в Росії і на Україні формувалася як цілісне явище. Вже раннє російське просвітительство (яке зазнало впливу українського гуманізму XVI—XVII ст., що, зокрема, сприяло підпорядкуванню церкви інтересам держави) складалося великою мірою як єдина ідеологічна система об'єднаними зусиллями українських і російських діячів

(Ф. Прокопович, М. Ломоносов, Я. Козельський, Г. Сковорода та ін.). На цій спільній ідеологічній основі й новій базі історичної свідомості виникають головні риси єдиної системи художньо-естетичних поглядів, зароджуються ідеї суспільного призначення і народності літератури.

Нова українська література в перші десятиліття XIX ст. формується не тільки на Лівобережній і Слобідській Україні, а й у Петербурзі, де в 20—40-х рр. розгортають літературно-культурну діяльність Т. Шевченко, Є. Гребінка, а також багато інших вихідців із України, які писали російською мовою на теми української історії і життя (В. Наріжний, О. Сомов, М. Гоголь, М. Маркевич та ін.).

Через посередництво й особисті контакти літераторів — вихідців із України — з тогочасними провідними діячами російської літератури і громадсько-культурного життя (К. Рилєєвим, В. Жуковським, О. Пушкіним, П. Вяземським, І. Криловим, Ф. Глінкою, В. Далем, М. Язиковим, О. Кольцовим, В. Одоевським, П. Плетньовим та ін.) не тільки тема України глибоко проникає в російську літературу, а й великою мірою спільними зусиллями формується літературно-естетична думка того часу. Одним з прикладів такої співпраці є участь М. Максимовича в діяльності філософсько-естетичного гуртка «любомудрів» у 1823—1825 рр., до складу якого входили В. Одоевський, Д. Веневітинов, І. Кирєєвський, С. Шевирьов, О. Хомяков. Багато хто з українських письменників того часу були членами загальноросійських літературних товариств та літературно-наукових гуртків, брали активну участь в обговоренні поточних питань літературного розвитку в журнальній періодиці.

Перша половина XIX ст. характеризується органічним входженням українців у російську культуру (П. Гулак-Артемівський, Є. Гребінка, Г. Квітка-Основ'яненко, Т. Шевченко та ін.), і навпаки — росіяни в українську (І. Срезневський, М. Костомаров), творенням літератури і російською, і українською мовами. Ця традиція в українській літературі склалася не тільки внаслідок невизначеності на початку XIX ст. шляхів розвитку нової літератури та невизнання реакційними колами права української мови на літературний розви-

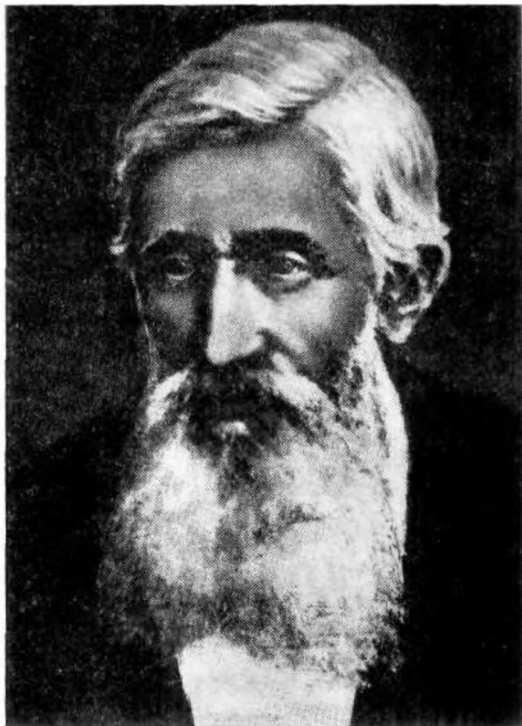
<sup>1</sup> Енгельс Ф. Анти-Дюрінг: Передм. до трьох вид. // Маркс К., Енгельс Ф. Твори.— Т. 20.— С. 17.

ток, а й як форма звернення українських письменників до всеросійського читача, їх бажання розповісти світові про історію, життя і звичаї українського народу.

Розробка російськими письменниками (багато з них були або вихідцями з України, або тісно зв'язаними з її життям і культурою) українського матеріалу великою мірою сприяла становленню молодої української літератури на шляху народності й реалізму. Це стосується і творчості В. Наріжного — своєрідного предтечі Г. Квітки-Основ'яненка та частково М. Гоголя в сатирично-побутовому змалюванні звичаїв провінційного дворянства («Російський Жілбраз, або Пригоди князя Гаврила Семеновича Чистякова», 1814; «Арістїон, або Перевиховання», 1822; «Бурсак», 1824; «Два Івани, або Пристрасть до тяганини», 1825), і близького до діячів декабристського руху А. Погорельського, який у 1825—1830 рр. був полечителем Харківського учбового округу (його роман «Монастирка», що реалістично показував життя провінційного дворянства на Україні, є в російській літературі одним з перших романів звичаїв), і вихованця Харківського університету О. Сомова — автора повістей і оповідань, пов'язаних з художнім освоєнням українського фольклору («Гайдамак», 1826; «Русалка», 1829, та ін.).

Саме російські письменники, зокрема Ф. Глінка («Зіновій Богдан Хмельницький, або Звільнена Малоросія»), К. Рилєєв («Войнаровський», «Наливайко»), О. Пушкін («Полтава»), поклали початок художній розробці проблематики з історії України. Як представники декабристської ідеології Ф. Глінка і К. Рилєєв тему національного визволення українського народу пов'язували у своїх творах з ідеєю громадянської свободи. Особливе місце у колі російських письменників займає М. Гоголь, творчість якого належить культурі обох братніх народів.

Українська література перших десятиліть XIX ст. характеризується розімкненістю на культури інших, насамперед слов'янських, народів, які в епоху Просвітництва вступають у період відродження своїх культурно-історичних традицій і формують нові літератури. Характерно, що



саме в цей час в українській романтичній літературі з'являються поетичні переклади та переспіві літератур інших народів світу, передусім пісенного фольклору слов'ян. Велика роль у розширенні міжнародного контексту української культури, літератури й науки належить, зокрема, П. Гулаку-Артемівському, який виступав як перекладач французької класицистичної поезії, як знавець і викладач польської мови і літератури, а як ректор Харківського університету — організатором наукових подорожей молодих українських вчених у слов'янські країни. Він був у 1831 р. обраний членом Королівського товариства друзів науки у Варшаві.

В кінці 30-х — на початку 40-х рр. О. Бодяньський та І. Срезневський здійснюють наукові подорожі до слов'янських країн, результатом яких була праця О. Бодяньського «О времени и происхождении славянских письмен» (1855). Протягом 1837—1843 рр. він перекладає і видає праці П. Й. Шафарика «Славянские древности» (у двох томах) та «Славянское народописание». Після повернення з слов'янських країн І. Срезневський читає в Харківському університеті курс лекцій з

історії і літератури слов'янських народів та публікує праці «Исторический очерк сербо-лужицкой литературы» (1844) і «Обозрение главных черт сродства звуков в наречиях славянских» (1845).

Постійними і плідними були зв'язки українських поетів-романтиків (серед них «Руської трійці») з діями слов'янського культурного відродження і національно-визвольного руху, що характеризувалися у сфері творчих контактів перекладами поетичних творів та зразків народної поезії слов'ян (Л. Боровиковський, А. Метлинський, М. Костомаров, М. Шашкевич, І. Вагилевич, Я. Головацький та ін.). Поряд з цим українська народна поезія з 20-х рр. XIX ст. стає невичерпним джерелом тем, сюжетів, мотивів, арсеналом образного мислення і поетичного натхнення для більшості слов'янських письменників і навіть породжує в польській літературі цілу «українську школу».

Виступаючи як явище світського життя, формуючись на базі просвітительських ідей і сприймаючи культурні надбання інших народів, нова українська література проймається ідеями демократизму, дедалі активніше включається у сферу тогочасної суспільної боротьби, сприяє розвитку національної самосвідомості. Це зумовлює відхід її від традиційних форм книжної мови, розрахованої на обслуговування тільки освічених кіл суспільства. В новій літературі остаточно утверджується жива народна розмовна мова, в неї проникають елементи народного світосприйняття. Міцна опора на народну мову свідчила про появу свідомої орієнтації літератури на демократичного читача, його художні смаки й ідеали. Перехід на Україні на народну мову не стільки переслідував мету привнесення в народні маси знань і освіти, що було характерним для раннього Просвітництва, скільки мав своїм завданням утвердження історичного права народженої нації на самобутність своєї культури, рівноправність її серед інших народів світу.

Могутнім фактором оновлення ідейно-художнього змісту української літератури виступає народна поезія, яка зберігає у цей час на Україні не тільки живі художні традиції, а й здатність до саморозвитку, до продукування нових жанрів чи тематичних груп творів (чумацькі, антикри-

посницькі, рекрутські пісні, що виражали гнівний протест народних мас проти соціального і національного гноблення, дух романтики визвольної боротьби і героїзму).

Фольклоризм нової української літератури не лише проявляється у розробці народнопоетичних тем, сюжетів і мотивів чи в аплікативних цитуваннях народного образного слова, а й впливає на формування нової жанрово-стильової системи, на оновлення образної структури поетичного мислення. На зміну силабічному віршуванню приходять силабо-тонічне, окремі приклади якого почали з'являтися у другій половині XVIII ст. Характерно, що приблизно у цей самий час, на такому самому стадіальному рівні розвитку літератури у вірменській літературі замість старої книжної мови (грабар) запроваджується ашхарабар — мова нової літератури, а в туркменській на основі народної поезії утверджується силабічне віршування (гошпа).

Українська етнографія 20—40-х рр. XIX ст. з перших днів свого народження як окремої галузі знання характеризується великою увагою до проблем тогочасної літератури, визначення магістральних шляхів її розвитку. Так, у статтях М. Цертелева «О старинных малороссийских песнях» (1818), І. Кулжинського «Некоторые замечания относительно истории и характера малороссийской поэзии» (1825), у передмові М. Максимовича до збірника «Малороссийские песни» (1827), М. Маркевича до збірки «Украинские мелодии» (1831), І. Срезневського до першого випуску «Запорожской старины» (1833) та в його статті «Взгляд на памятники украинской народной словесности» (1834), у магістерській дисертації О. Бодяньського «О народной поэзии славянских племен» (1837), у статтях В. Залеського «О pieśniach ludu polskiego i ruskiego» (1827), «О pieśniach ludu» (1831) та його передмові до першої частини збірника «Pieśni polskie i ruskie ludu Galicyjskiego», у «Передговорі к народним руским пісням» І. Вагилевича (1837) і магістерській дисертації М. Костомарова «Об историческом значении русской народной поэзии» (1834) дістало відображення тогочасне розуміння народної поезії, її значення для розвитку літератури.

Від розуміння народної поезії як реліктового явища, яке допомагає надавати творам літератури народного колориту, тогочасна естетична думка приходять до визначення народної словесності як відображення історичного змісту епохи, життя і душі народу. Розвиваючи погляди Гердера, який зробив великий вплив на становлення слов'янської фольклористики, збирачі і дослідники української народної поезії приходять до розуміння її як першооснови літератури і протиставляють її «штучній» літературі освічених кіл.

Апологія фольклору у судженнях ряду представників романтичної естетики (головним чином М. Костомарова, а пізніше П. Куліша) приводить до проголошення тогочасного літературного процесу продовженням фольклоротворення у нових історичних умовах уже окремими художниками, але від імені народу й у народному дусі. У теоретичних побудовах О. Бодяńskiego і М. Костомарова на ґрунті ідеалістичних поглядів на народну поезію — вираження таємничого і незмінного національного «духу» — з'являються спроби характеристики українського і російського фольклору як носія різного «духу» цих народів.

Тогочасний рівень розвитку естетичної думки тільки почав підходити до розуміння складності взаємовідношення фольклору і літератури — двох споріднених, але самостійних і багато в чому відмінних видів мистецтва. Фольклор був важливим, однак не єдиним формантом художньо-естетичної системи нової української літератури, яка складалася на більш широкій ідейно-естетичній основі.

Жанрово-стильова система української літератури X—XV ст. не мала стійкої родової структури і була одятною з жанрово-стильовою системою західноєвропейської середньовічної літератури. Однак, перебуваючи протягом віків на рубежі двох культурно-історичних світів — «греко-слов'янського» («візантійського») і «латинського» (західноєвропейського), Україна і Білорусія в XVI—XVII ст. опинилися в центрі тих процесів, які були пов'язані з бурхливим розвитком начал європейської цивілізації в умовах переходу її від феодального середньовіччя до нового часу. В епоху розкладу феодального ладу і формування в його надрах капіталістично-

буржуазних відносин ці нові начала на Україні і в Білорусії проявилися, зокрема, у діяльності представників світської інтелігенції, які близько стояли до латиномовної і польськомовної ренесансної літератури.

Діяльність письменників і вчених ренесансного типу сприяла виникненню на основі античних (класичних) і середньовічно-християнських та фольклорно-язичницьких традицій нової жанрово-стильової системи європейських літератур. За умов певного послаблення у XV—XVII ст. православно-слов'янської культурної спільності українська література опиняється в центрі цього процесу і висувається на місце ведучої в системі східнослов'янських літератур.

Важливу роль у зближенні східнослов'янських літератур із західноєвропейськими ідеями, у формуванні нової жанрово-стильової системи відіграла Києво-Могилянська академія, характер навчання в якій великою мірою сприяв засвоєнню античної культури (зокрема, у галузі поетичної творчості переслідувалася мета оволодіння античною просодією та уроками творчості Овідія, Горация, Вергілія). Незважаючи на елементи схоластики, у курсах філософії, які читалися в академії, проявляються ідеї Відродження, Реформації і раннього Просвітництва.

На рубежі XVIII—XIX ст. під впливом засвоєння досвіду найбільш розвинених новоєвропейських літератур (насамперед російської, яка у XVIII ст. стає ведучою в системі східнослов'янських літератур) в українській літературі завершується процес ідентифікації з новоєвропейським типом словесного мистецтва. В ній проявляється спільний для європейських літератур закон виникнення і зміни літературних напрямів: класицизм, преромантизм, початки просвітницького реалізму.

Вивільнення художності із середньовічного синкретизму, висування літератури на роль самостійного виду мистецтва з притаманними йому функціями і засобами виявилися насамперед у зміні естетичного відношення літератури до дійсності, у переході її до вивчення життя у повсякденних, буденних проявах, у прагненні до осягнення його реальних закономірностей. Розвиваються тенденції до окреслення соціально-побутового обличчя сучасника, до

зображення літературного героя як особистості, яка розриває притаманні феодальному суспільству корпоративні зв'язки і входить у конфлікт з новою соціальною дійсністю. Змінюються самий характер і розуміння завдань художньої творчості, висувається вимога самобутності національної літератури, оригінальності й своєрідності художнього відображення.

Народна словесність, як і давня література, що базувалася на засадах канонічності, розвинутої системи художньої умовності, тобто на високому рівні знаковості в структурі образності, за формою художнього узагальнення належали до одного типу художнього мислення. Висунення в новій літературі на перше місце аналітичного начала, зміна самої природи художнього образу породжують складну проблему нового взаємовідношення фольклору і літератури, яка у цей час (з початку XIX ст.) належить до реалістичного виду творчості.

Зближення української літератури з новоевропейськими літературами за типом художнього мислення не означало, однак, ідентичності їх за рівнем розвитку напрямів і жанрово-стильової системи. Відставання України в темпах соціально-історичного розвитку, економічно-політична і територіальна роз'єднаність її складових частин, відсутність централізованого державного начала, тієї монархії, яка «виступає як цивілізуючий центр, як об'єднуюче начало суспільства»<sup>2</sup>, і разом з тим засилля феодальних, патріархальних форм життя — усе це з історичною необхідністю визначало характер надбудови, зокрема суспільної думки.

У цих умовах в українській літературі не могли сформуватися розвинуті європейські форми класицизму, оскільки соціально-історичним ґрунтом його розвитку був абсолютизм. Хоча класицизм на Україні, як і у Франції, з'являється у першій половині XVII ст. та набуває поширення в кінці XVII і XVIII ст., він був представлений переважно «шкільним класицизмом», який не зміг перерости у «високий» (спостерігаються лише окремі його прояви). Натомість досить активно розвиваються «низькі» гумористично-сатиричні

жанри класицизму, об'єднані стильовою домінантою бурлеску.

Разом з тим соціально-економічна і політична інтеграція життя України з життям Російської держави, що набула особливо активного характеру за часів Петровських реформ, наступ самодержавного начала на всі сфери життя, поширення в межах просвітительської ідеології принципу «освіченого абсолютизму» створюють певною мірою у суспільній думці України характерну лише для нового часу «абстракцію держави як такої» і протиставлену їй «абстракцію приватного життя»<sup>3</sup>. Це явище в дусі класицистичного принципу підпорядкування особистого громадському й піднесення до ідеалу «общого добра» дістає свій вияв як суспільно-моральна проблема у творчості І. Котляревського, П. Гулака-Артемовського, Г. Квітки-Основ'яненка, а також у деяких українських романтиків у «неромантичних» віршах.

Внаслідок уповільненого виділення із суспільного цілого особистості та слабого розвитку на Україні просвітительської ідеології сентименталізм, що був у західноєвропейських і російських літературах великою мірою пов'язаний з просвітительським класицизмом, не набув розвинених літературних форм. Чи не єдиним представником сентименталізму в його поєднанні з просвітительським реалізмом в українській літературі першої половини XIX ст. був Г. Квітка-Основ'яненко (повісті «Маруся», «Сердешна Оксана», «Добре роби, добре й буде», «Щира любов», «Божі діти»). Риси сентименталізму помітні також у «Наталці Полтавці» Котляревського. Показуючи своїх героїв замкненими у самодостатньому морально-етичному світі, своєрідними втілками з реальної дійсності (Маруся), Квітка, однак, не надає переваги над розсудливістю почуття як новій формі самоутвердження особистості. Письменник не висуває культу почуття на противагу розумові, а намагається їх поєднати, урівноважити.

Подібне можна сказати і про преромантизм, представлений в українській літературі в кінці XVIII ст. головним чином в історіографії («История русов») та ліричній поезії XVIII — перших десятиліть

<sup>1</sup> Маркс К., Енгельс Ф. До критики гегелівської філософії права // Там же. — Т. I. — С. 239—240.

<sup>2</sup> Маркс К. Революційна Іспанія // Там же. — Т. 10. — С. 409.

XIX ст., великою мірою пов'язаній з експресивно-емоційною стихією народної поезії і позначеній внаслідок цього рисами імперсональності. Характерно, що й особистісно-психологічна течія в українському романтизмі дістає умови розвитку в 40-ві рр. XIX ст., коли активізується процес виділення особистості з колективу.

Освідним фактором неповного розвитку в українській літературі окремих напрямів, течій і стилів, характерних для новоєвропейського типу художнього мислення, наявності їх своєрідного синкретизму у першій половині XIX ст., коли в один і той самий час у літературному процесі, а то й у творчості одного письменника паралельно чи в певній взаємодії співіснують явища, які належать до різних літературних напрямів і стилів, був не стільки прискорений розвиток літератури, скільки нерозвиненість ідеологічної надбудови. Немовби наздоганяючи західноєвропейський і великою мірою російський літературні процеси, українська література в перші десятиліття XIX ст. освоювала і просвітительський реалізм, і сентименталізм, і преромантизм та певною мірою і романтизм немовби у знятому вигляді, в основних його ідейно-художніх тенденціях та зредукованих формах.

Відносна неповнота розвитку напрямів великою мірою визначала і нерозвиненість течій, жанрово-стильової системи української літератури перших десятиліть XIX ст. Це був час, коли канонічні стилі давньої літератури, що характеризувалися високим рівнем знаковості образної структури, відійшли в минуле, а новий тип творчості з його індивідуальним творчим началом тільки формувалася. Оновлення тематики і проблематики в українській літературі, її змісту — як провідної і більш динамічної категорії — відбувалося великою мірою при збереженні попередніх традицій у галузі стилю і жанрових форм — як сторони формальної і тому більш автономної щодо соціально-історичного життя. Вибір цих традицій обумовлювався кількома факторами.

Першим і головним серед них був той, що анонімна віршова сатирична традиція XVIII ст., яка виникла й існувала в демократичних колах суспільства, зі зміною історичних форм життя і приходом в літературу письменників із дворянського

середовища, близьких до просвітительської ідеології, відходить у минуле. Виступаючи від імені вже всього суспільства і ще не виявляючи свого окремого класового інтересу, просвітители «щиро не бачили (почасти не могли ще бачити) суперечностей у тому ладі, який виростав з кріпосного»<sup>4</sup>. Хоч об'єктивно діяльність просвітителів спрямовувала суспільну думку на потребу революційних змін, суб'єктивно вони не висували революцію як єдиний засіб перетворення світу. Це пояснюється великою мірою тим, що третій стан, настрої якого вони представляли, економічно був далеко не однорідним. До нього належали багата буржуазія і народні маси міста і села. В Росії і на Україні провідниками просвітительських ідей були і дворянство, і різночинна інтелігенція. До того ж на Україні просвітительська ідеологія була прийнята переважно в її руссоїстському вигляді, де віра в науковий прогрес заступається утвердженням цінностей первісного, природного стану. Живим втіленням розуму стає для просвітителів поняття природи, яке включає й людину. «Природа» і «природна людина» виступають як найбільше благо і найповніше втілення розумного начала. Розумна природа стає аргументом у запереченні існуючого феодального ладу як такого, що відхилився від розумних начал.

У свідомості українських письменників (І. Котляревського, П. Гулака-Артемовського, Г. Квітки-Основ'яненка), з ім'ям яких пов'язане формування в українській літературі просвітительського реалізму, живою була ще ілюзія про можливість досягнення гармонії суспільних й індивідуальних інтересів шляхом морального самовдосконалення людини та поміркованого приведення суспільного організму у відповідність з потребами такої «виправленої» людини. Тому критика порядків феодальної монархії у них не зачіпала політичних та економічних її основ, а вимога перебудувати суспільство на засадах «природності» була поєднана з антропологічною критикою людських вад. Звідси — принципова орієнтація не на соціальну сатиру, а на гумор. Для останнього характерні не одностороння критика і заперечення,

<sup>4</sup> Ленін В. І. Від якої спадщини ми відмовляємося? // Повне зібр. творів. — Т. 2. — С. 497.



а прагнення знайти позитивне у заперечуваній дійсності. Комічне, отже, виступало не тільки засобом осміяння вад, а й формою утвердження очищеної за допомогою сміху здорової суті явища. Саме тому в письменників-просвітителів немає нерозв'язних життєвих колізій, що не дають змоги перевести трагічне в гумористичний план. Сторони конфлікту ще соціально непримиренно не протиставлені (як це з'являється у творчості Т. Шевченка), і сам він, як правило, рухається до мирного розв'язання.

Естетична природа такого відношення до дійсності базувалася на фольклорній основі, точніше — на народній сміховій культурі, яка не знає антагоністичного протиставлення комічного і трагічного, піднесеного і низького. В умовах патріархального укладу селянського життя на Україні комічне у народній свідомості виступало як сфера відносної (ілюзорної) свободи від правил і настанов офіційного світу. В народно-карнавальній свідомості все високе, офіційно освячене, сакральне переводиться у знижено-побутовий, пародійно-комічний план, профанується. Сміх набуває яскраво вираженої гумористичної тоналності і стосується не тільки самого об'єкта, а й того, хто сміється.

В естетичному світі нової української літератури відбуваються своєрідне накладання і синтез трьох художніх стихій: народної сміхової культури, «низового» барокко (пародіювання, переінакшування були одними з найулюбленіших форм творчості барокових письменників) і «низького» класицизму, в якому не лише дійсність, а й антична традиція переосмислювалася в гумористичному плані. Це яскраво сміхове бачення світу в українській літературі на початку XIX ст. було пов'язане з поезією бурлеску, розвиток якого на Україні почався з середини XVI ст.

Утвердження нового погляду на народ, нових принципів художнього відтворення дійсності, протиставлених теоретичним концепціям класицизму, які виражали естетичні правила і класову етику дворянської літератури, введення в літературу народного життя і народного героя як повноцінних об'єктів художнього зображення пов'язані були з великими труднощами. Тому однією з початкових форм цього утвер-

дження стає сміх. Герої з народу, перш ніж стати об'єктом серйозного стилю, повинні були пройти шлях гумористичного і сентиментального буття. Не випадково М. Гоголь в авторському зверненні до читачів — у передмові до «Вечорів на хуторі біля Диканьки» — нові естетичні позиції і нових героїв представляв у гумористичній формі.

Принципово ту ж форму (гумористично-бурлескно) у відстоюванні права української літератури на відображення «низького» народного життя і введення в літературу простонародних героїв використовували й І. Котляревський (в «Енеїді»), і П. Гулак-Артемівський («Супліка до Грицька Квітки», «Писулька до того, котрий що божого місяця «Українського гінця» («Українск[ий] вестник») по всіх усядах розсилає», «Дещо про того Гараська»), і Г. Квітка-Основ'яненко («Салдацький патрет»), і Є. Гребінка («Так собі до земляків»).

Бурлеск проникає в тогочасну українську поезію («Пісня на Новий 1805 год пану нашому і батьку князю Олексію Борисовичу Куракіну» І. Котляревського, українська байка першої половини XIX ст.), у твори поетів-романтиків 20—30-х рр., у прозу (ранні українські оповідання Г. Квітки-Основ'яненка), у драматургію («Наталка Полтавка», «Москаль-чарівник» І. Котляревського, «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка), у переклади і переспіви («Твардовський» П. Гулака-Артемівського, його ж переробки од Горація, переклад «Полтави» О. Пушкіна, здійснений Є. Гребінкою), в літературно-критичні статті, в епістолярій і стає мало чи не національним українським стилем.

Яскравим прикладом поєднання традиційного і нового, ідейно-художнього синкретизму є перший твір нової української літератури — бурлескно-трагедійна поема І. Котляревського «Енеїда». «Ми дивимося на «Енеїду» Котляревського, — писав П. Житецький, — як на синтез усього пережитого, але синтез творчий, в якому закладено початок нового типу літературних явищ, неможливих у XVIII віці».

Ідеологічною основою «Енеїди» виступає просвітительська свідомість, яка втілює єдність природного і розумного. В ній спостерігається перехід від народної само-

свідомості, виявом якої був фольклор, до суспільної свідомості нового часу з її виділенням суспільного життя з природи.

Відхід Котляревського від позаестетичної умовності давньої літератури, від класицистичної одноплановості й однозначності в сферу розкриття нового життя народності, поява вільного художнього вимислу як «гри без правил» реалізуються в поемі через складне переборення впливів раціоналістичної класицистичної естетики, риси якої видно в концепції особистості, за допомогою ідейно-художнього освоєння народної сміхової культури і засад просвітительського реалізму. «Енеїда» Котляревського відкрила читачам новий національний світ з його неповторним комплексом історичної, соціальної і морально-етичної свідомості, стихію народного побуту і звичаїв як цінність, що заступає на самотнє існування.

У літературному житті українського бурлеску «Енеїда» Котляревського представляє найвищий і найпродуктивніший рівень його розвитку, оскільки вона, з одного боку, великою мірою повернула бурлеск до його генетичних витоків — народної сміхової культури, а з другого — підпорядкувала його новим, просвітительським ідейно-художнім завданням, що піднесло його суспільне звучання і функцію. У творчості наслідувачів та епігонів Котляревського, які не ставили перед собою важливих ідейно-мистецьких завдань, бурлеск з середини 30-х рр. XIX ст., за винятком окремих творів, виявляє тенденцію до вродження у беззмістовне сміхотворство і відходить на периферію літературного розвитку. Однак у «розсіяному» вигляді стильові сліди бурлескної традиції не зникають в українському гуморі до наших днів. Надзвичайно продуктивною ідейно-естетична функція бурлеску була в політичній сатири Шевченка.

В українській літературі перших десятиліть XIX ст. простежується спільна для всіх новоєвропейських літератур провідна роль поезії в системі літературних родів, оскільки проза як епос нового часу до епохи Просвітництва перебувала на периферії мистецького розвитку. До середини 30-х рр. XIX ст. однією з найбільш продуктивних стильових течій в українській поезії був бурлеск, ідейно-художня природа якого в багатьох важливих моментах

відповідала завданням утвердження нового світобачення і нових естетичних засад у літературі. Йдеться про розвинуту в ньому стихію побутово-розмовної народної мови, органічний зв'язок з фольклорною естетикою і народним світосприйняттям, про критику феодальних порядків і духовенства, дух демократизму і гуманізму, яскраво виражений нахил до відтворення життя у його найбуденніших формах.

Розвиваючись на початку XIX ст. як «низький» штиль у «низьких» жанрах класицизму (ірої-комічна поема «Енеїда» і жартівлива, знижена «ода» «Пісня на Новий 1805 год пану нашому і батьку князю Олексію Борисовичу Куракіну» Котляревського, «Горпинида, чи Вхоплення Прозерпина» Білецького-Носенка, створена за сюжетною схемою ірої-комічної переробки О. Котельницьким і Ю. Люценком античного міфа «Похищення Прозерпини», «Жабомишодраківка» К. Думитрашка), бурлеск активно заперечував класицистичний аристократичний раціоналізм і руйнував його поетику зсередини. Ці твори містили також багато алюзій щодо актуальних проблем тогочасного суспільного життя.

У ряді бурлескних поетичних творів більшою чи меншою мірою звучить критика суспільних порядків, утвердження природних прав і цінності людини незалежно від її соціального становища, що дає підстави розглядати їх у системі просвітительського реалізму.

Таким жанром була байка, що відзначалась дидактичним началом і завдяки своїй мобільності й демократичності набула у цей час великого поширення. Одним з перших байкарів у новій українській літературі був П. П. Білецький-Носенко (1774—1856). Розробляючи байку лафонтенівсько-кріповського типу, сюжетною основою якої служили народні прислів'я, приказки, казка й анекдот, Білецький-Носенко звертається до критики переважно загальнолюдських вад та протиставляє високі моральні якості народу жорстокості, захланності й паразитизму соціальної верхівки («Дворовий Пес да голодний Вовк», «Вовк да Ягня», «Рись да Кріт», «Пан писар», «Селянин да його діти», «Білка да Кроти», «Гуси»). Його байки, написані переважно у 1812—1829 рр. (опубліковані в 1872 р.), за своїм типом близькі до віршових казок І. Хеміцера і насичені

бурлескно-натуралістичними подробицями. Новим етапом у розвитку української віршової байки була творчість П. П. Гулака-Артемовського (1790—1865), краща частина якої представлена реалістично-бурлескними етологічними віршами та байками. Характерними для його байки є рішучий відхід від тваринно-звіриного алегоризму, прагнення до розвитку міметичного начала, спільного для класицизму і просвітительського реалізму. Зазнавши великого впливу польської класицистичної літератури (головним чином І. Красіцького), П. Гулак-Артемовський у концепції дійсності (що відбилося й у його байках) тяжіє до класицистичної урівноваженості, співмірності й доцільності. Універсальною моделлю поведінки людини в життєвих незгодах поет висуває раціоналістичний стоїцизм («Справжня Добрість»). У байкарській творчості Гулака-Артемовського спостерігається повернення від багатой життєвими реаліями сюжетної байки-казки до власне морального повчання, що характеризується концентрованою раціоналістичного начала.

Саме ця тенденція дістала свій розвиток у творчості Л. І. Боровиковського (1806—1889), який, як і Гулак-Артемовський, зазнав впливу І. Красіцького. Л. Боровиковський є автором понад 170 байок-приказок. Написані в 20—30-ті рр. XIX ст., вони (за винятком 11 байок, надрукованих у 1841 р. в альманасі «Ластівка») побачили світ тільки в 1852 р. («Байки й прибаютки»), коли вже набули широкої популярності байки Є. Гребінки. Основним фабульно-тематичним матеріалом для його лаконічних байок, що справді часто нагадували афоризм-приказку, послужили байки як І. Красіцького, так і тогочасних російських поетів (М. Остолопова, І. Дмитрієва, П. Вяземського), а також фольклорні зразки, влучне народне слово, що й відрізняє байки Л. Боровиковського від «логічного аскетизму» лессінгівської байки. Змістом більшості байок Боровиковського є висміювання загальнолюдських вад; у деяких осуджуються паразитизм тогочасної соціальної верхівки, хабарництво і продажність бюрократичного чиновницького апарату.

Яскравим явищем в українській літературі були байки Є. П. Гребінки (1812—1848). Його збірка «Малороссийские при-

казки» (1834), що містить 27 байок дістала позитивну оцінку в «Отечественных записках» (1840, т. 10), найкращим українським байкарем назвав Є. Гребінку І. Франко. Ставши продовжувачем байкарської традиції Гулака-Артемовського, Гребінка разом з тим створює свій тип байки, що характеризується детальною розробкою сюжету, введенням реалістичних побутових сцен, наявністю психологічних рис персонажів. Розростання фабульної частини байки (основу її становлять найчастіше народний анекдот, фанеція, приказка) за рахунок скорочення дидактичного начала сприяло перетворенню її на маленьку комедію звичаїв чи своєрідну побутову народну новелу. Цікаво, що такий самий тип сюжетної, епічно-оповідної байки з розвинутими драматичними елементами і ліричною забарвленістю, без «моралі» розвивав у 30-ті рр. XIX ст. у литовській літературі С. Станявічус. Зміст більшості байок Є. Гребінки відзначається соціальною поміркованістю; в кращих із них показується несумісність інтересів панівної верхівки (поміщиків, суддів, усього бюрократичного апарату самодержавної Росії) з інтересами гноблених народних мас. У байках Є. Гребінки помітне прагнення відійти від традиційного дидактизму і бурлескного натуралізму. Своєю творчістю Є. Гребінка багато в чому підготував появу в українській літературі найбільшого байкаря-реаліста Л. Глібова.

Протягом 30—40-х рр. до байки епізодично звертаються і другорядні українські письменники — С. Писаревський (Стецько Шереперя) (? — 1839), О. Рудниковський (1784—1851), П. Кореницький (бл. 1815—1854), О. Бодяньський (1808—1877), П. Писаревський (1820 — ?) та ін. Наслідуючи переважно бурлескно-традиційну, вони, за винятком окремих творів, що містили елементи соціальної критики («В якомусь-то селі», «Звіриний мор», «Байка» О. Рудниковського, «Пан», «Панське слово — велике діло» П. Писаревського, «Дяк та Гуси» П. Кореницького), не створили значних творів і обмежувалися або поетичною обробкою популярних народних анекдотів («Крути, Панько, головою», «Свиня і Трояндник», «Собака та Злодій» С. Писаревського), або осудженням абстрактного зла («Панько та Верства» П. Кореницького). Перебуваючи, за визначенням Лессінга,

«на спільній межі поезії і моралі» та зберігаючи як провідне морально-виховне начало, байка в українській поезії першої половини XIX ст. сприяла демократизації літератури, утвердженню принципів реалістичного зображення народного життя. Відбиваючи традиційні риси національного побуту, зробивши своїм позитивним героєм селянина, звернувшись до казки, тваринного епосу, приказки, прислів'я, до анекдоту й афористичного народного слова, байка вбирає в себе і риси народного світобачення та розширює художньо-зображальні засоби (введення різностопного ямба, народного і коломийкового вірша та ін.).

Разом з тим активний розвиток бурлескно-гумористичної течії гальмував в українській поезії дослідження кардинальних проблем суспільного життя, утвердження народного естетичного ідеалу, звужував широту реалістичного художнього узагальнення, стояв на перешкоді проникненню в глибину характерів. Ось чому, наприклад, спроба П. Данилевського відобразити події Вітчизняної війни 1812 р. у бурлескно-гумористичному дусі («Ода малоросійського простолюдина на случай военных действий при нашествии французов в пределы Российской империи в 1812 году») виявилась невдалою, а в «сатиричній поемі» П. Кореницького «Вечорниці» («Сніп», 1841), що містила багато поверхових запозичень з «Енеїди» Котляревського, елементи соціального бачення життя потонули в побутовому натуралізмі й грубості «живописних» сцен.

Через простакувату манеру, навмисну бурлескно зниженість й огрубленість у відтворенні стихії народного життя не досягла своєї мети й побутово-етнографічна поема С. Александрова (90-ті рр. XVIII ст.—1846) «Вовкулака» (1842), в якій автор хотів показати «українське повір'я, весільні звичаї й обряди». Так само не відзначаються високим ідейно-художнім рівнем бурлескно-побутові твори тих українських письменників, які зарекомендували себе переважно як сентименталісти і романтики («Корній Овара» І. Срезневського, автобіографічна «Писулька до мого брата Яцька, мирянського панотця, тоді ще, як я бурлакував» С. Писаревського чи «Остап та чорт» і «Послання до Тараса» В. Забіли).

Епігонське наслідування фабульної схеми і стильової манери «Енеїди» Котляревського Я. Кухаренком (1800—1862), побутово-бурлескне висвітлення історії колонізації Кубані запорожцями, їх поневірянь під гнітом шляхти і старшини, мовні вульгаризми і невиправданий комізм у змалюванні серйозних епізодів негативно позначилися на його історичній поемі «Харько, запорозький кошовий» (початок 40-х рр.).

З кінця 30-х рр. в українській поезії посилюється, однак, тенденція до зживання бурлескного стилю, розширення й урізноманітнення засобів художньої виразності. Свідченням цього є, наприклад, поема С. Писаревського «Стецько (можебилиця)», в якій бурлескні риси відходять на другий план, а натомість посилюється увага до відтворення душевних переживань героя, до утвердження природного права людини на щастя (хоча ці мотиви й поєднуються ще з ілюзіями можливості класового миру). Пошуками нової стильової тональності позначена і бурлескна поема-казка О. Рудиковського «Чумацький віз» (1840), в якій викривається глитаї, що, розбагатівши на експлуатації селян, став хазяїном села. У цьому ряду слід назвати також преромантичні балади К. Думитрашка (1814—1886) «Змій», «Заключтий», «Поминки», сентиментально-побутову поему М. Макаровського (1783—1846) «Наталя, або Дві долі разом», що є своєрідним українським варіантом «Германа і Доротеї» Гете й ідеалізовано змальовує простонародний селянський побут. Його ж повість у віршах (власне, сентиментально-побутова поема) «Гарасько, або Талан і в неволі» (опублікована 1848 р.), хоч і не позбавлена поетичності, багато втратила від художньо невиправданого засилля бурлеску.

Паралельно з бурлескно-гумористичною течією у XIX ст. заходить з другої половини XVIII ст. сатирична віршова традиція. Хоч у ряді сатиричних творів XVII—XVIII ст. був наявний бурлеск («Сатира на слобожан», 1638), більшість сатиричних віршів і віршових оповідань починає звільнятися від бурлескного стилю, зачіпати такі серйозні явища, як суспільна несправедливість і соціальне гноблення народу.

Ця ідейно-стильова традиція дістала в

новій літературі продовження і розвитку у творі К. Пузини (1790—1850) «Ода — малороссийский крестьянин» (написана у 1804—1814 рр.), витриманого в дусі української анонімної сатири другої половини XVIII ст. В ньому розкриваються соціальні контрасти і бідуювання народу, антагонізм інтересів панства і селян, провадиться просвітительська ідея природної рівності. Риси бурлеску в «оді» зберігаються тільки в простонародній побутовій розмові.

Близько до «Оди» Пузини стоїть і твір невідомого автора «Вояж по Малой России г. генерала от инфантерии Беклешова» (опубліковано 1890 р.), в якому йдеться про тяжке становище народу, про знущання з нього панства і представників царської бюрократії. Як і в творі Пузини, розповідь ведеться від імені селянина. В традиції XVIII ст. (діалог двох селян) створені й анонімні «Малороссийские стихи, в которых описывается погребение пресвященнейшего Виктора, архиепископа малороссийского, черниговского и ордена святого Александра Невского кавалера, простыми селянскими разговорами соображенные, 1803, ноября 11 дня», де риси бурлеску підпорядковані загальній сатиричній тональності. Як правило, авторами сатиричних творів були представники нижчих, недворянських верств.

Однак соціальна сатира в українській поезії дошевченківського періоду не набула розвитку і не представлена значними творами. Соціальні мотиви, які зустрічаються в епічних творах українських поетів цього часу («Дитина-сиротина», «Старець» А. Метлинського, «Сирота», «Будяк», «Семенова кобила», «Зовсім світ перевернувся», «Маруся» В. Забіли; «На добраніч», «Давинна» М. Костомарова; «Жебрак», «Рекрутка», «Хлібороб», «Чари», «Піснь опришків» М. Устияновича та ін.), як правило, не піднімаються до сатиричного узагальнення і викриття засад суспільних порядків.

Бурлескна традиція не заглушила ліричного струменя в українській поезії, який виник ще в давній літературі. В кінці XVII — на початку XVIII ст. інтерес до інтимного світу особистості відбивається в любовній ліриці, яка, активно контактуючи з народною ліричною пісенністю, починає виявляти риси, характерні для

сентиментального романсу. На це явище звернув увагу І. Франко, вказавши, що «мотив жалю козака по смерті дівчини» був «часто оброблений у нашій народній та напівнародній поезії XVIII в. під впливом подиху західноєвропейського сентименталізму» (42, 337). І далі, розглядаючи сцену похорону комара у пісні «Комар», Франко вказує на зв'язок сентименталізму в українській словесності з польською літературою: «Від сього епізоду віє духом сентиментальних романсів XVIII в., що були попередниками польського романтизму першої половини XIX в.» (42, 367).

Сентиментально-преромантична стильова течія в перші десятиліття XIX ст. в українській поезії не розвивається у самостійний літературний напрям і співіснує починаючи з 20-х рр. (часто переплітаючись навіть у межах одного твору) з бурлеском або з рисами просвітительського реалізму, вибираючи в себе ліричні інтонації народної пісні. Твори цієї стильової течії, великою мірою ще імперсональні, представлені головним чином романсовою лірикою (пісні-стилізації в «Наталці Полтавці» І. Котляревського; «Моя доля», «За Німан іду», «Пісня» С. Писаревського; окремі твори О. Рудиковського, Д. Бонковського; «Журба» Л. Боровиковського; «Я плачу без тебе», «Чого ти, козаче», «Туди мої очі, туди мої думи» М. Петренка; «Скажи мені правду», «Ой у полі на роздолі шовкова травиця» О. Афанасьєва-Чужбинського; «До карих очей» К. Думитрашка; «До милої», «Син любимому отцю», «Туча», «Вірна» М. Шашкевича; ліричні вірші-пісні М. Устияновича та ін.).

Провідними мотивами цієї лірики, яка розкривала душевні переживання простої людини, «життя її серця», не зачепленого розкладницьким впливом буржуазної моралі, та малювала ідилічні картини природи як притулку самотньої душі, були нарікання на долю (причиною нещастя нерідко виступає соціальна нерівність), розлад із навколишнім середовищем, прагнення свободи, туга за молодістю, гіркі переживання сирітства, розлуки та неподіленого кохання. Пісенна лірика була помітним поступом у психологічному дослідженні внутрішнього світу особистості.

У рамках просвітительського реалізму в українській поезії розвивається філософська і громадська лірика, що нерідко

несе в собі елементи бурлеску та розмовно-побутові стильові інтонації (ряд віршів П. Гулака-Артемовського, зокрема його лірико-філософський монолог «Справжня Добрість», переспіви ним псалмів 90, 125, 133, 139 в 50-ті рр.).

Із зародженням у кінці 20-х рр. в українській поезії романтизму громадянські й філософські мотиви набувають розвитку у творчості Л. Боровиковського, А. Метлинського, Т. Шевченка, М. Костомарова, М. Шашкевича, М. Устияновича та ін.

Жанрова система української поезії перших десятиліть XIX ст. складається як із світських жанрів давньої літератури, так і з тих, що народилися в процесі формування нової літератури. До успадкованих належали сатиричний вірш, байка, ліричний вірш, вірш-травестія, до другої — іроїкомічна і травестійна поема («Енеїда» Котляревського, «Горпинида, чи Вхопленая Прозерпина» Білецького-Носенка), побутово-гумористична поема («Урок панам» Білецького-Носенка, «Наталя, або Дві доли разом», «Гарасько, або Талан і в неволі» М. Макаровського), історична поема (анонімна поема кінця 30-х — початку 40-х рр. «Кочубей», «Палій» В. Забіли, «Харько, запорізький кошовий» Я. Кухаренка), романтична поема («Чумаки, або Україна з 1768 року» Ф. Морачевського, «Мадей» І. Вагилевича, «Скит Манявський» А. Могильницького), віршове оповідання на морально-побутову тему («Пешена дитина» М. Устияновича), романтична балада (П. Білецький-Носенко, П. Гулак-Артемовський, О. Шпигоцький, Л. Боровиковський, М. Костомаров, І. Вагилевич та ін.), елегійна і медитативна лірика (М. Петренко, В. Забіла та ін.), «думка», романс.

Розвиток нових жанрів поезії значною мірою збагачує поетичну форму, остаточно утверджує силабо-тонічну систему віршування (хоча силабичний вірш існує ще в творчості А. Метлинського). В українській поезії з'являються сонет, тісно пов'язаний з філософською, любовною і пейзажною лірикою (О. Шпигоцький, М. Шашкевич, М. Устиянович), тріолет (О. Бодявський), набувають поширення народний вірш, 14-складовий коломийковий і олександрійський вірші, елегійний дистих, гекзаметр, різностопний і шестистопний цезурований ямб, амфібрахій, анапест; П. Гулак-Артемовський широко вводить у коло-

мийковий розмір перенос (enjambement) тощо.

Помітне місце в українській поезії займають переробки, переспіви і переклади із світової літератури (давньогрецькі і римські автори, обробки античних і біблійних сюжетів, французькі поети-класицисти, Шекспір, Байрон, німецькі поети-романтики Бюргер, Гете, твори слов'янських поетів, зокрема Жуковського, Пушкіна, Міцкевича), що збагачувало її тематично і художньо.

Особливо великий поштовх розвитку української поезії дав романтизм, який з перших спроб кінця 20-х рр. у 30—40-ві рр. складається в самостійний літературний напрям, формуючи свою родову і жанрово-стильову системи та літературно-естетичну думку.

На перші десятиліття XIX ст. припадають поява професійного театру та початки нової української драматургії. Генетично вона у цей час органічно пов'язана з художніми традиціями XVI—XVIII ст., що йдуть від діалогів і декламацій, шкільної драми і вертепу. Ці традиції заходять у XIX ст. як живим побутованням вертепного театру (він був поширений і за межами України), так і існуванням аматорських театрів у поміщицьких маєтках.

Якщо шкільна трагедія потребувала історичної фабули, то комедія (що набула найбільшого розвитку в інтермедійній частині шкільної драми і вертепу) орієнтувалася на вигаданий сюжет і представляла людей низького стану. Вона відзначалася веселим настроєм, щасливою розв'язкою і дидактично-повчальною настановою. Відповідно до цього і стилістика її була зорієнтована на простонародні смаки. У кращих своїх зразках шкільна драма, відходячи від шкільної вченості і канонів піітики, перетворювалася на справжній народний театр. В інтермедійній частині цього театру, темою якої були звичайні побутові ситуації, діяли селяни (дід і баба, мужик і його жінка), запорожець, москаль, циган і циганка, поляк, єврей, шинкарка, шляхтич, школярі, конокрад, бродяга та інші персонажі, взяті безпосередньо з дійсності.

Відзначаючись театральністю (різдвяна містерія Д. Туптала «Комедія на рождество Христово»), шкільна драма, як і пізніший вертеп, за жанровими ознаками на-



лежали до музичного театру, що щедро вбирав у себе не тільки канти, народну пісню, а й народну хореографію.

Риси старої української драматургії більшою чи меншою мірою наявні у таких творах, як «Наталка Полтавка» (написано 1818 р., надруковано 1838 р.), «Москаль-чарівник» (написано 1819 р., надруковано 1841 р.) І. Котляревського, «Простак, или Хитрость женщины, перехитренная солдатом» (написано у 20-ті рр., надруковано 1862 р.) В. Гоголя, «Быт Малороссии в первую половину XVIII столетия» (написано у 20-х рр., надруковано 1831 р.) Т. М. (криптонім не розкритий), «Чур чепуха» і «Чари» (написано у середині 30-х рр., надруковано 1837 р.) К. Тополі, «Чорноморський побит» (написано 1836 р., надруковано 1861 р.) Я. Кухаренка, «Любка, або Сватання в селі Рихмах» (написано в середині 30-х рр., надруковано 1900 р.) П. Котлярова, «Купала на Івана» (написано 1838 р., надруковано 1840 р.) Стецька Шерепері (С. Писаревського), «Сватання на Гончарівці» (написано 1835 р., надруковано 1836 р.) та «Щира любов, або Милий дорожке щастя» (написано у 1839—1840 рр., надруковано 1848 р.)

Г. Квітки-Основ'яненка, якими власне і вичерпуються п'єси родинно-побутового характеру, написані українською мовою від початку до 40-х рр. XIX ст.

Коли взяти до уваги, що не всі згадані твори дістали театральне життя («Простак» В. Гоголя, «Быт Малороссии») або були поставлені й надруковані дуже пізно, уже в іншу літературну і театральну епоху, що їхній ідейно-тематичний діапазон обмежувався досить вузьким колом любовно-родинних відносин, можна сказати, що нова українська драматургія робила лише перші кроки у напрямі до реалізму і народності.

Хоча професіональний театр на Україні починає діяти у Харкові з 1789 р., становлення професіонального театального мистецтва припадає на початок XIX ст. (у 1803 р. відкривається театр у Києві, у 1804 р.— в Одесі, у 1810 р.— у Полтаві, у 1812 р.— з постійною трупою у Харкові, дещо пізніше починають діяти професіональні театри у Катеринославі, Чернігові, Ромнах, Херсоні та інших містах України). На Західній Україні професіональний театр з'являється у 1837 р. і лише в кінці 40-х рр. на його сцені починають виставляти п'єси І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка та інших українських авторів.

На початку XIX ст. на професіональній сцені на Україні переважали неоригінальні водевілі і мелодрами, значна частина яких була перекладена з французької мови. У цих умовах орієнтація української драматургії на правдиве відображення національного, насамперед народного, життя, її посилена увага до відтворення етнографічно-достовірних рис простонародного побуту, звичаїв і обрядів, обрядового дійства, використання фольклорних джерел, а також звернення до кращих традицій старого українського театру об'єктивно відігравали позитивну роль і в цілому відповідали завданням прогресивного ідейно-художнього розвитку української літератури та формуванню національної проблематики професіонального театру.

Українська драматургія перших десятиліть XIX ст. загалом розвивається в тому ж демократичному руслі і багато в чому відповідає тим самим ідейно-худож-

нім принципам, які були властиві російській просвітительській комедії та європейській «міщанській драмі», де носієм позитивного начала виступає «четвертий стан» — народ (Л. Мерсьє). Як і в європейській комедії (Дідро, Бомарше), в центрі уваги українських комедіографів опиняються родинне життя, побутова характеристика персонажів. У ряді п'єс (І. Котляревського, «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка, «Быт Малороссии», «Любка» П. Котлярова) з'являються спроби показу соціальної зумовленості рис і вчинків персонажів. Це певною мірою наближає їх до російської сатиричної комедії кінця XVIII — початку XIX ст. (Д. Фонвізін, О. Сумароков, Я. Княжнин, І. Крилов, В. Капніст), а в жанровостильовому відношенні — до російської комічної опери, яка з другої половини XVIII ст. розвивається як антипод опери класицистичної.

Характерною рисою авторської позиції українських драматургів цього періоду була свідомо орієнтація на життєву достовірність, правдивість зображуваного. Як правило, більшість персонажів, за свідченням самих комедіографів або їх сучасників, мали свої прототипи (так, «Простак» показує справжні відносини людей, які жили в маєтку Д. Трошинського, де в 1813—1814 рр. організатором і керівником домашнього театру був В. Гоголь; є відомості, що в основу «Наталки Полтавки» покладена подія, яку знав письменник; так само сюжет «Щирої любові» взято безпосередньо з життя).

Розробляючи переважно однотипний любовний (неможливість шлюбу через майнову нерівність закоханих) чи родинно-побутовий конфлікт (незгоди в сімейному житті між чоловіком і жінкою), українські комедіографи перших десятиліть XIX ст. намагаються пов'язати його з соціальними мотивами, виводять постаті дрібного українського панства і чиновників, а також сільських багатіїв-глитів, соціально-становий мораль і яких протистоять гуманістичні моральні принципи трудового простолюду (п'єси Котляревського, «Быт Малороссии»: «Любка» П. Котлярова). Отже, кращі з п'єс цього часу можна віднести до жанру соціально-побутової драми.

Разом з тим, слідуючи естетичним зако-

нам старої української комедії, автори п'єс, як правило, доводять конфлікт до щасливої розв'язки (виняток тут становлять хіба що «Щира любов» Квітки-Основ'яненка та перша українська романтична драма «Чари» К. Тополі). Народне життя у більшості п'єс представлено переважно національно-звичаєвою та обрядовою стороною (народні прикмети, вірування, ворожіння, весілля, пісні і танці) без заглиблення, а то й просто без уваги до його соціального змісту («Чур чепуха»; «Чари» К. Тополі, «Купала на Івана» С. Писаревського). Організуючим центром у таких творах є любовна інтрига, що розгортається на тлі етнографічно-побутових сцен, численних пісень і танців та мовного комізму. Усе це відбивалося не тільки на соціальному змісті образів персонажів й характері конфлікту, а й на драматично-сценічних, композиційних достоїнствах творів (так, у «Сватанні на Гончарівці» весілля займає цілу дію). У цьому відношенні вигідно вирізняється «Любка» П. Котлярова, яка, хоч і повторює сюжетну схему «Наталки Полтавки», написана досить вправним віршем і позбавлена будь-яких рис етнографізму та пісенно-танцювального антуражу.

При тому, що в ряді п'єс автори близько підходять до з'ясування зв'язку між характером і соціальними обставинами та до створення індивідуальних характерів (Наталка, Микола, Тетерваковський — у «Наталці Полтавці», Маруся — у «Чорноморському побитті», Мартин Рихмаченко, Кулина — в «Любці»), ці реалістичні тенденції виявляються великою мірою ще спонтанно і не переростають у синтезуючу концепцію буття, цілісну реалістичну систему бачення світу і людини, в розуміння рушійних сил і закономірностей розвитку дійсності. Внаслідок цього головна конфліктна ситуація того часу, породжена кріпосницьким ладом, або зовсім відсутня, або відсувається на периферію, не дістаючи належної ідейної оцінки («Сватання на Гончарівці»). Ця слабкість аналізу й узагальнення типових соціальних явищ дійсності, виявлення їх причинно-наслідкової єдності зумовлені рівнем втілення соціально-суттєвого у формі індивідуального — у творенні типових характерів. Персонажі проявляють не стільки індивідуальні, скільки збірно-станові риси.





У кінці 30-х рр. XIX ст. у новій українській драматургії з'являється історична тема. Романтична драма і романтична трагедія як її жанрові форми представлені у творчості М. І. Костомарова (1817—1885). Генетично вони великою мірою зв'язані з шкільною трагедією, зокрема такими творами, як «Милость божія» і «Володимир» Феофана Прокоповича, а також з преромантичним пафосом «Истории русов» та «Запорожской старини».

Пієси М. Костомарова «Сава Чалий» (1838), «Переяславська ніч» (1841) та «Украинские сцены из 1649 года» присвячені історичним подіям XVII—XVIII ст.— періодові боротьби українського народу проти експансії шляхетської Польщі. У цих творах дістали втілення прогресивні історичні погляди М. Костомарова-вченого про народні маси як рушійну силу історії, що, зокрема, яскраво виявилось у створенні образу народної героїні Марини («Переяславська ніч») — першого в українській літературі образу жінки, яка бється не за особисте щастя, а за інтереси всього народу. Роль народних мас високо підносить автор і при змалюванні діяльності гетьмана Богдана Хмельниць-

кого в «Украинских сценах из 1649 года».

Разом з тим у ряді творів Костомарова визначальна роль народних мас не стільки впливає з аналізу історичних фактів, скільки виступає художнім втіленням його доктрини про «безначальність» (демократизм) української «громади». При такому підході історична особа не дістає необхідного соціально-психологічного зв'язку з масою і виступає або як її слухняна маріонетка, або як її антипод, помисли і дії якого далекі від соціально значущих цілей та інтересів народу. Уособленням такої (питомої начебто для «української духовності») волі до незалежності виступає Сава Чалий («Сава Чалий»), що всупереч історичній правді і народним поглядам на нього (вони відбилися, зокрема, у пісні «Гей, був в Січі старий козак») зображується як справжній герой визвольної війни, який намагається мирним шляхом розв'язати польсько-український конфлікт. Суть його автор бачить не в непримиримості класових і національних інтересів польської шляхти й українського народу, а в релігійному гнобленні. Це відхилення від історичної правди, впадання в «пишномовність» й «ідеальність» у «Саві Чалому» визнавав пізніше сам автор.

У цілому твори Костомарова значно розширили не тільки тематичний діапазон, а й коло ідей, проблем української драматургії, ввели в неї нові образи-персонажі, поклавши початок розробці історичної теми.

Під безпосереднім впливом російської сатиричної комедії другої половини XVIII ст. у 20—30-х рр. XIX ст. з'являються сатиричні комедії Г. Квітки-Основ'яненка «Приезжий из столицы, или Суматоха в уездном городе» (1827), «Дворянские выборы» (1829), «Шельменко — волостной писарь» (1829), «Ясновидящая» (кінець 20-х рр.), «Шельменко-денщик» (середина 30-х рр.) та ін. У цих творах проявилися типові для просвітительської ідеології висування значення театру як ізоморфного відображення дійсності, віра у виховну функцію соціальної комедії як дійового засобу викриття суспільних вад і виправлення людської природи.

Хоч у своїх п'єсах Квітка-Основ'яненко не вдавався до широкіх соціальних

узагальнень та викриття кріпосницької дійсності як нестерпного суспільного явища, однак багато потворних сторін тогочасного життя, викриття захланності, тупості, неучтва, крутіства і здирства, притаманних поміщицько-чиновницькому середовищу, його моральної деградації дістали яскраве втілення у його творах. Незважаючи на те що більшість його російських п'єс позначена впливом класицистичної поезики (це, зокрема, виявилось у творенні характерів, які здебільшого виступають, починаючи уже з прізвищ, уособленням окремих вад чи добродійностей, в пряmolінійній характеристиці персонажів, яка не знає багатства нюансів), на перше місце в них, як правило, висуваються соціальні вади і соціальна психологія особистості.

Драматичні твори Квітки-Основ'яненка 20—30-х рр. не тільки органічно входили в тогочасну російську літературу, а й мали значний вплив на розвиток соціальної сатири в українській драматургії другої половини XIX ст.

У таких жанрах старої української літератури, як полемічна, ораторсько-проповідницька, історико-мемуарна і паломницька проза, протягом XVI—XVIII ст. поступово розвиваються елементи, які свідчать про усвідомлення естетично-художніх завдань літератури. При відсутності в цілому єдиного мовного стилю й емоційно-образних засобів, при органічному поєднанні історичного, теологічного та іншого матеріалу з суто літературним українська полемічна проза XVI — першої половини XVIII ст., широко звертаючись до фольклорних засобів, народного слова, досягає великої емоційної сили образної мови, метафористичності викладу, драматизованої манери оповіді. Черпаючи аналогії і порівняння з життя, викриваючи паразитичний побут панівних верств суспільства, полемічна й ораторсько-проповідницька проза, зокрема, набуває великої сили сатирично-гумористичної характеристики і публіцистичності.

Особливо важливу роль у наближенні літератури до проблем національного життя відіграли історико-мемуарна проза другої половини XVII ст.— початку XVIII ст. та історична проза другої половини XVIII ст., в якій осмислювалося історичне життя України від найдавніших часів до

сучасності, зокрема такі епохальні події, як народно-визвольна боротьба українського народу з іноземними поневолювачами, воз'єднання України з Росією. Ці в своїй основі історичні твори містили значний літературно-художній та народнопоетичний елемент і були в повному розумінні літературою світською, пройнятою духом громадянської свідомості. В них містилося багато фольклорно-легендарного та новелістичного матеріалу, описів природи. Їх автори зверталися не тільки до портретної і соціально-психологічної характеристик історичних осіб, їх моральних якостей, а й до змалювання психологічного портрета сучасника.

У розвитку оригінальної епічної традиції органічно впліталися сюжетно-композиційні й тематичні елементи західноєвропейської перекладної прози, яка широко побутувала на Україні у другій половині XVII — першій половині XVIII ст. Розробляючи переважно сюжети світського характеру (в центрі оповіді — життєві ситуації, що висувають ті чи інші морально-етичні проблеми), маючи, як правило, пригодницьку фабулу, повчально-легендарні повісті й авантюрно-куртуазні романи, любовні новели, фацеції і байки сприяли розвиткові белетристичного начала в українській прозі. Любовна тема, що з'явилася у цих творах на ґрунті ренесансних ідей і займала чільне місце, сприяла розвиткові в українській літературі інтересу до внутрішнього життя людини, окреслення її індивідуальних рис.

Оскільки формування прози як літературного роду в новий час органічно пов'язане насамперед з розвитком реалізму, із зверненням до проблем сучасності, великим позитивним прикладом для української літератури перших десятиліть XIX ст. служили твори російських авторів (більшість з них були вихідцями з України) на теми українського життя. Від перших сентиментально-ідилічних описів життя на Україні початку XIX ст. («Подорож до Малоросії» П. Шалікова, «Подорож до полудневої Росії» В. Ізмайлова, які містили окремі правдиві сценки народного побуту, російська проза переходить до художнього дослідження побуту всіх верств українського суспільства, до викриття беззмістовного життя провінційного панства (твори В. Наріжного, А. Погорельського),

до зображення історичного минулого народу, його звичаїв, повір'їв, побуту (твори О. Сомова, М. Погодіна, М. Гоголя, Є. Гребінки). 1839 р. датуються прозові спроби російською мовою і П. Біленького-Носенка («Зиновий Богдан Хмельницький. Историческая картина событий, нравов и обычаев XVII века в Малороссии», «Иван Золотаренко. Драматический рассказ»). Характерно, що в багатьох творах, писаних російською мовою, мовні партії простонародних персонажів подаються українською мовою.

Спадкоємцем усіх цих прогресивних традицій і творцем нової народної реалістичної повісті в українській літературі 30—40-х рр. XIX ст. виступив І. Квітка-Основ'яненко. Дебютувавши як російський письменник, він через п'ятнадцять років заявляє про себе у 1833 р. як український письменник уривком з повісті «Маруся» й оповіданням «Салдацький патрет». У «Суплиці до пана іздателя», вміщеній разом з цими творами («Утренняя звезда», 1833, кн. 2), Квітка-Основ'яненко ставить питання про історичну необхідність творення серйозної української прози, бо «є такі люди на світі,— пише він,— що з нас кепкують і говорять та й пишуть, буцімто з наших ніхто не втне, щоб було, як вони кажуть, і звичайне, і ніжненьке, і розумне, і полезне, і що, стало бить, по-нашому, опріч лайки та глузування над дурнем, більш нічого не можна й написати». Питання про становлення нової української прози, яка черпає теми і проблематику з живої дійсності, насамперед з народного життя, Квітка-Основ'яненко, як і інші українські письменники перших десятиліть XIX ст., пов'язує з необхідністю розвитку літератури рідною мовою. «Мы должны пристыдить и заставить умолкнуть людей с чудным понятием, гласно проповедующих, что не должно на том языке писать, на коем 10 мил[лионов] говорят, который имеет свою силу, свои красоты, неудобонъяснимые на другом, свои обороты, юмор, иронию...» — писав він в одному з листів до М. Максимовича<sup>3</sup>.

У творчості Квітки-Основ'яненка 30-х — першої половини 40-х рр. виразно помітні дві стильові течії: бурлескно-реалістична

як етап просвітительського реалізму, що зберігає зв'язок з класицизмом, і сентиментально-реалістична. У творах першої стильової течії найбільш яскраво виявилися такі художні принципи просвітительського реалізму, як морально-етичний критерій суспільної поведінки індивіда й дидактизм. Манера простонародної (фольклорної) оповіді, перевтілення автора в оповідача з народу, з одного боку, створювала ілюзію достовірності зображуваного, а з другого — давала письменникові свободу авторської позиції, можливість критичного ставлення до зображуваного.

У бурлескно-реалістичних оповіданнях і повісті «Конотопська відьма» утверджується моральна перевага селян над панством, відзначаються їх чесність і безкорисливість, що нерідко межують з наївністю і простакуватістю, доброзичливість, кмітливість. У творах другої групи Квітка-Основ'яненко підходить до зображення життя народу з нових позицій. Коли в бурлескно-реалістичних творах образи селян були однохарактерними, не здатними на складні, суперечливі почуття, то в сентиментально-реалістичних повістях утверджується ідея позастанової цінності людини, глибина й багатство душі простого селянина. Морально-етична вищість простоліду над поміщицько-чиновницьким середовищем виступає у письменника об'єктивною формою утвердження суспільної цінності цілого класу селянства. В цьому його позиція збігається з ідейними принципами натуральної школи, яка, за словами Белінського, «звернулася до так званої «юрби», виключно обрала її своїм героєм».

Стильова спрямованість українських повістей Квітки-Основ'яненка на художній смак простих людей, на їх співпереживання вимагала не тільки нового образного слова, а й заглиблення в особисте життя персонажів, посилення психологічного аналізу, показу особистості зсередини (у її найпотаємніших прагненнях, думках, почуттях, настроях), окреслення індивідуального образу і характеру. Продуктивно використовуючи жанрові можливості великої епічної форми, письменник робить у цьому помітний крок порівняно зі своїми попередниками. Хоча позитивні жіночі образи в його повістях близькі до образів героїнь Котляревського, образи Марусі («Маруся»), Івги («Козир-дівка»), Оксани

<sup>3</sup> Квітка-Основ'яненко Г. Ф. Зібрання творів: У 7 т. — К., 1981. — Т. 7. — С. 228.

(«Сердешна Оксана»), Галочки («Щира любов») несуть у собі риси індивідуальних характерів. Коли Котляревський досягає у своїх творах далеко не завжди причинно-наслідкової єдності обставин і характерів, то Квітка-Основ'яненко здебільшого органічно вмотивовує дії персонажів. У багатьох творах йому пощастило поєднати правдивість характерів і відповідність їх обставинам.

Виявляючи високі душевні якості, красу і щирість почуттів, герої українських повістей Квітки-Основ'яненка стоять, однак, ще осторонь суто класових взаємовідносин, їх зв'язки перебувають головним чином у сфері індивідуально-особистісної. Суть конфлікту в його повістях полягає не в непримиримості, зіткненні класових інтересів членів суспільства, а в порушенні індивідами гуманістичних морально-етичних принципів. Разом з тим при всій неувазі Квітки-Основ'яненка до відтворення соціальних процесів в українському селі ми бачимо у нього зображення початку класового розшарування, прояви селянського індивідуалізму, суспільну неорганізованість селянства, релігійність, його пасивність у боротьбі за власні інтереси, віру в долю тощо — тобто історично правдиві процеси і морально-психологічні характеристики. Творчість Квітки-Основ'яненка утвердила в українській літературі нові епічні форми реалістичного дослідження життя, відкрила нові шляхи пошуку гуманістичного ідеалу, що було успадковане і розвинуте наступним поколінням українських письменників-прозаїків.

Про нагрілу потребу української художньої прози свідчить, зокрема, факт появи у 1832 р. «малоросской повести нынешнего времени» М. Венгера «Микола Коваль».

Настанова на правдиве відображення життя народу, розуміння його як носія моральних цінностей і активної сили історичного розвитку потребували теоретичного осмислення як у сфері суспільної свідомості в цілому, так і естетичного відношення літератури до нового об'єкта зображення.

Одним з осередків формування нової громадянської і художньої думки стає Харківський університет (заснований у 1805 р), діяльність якого, зокрема, сприяла виникненню на Україні періодики: жур-

налів «Харьковский Демокрит» (1816). «Украинский вестник» (1816—1819), серед видавців якого був Квітка-Основ'яненко, «Украинский журнал» (1824—1825), діяльну участь в якому брав Гулак-Артемовський.

Продовжуючи традиції російських сатиричних журналів XVIII ст. М. Новикова і І. Крилова, «Харьковский Демокрит» порушував соціальні питання дійсності, показував класові конфлікти між поміщиками і кріпаками. На сторінках «Украинского вестника» і «Украинского журнала» обговорювалися питання економічного і культурного розвитку, висувалася ідея рівності людей незалежно від їх соціального становища. Так, у статті «Речь на случай совершения памяти об Игнатии Красицком...», переклад якої з польської мови був зроблений П. Гулаком-Артемовським, говорилося: «Ми живемо в такий вік, в якому думка, будучи підпорядкована правилами природи і розуму, цінує людей за особисті їх достоїнства... Тепер не запитують більше, як далеко сягає ряд ваших предків, а хочуть знати, хто ми і що ми зробили!» У багатьох статтях, що належали здебільшого викладачам Харківського університету, відзначалося, що державне законодавство повинно відповідати «духові народу» та забезпечувати його добробут, про необхідність ліквідації кріпосного права і встановлення конституційного правління (статті Р. Гонорського «О духе времени», «Речь, говоренная в торжественном собрании Слободско-Украинской гимназии...», Є. Філомафїтського «О силе разума», М. Грибовського «Об управлении людьми», І. Воронова «О необходимости законов в каждом политическом обществе», надруковані в 1816—1818 рр. в «Украинском вестнике»).

У статтях, присвячених станові й завданням розвитку словесності, лунали заклики до боротьби проти наслідування іноземних зразків, акцентувалася увага на необхідності пізнання свого, національного життя та історії, вивчення і розвитку рідної мови. Вимога створення самобутньої національної літератури, яка б виражала ідею народності, пов'язувалася з розумінням історичних особливостей життя різних народів. Пробудження любові до рідної мови і літератури було одним з головних положень «Украинского журнала». Ця

програма орієнтувала молоду українську літературу на художнє дослідження народного життя, спонукала до того, щоб література цікавилася не тільки історією народу, а й тогочасними його потребами.

У 10—30-ті рр. естетика як самостійна дисципліна в учбових курсах Харківського університету не фігурувала, а входила до складу поезики і риторики, що відзначалися засиллям «класичних» правил. Це, зокрема, дістало відображення у курсі поезики, яку за Буало, Баттьо, Ешенбургом і Блером читав перший ректор університету І. Рижський, в його «Опыте» риторики (1802, 1805), «Науке стихотворства» (1811) та «Введении в круг словесности» (1816), а також в «Риторике» А. Могилевського (1817, 1824), в дисертації учня Рижського А. Гевлича «Об изящном» (1818). Класицистичні канони не були зжиті в навчальних курсах і на початку 40-х рр.— в «Опыте краткой риторики» (1823) І. Срезневського та ін. Велике місце пропаганда творів Гомера, Вергілія, Овідія, Ломоносова, Державіна, Красіцького, французьких поетів-класицистів займала на сторінках «Украинского журнала». «Украинский вестник» і «Украинский журнал» крім оригінальних статей, витриманих у дусі раціоналістичної естетики, нерідко друкували переклади статей зарубіжних авторів, які здебільшого визнавали авторитет тільки античних письменників та теоретиків французького класицизму.

Органічним недоліком наслідувальної класицистичної естетики була відсутність в ній ідеї самобутнього літературного розвитку. Будь-яке відхилення від «класичних» правил автоматично ставило твори молоді української літератури, яка шукала власних шляхів національного розвитку, поза критичним розглядом, поза літературою взагалі. Ця обстановка не могла не враховуватися тогочасною літературно-естетичною думкою, яка на сторінках «Украинского журнала» виступала за самобутність літератури. Прикладом цього може служити стаття редактора журналу О. Склабовського «О пользе и цели поэзии (из лекции, читанной студентам имп. Харьковского университета)», в якій, говорячи про освітню і виховну функцію мистецтва, про те, що воно повинно чинити суд над дійсністю, він висуває вимогу правильного

зображення «нравственного бытия народа», всього того, що належить до сфери громадянського життя.

Прагнення до наближення літературної теорії до «натуральності», а самої літератури до дійсності помітне у статті П. Гулака-Артемовського «О письмах» («Украинский журнал», 1824, № 4). В ній у дусі просвітительського реалізму на перше місце висувається вимога відповідності зображуваного дійсності. У 20-ті рр. Гулак-Артемовський повністю відходить від класицистичних норм і читає в університеті естетику за книгою О. Галича «Опыт науки изящного», в якій помітний вплив німецької класичної філософії і теорії романтизму. Важливий крок у прагненні зв'язати загальнолітературний прогрес з історичними потребами національного літературного розвитку був зроблений Р. Гонорським у статті «Нечто о нашей живописной прозе и о нынешнем состоянии русской словесности вообще» («Украинский вестник», 1818, кн. 12). Звернувши увагу на відсутність загальної естетичної теорії художньої творчості, він висловлює думку про те, що література перестає бути простою реалізацією «вічних» правил класицистичної естетики і виступає як самобутній процес із своїми, історично зумовленими напрямми. І хоча в намаганні визначити напрям в вітчизняній літературі того часу в Гонорського ще відсутня дефініція самого поняття літературного напрямку як вираження цілісних і органічно пов'язаних між собою основних засад художньої творчості, що виявляються в характері добору явищ дійсності і засобів їх відображення, саме по собі запровадження поняття літературного напрямку ставило питання про віднайдення певної провідної ідеї у розвитку мистецтва слова на основі аналізу живого літературного процесу та свідчило про народження самосвідомості літератури як явища, що виростає з внутрішніх національно-історичних умов життя.

Риси теоретичного осмислення власної творчості і шляхів розвитку нової української літератури в цілому з'являються в окремих, що не мали ще системного характеру, судженнях Котляревського, Гулака-Артемовського, Квітки-Основ'яненка, Гребінки, Білецького-Носенка та інших українських письменників. Так, правдивість зображення життя як головного критерію

художньої творчості висуває Гулак-Артемівський. У примітках до байки «Пан та Собака» і «Супліці до Грицька Квітки» він високо оцінює «Енеїду» Котляревського та осуджує п'єсу «Козак-стихотворец» О. Шаховського, позбавлену правди в зображенні побуту, звичаїв і характеру українського народу. Нове розуміння літературної творчості, вільної від «вічних» законів класицистичної естетики, впливу якої він зазнав у ранній творчості, виявляє Гулак-Артемівський у вірші «Тюхтій і Чванько» та приписці до нього «Дещо про того Гараська» (1819). У формі гумористичних натяків і алюзій Гулак-Артемівський виступає проти бездумного римування. В душі просвітительського підходу він рекомендує керуватися своїм розумом і власними художніми правилами.

Заявкою на право української літератури розвиватися на народній основі є оповідання Квітки-Основ'яненка «Салдацький патрет», яке слід розглядати як своєрідну естетичну декларацію, спрямовану проти реакційних великодержавних кіл, які заперечували право української літератури на самостійний розвиток та осміювали «низькі» сюжети і «підлі», простонародні характеристики.

Базуючись у цілому на матеріалістичних позиціях, просвітительська естетична думка відзначалась раціоналістичним підходом до самої природи художньої творчості, за яким сфера «перетворення дійсності», суб'єктивні творчі принципи явно недооцінювалися. У прагненні до «натуральності», в намаганні, за словами Квітки-Основ'яненка, писати те, що «попаде на глаза», без будь-якої фантазії й «отушовки» містилися не тільки сильні, а й слабкі сторони. Гносеологічна суть такого «писання з природи», без начебто будь-якого авторського втручання полягає в тому, що «предмет, дійсність, чуттєвість береться тільки в формі об'єкта, або в формі споглядання, а не як людська чуттєва діяльність, практика, не суб'єктивно»<sup>6</sup>. Саме проти такого гносеологічного емпіризму і виступила романтична естетика.

У 1825 р. в «Украинском журнале» були надруковані уривки з праці професора Харківського університету І. Я. Кронебер-

га «Амалтея, или Собрания сочинений и переводов, относящихся к изящным искусствам и древней классической словесности», а також дві його статті з історії естетики. У 1830—1833 рр. у Харкові вийшли у світ десять брошур Кронеберга, які стосувалися історії естетики. Ці праці, що склали його збірник «Минерва» (1835), відкривають нову сторінку у розвитку української естетичної думки. Об'єктивне значення праць І. Кронеберга полягає в тому, що він перший на Україні, гостро критикуючи класицистичну теорію наслідування, виступив проти розуміння мистецтва як копіювання дійсності. У своїй ідеї активності суб'єкта, який у галузі художньої творчості переосмислює і переробляє матеріал, взятий з життя, І. Кронеберг був близький до В. Белінського. Праці І. Кронеберга («Пам'ять цієї незабутньої для всіх людини священна для мене», — писав Белінський) (11, 550) мали загальноросійське значення і поряд із статтями П. Вяземського, О. Бестужева-Марлінського, В. Одоєвського, Д. Веневітінова, трактатом О. Сомова «Про романтичну поезію» були написані в душі теоретичних основ, які пізніше лягли у фундамент формування романтичної естетики в Росії.

З виникненням романтичної літературно-естетичної думки на Україні пов'язане зародження і літературної критики. Однією з перших була рецензія М. Максимовича на книгу І. Кулжинського «Малороссийская деревня» («Московский телеграф», 1827, ч. 3, № 3), в якій він висміяв уявлення автора про українське село, як про «сокращенный Эдем». Критерієм правдивості для Максимовича є народний погляд на історію і дійсність. В утвердженні такого підходу велике значення мала його стаття «О поэме Пушкина «Полтава» («Атеней», 1829, № 6), в якій він виступив проти критиків із «Сына Отечества» і «Вестника Европы», що звинувачували Пушкіна у відступі від історичної правди та в нежиттєвості героїв поеми.

На 30—40-ві рр. припадають перші спроби критичної оцінки творів українських письменників. Серед них виділяється досить ґрунтовна рецензія О. Бодяньського на «Малороссийские повести» Квітки-Основ'яненка («Ученые записки Московского университета», 1834, ч. 6). У 1837 р. з'являється рецензія Є. Гребінки на

<sup>6</sup> Маркс К. Тези про Фейербаха // Маркс К., Энгельс Ф. Твори.— Т. 3.— С. 1.

другу книгу «Малороссийских повестей» («Северная пчела», 1837, 16 ноября). Однак і Бодяньський, і Гребінка зосереджують увагу не на ідейно-естетичному аналізі творів Квітки-Основ'яненка, а відзначають головним чином живописність побутових сцен, правдивість колориту, наявність народного гумору. Не заглиблюється в ідейно-художній зміст творів і М. Максимович у своєму огляді віршів галицьких поетів за 1835—1839 рр. «О стихотворениях червонорусских» («Киевлянин», 1840, кн. 2). Справедливо критикуючи їх штучну, мертву мову, Максимович як зразок вірності народному колориту називає «Русалку Дністровую», вказує на успіхи Котляревського, Квітки-Основ'яненка, Головацького та Шашкевича у зображенні народного життя.

Однією з причин слабості української літературної критики було те, що вона, по суті, не мала власної трибуни і так чи інакше змушена була рахуватися із смаками видавців російських журналів, в тому числі реакційних. Окремі літературно-критичні матеріали могли в 30—40-ві рр. з'являтися тільки в українських альманахах і збірниках, що видавалися у Петербурзі, Москві і Харкові: «Украинский альманах» (1831), «Утренняя звезда» (1833), «Украинский сборник» (1838), «Ластівка» (1841), «Сніг» (1841), «Молодик» (1843, кн. 1—3; 1844, кн. 4) «Южный русский сборник» (1848) та ін.

Помітним літературно-критичним виступом був «Обзор сочинений, писанных на малороссийском языке» М. Костомарова, надрукований в «Молодику» в 1843 р. Висуваючи головним критерієм правдивість зображення побуту, звичаїв, національної «фізіономії», мови, тобто рис національної самобутності у творах українських письменників, Костомаров порівняно зі своїми попередниками робить крок уперед. Це виявилось в тому, що він вперше в українській літературній критиці ставить питання про перевірку правдивості твору самим життям, виступає проти сентиментальної чуттєвості і просвітительської заданості героя, розвиває думку про історичну зумовленість літературних характерів обставинами суспільного життя.

У другій половині 40-х рр. у зв'язку з активізацією літературного життя у Східній Галичині, викликаною діяльністю

«Руської трійці» та революційними подіями 1848 р., з'являються літературно-критичні виступи Я. Головацького, І. Вагилевича, А. Могильницького, Ф. Гараєвича.

20—40-ві роки XIX ст. в історії української літературно-естетичної думки і літературної критики певною мірою нагадують своїм синкретизмом літературний процес того часу. Це пояснюється насамперед тим, що синхронний розвиток бурлеску, сентименталізму, просвітительського реалізму і романтизму з їх різними і багато в чому протилежними тенденціями вже сам по собі утруднював формування цілісної естетичної теорії та основ наукової критики. Крім того, на ранніх етапах формування національної культури закономірним є синкретизм самої науки, яка ще в нерозчленованому вигляді поєднує в собі завдання історії, етнографії, фольклористики, мовознавства і літературознавства.

Велику роль відіграють в ній фактори і критерії позаестетичні, тоді як естетична функція у самому мистецтві і його теорії починає тільки усвідомлюватися. Специфічним для розвитку літературно-естетичної і художньо-критичної думки у цей період на Україні було й те, що багато уваги й енергії приділялося доведенню самої можливості існування української мови й літератури.

При всьому синкретизмі згаданих завдань літературно-естетична думка і літературна критика висунули й обґрунтували основоположну тезу про те, що літературний процес зумовлюється не абстрактними правилами, а суспільно-культурними потребами часу та історичними завданнями національного розвитку. Література починає виходити із звуженої сфери просвітительського побутовізму, розширює діапазон співвіднесення людини із світом. З рідного і найближчого до нього побутового оточення особистість виходить на рівень зв'язків з усім суспільством, з'являється співвіднесення особистості й народу, суб'єкта та історії, народу й історії, минулого і сучасного.

Висувається питання про зв'язок художника і народу, художника і суспільства, набуває актуальності проблема творчої індивідуальності, письменницького обов'язку перед суспільством і народом.

І. П. КОТЛЯРЕВСЬКИЙ  
(1769—1838)

Іван Петрович Котляревський жив і творив в епоху великих суспільно-історичних перетворень, головним змістом яких були визрівання гострої кризи феодального суспільства і перехід до нової, капіталістичної формації. Ідеологічне вираження гостра криза феодально-абсолютистського ладу дістала в могутньому ідейному русі XVIII ст.— Просвітництві, який охопив усі європейські країни. З розкладом феодального суспільства пов'язаний був і розпад «універсалізму» в галузі художнього мислення. У свідомості суспільно-економічних формацій докапіталістичного часу життя ні конкретної історичної епохи, ні певного суспільства чи окремого народу не мало суттєвого власного змісту, а розумілося лише як часткова модифікація одвічно повторюваної єдиної сутності. Виходячи з цього, склалися й провідні принципи художнього відображення дійсності, вічні й незмінні для всіх часів і народів. Однак ще в надрах цього художнього «універсалізму» виникає рух, спрямований на творення самобутнього національного мистецтва, вільного від пут нормативності, утверджуючого багатоманітність художніх форм і засобів, виникає розуміння індивідуальної творчості як спонтанного самовиявлення творчих начал митця, його естетичних уявлень, пов'язаних, з національними художніми традиціями і вимогами часу.

Вираженням цих ідейно-естетичних тенденцій і стала бурлескно-трагедійна поема І. Котляревського «Енеїда», яка вважається першим твором нової української літератури. Три частини її під назвою «Енеїда на малоросійський язык, перелицованая И. Котляревским» були видані в 1798 р. без відома автора у Петербурзі заходом колезького асесора М. Й. Парпури за участю Й. К. Каменецького. У 1808 р. з'являється друге видання перших трьох частин, а в 1809 р. поема виходить у чотирьох частинах, підготовлених до друку автором. Повністю «Енеїда» була видана в Харкові в 1842 р.

За словами І. Франка, ще до Котляревського «у нас було письменство і були писателі, було духовне життя, були люди, що сьак чи так вибігали думкою поза тіс-

ний круг буденних, матеріальних інтересів, сьак чи так шукали якихсь ідеалів і доріг для їх осягнення», але тільки від часу Котляревського українське письменство «приймає характер новочасної літератури, стає чимраз ближче реального життя, чимраз відповідніше до його потреб» (38, 7).

Хоча фабульною основою поеми Котляревського є «Енеїда» Вергілія, український автор йде своїм шляхом. У третій, п'ятій і шостій частинах «Енеїди» він дає зрозуміти, що його поема (письменник називає її «казкою») не являє собою суто художнього вимислу, створеного за давніми правилами поетики, а базується на реальній дійсності і відтворює національні уявлення про неї. Вихідним матеріалом для нього є вітчизняна історія, народні звичаї і побут, власна точка зору при зображенні подій. Опозиційне ставлення автора до старих муз, якими, за його словами, можна б укрити «зверху вниз Парнас», слід розуміти як заперечення поширеної тоді у мистецтві відірваної від життя класицистичної поетики. Він закликає собі на допомогу нову музу — «веселу, гарну, молодую». Слідування правді у змалюванні історичного життя і національних звичаїв висуває Котляревський і в «Наталці Полтавці» на противагу п'єси «Козак-стихотворец» О. Шаховського, який «взявся по-нашому і про нас писати, не бачивши зроду ні краю і не знавши обичаєв і повір'я нашого».

Настанова на художню правду, якою пройнята вся творчість Котляревського, стає у просвітителів одним з найважливіших аксіологічних принципів. І в «Енеїді», і в його п'єсах об'єктом художнього зображення є національне життя, а головними персонажами, які втілюють богатирську велич і незнищенність духу, історичний оптимізм, відвагу і вірність обов'язку, багатство і благородство душі, працьовитість, чесність і доброту,— представники простого народу. Так вимога правдивості мистецтва поєднується в Котляревського з принципом народності, що, за словами Белінського, став «альфою і омегою нового періоду літератури».

У процесі ідейно-естетичного освоєння і переробки «Енеїди» Вергілія Котляревський, зберігаючи основні складники її фабульної основи, не тільки вводить у свою трагедію новий зміст, який відбиває





окремі епізоди історії українського народу та широко відображає його звичаї, вірування, побут і морально-етичні уявлення, а й переосмислює художню тканню твору римського автора з позицій нового естетичного відношення до дійсності. Створену за класичними нормами і принципами героїко-патетичну епопею Вергілія, персонажі якої виступають як символи абстрактних ідей благочестя і вірності обов'язку, пасивними виконавцями волі фатуму і богів, Котляревський перетворює на героїко-комічну простонародну «казку», розраховану на сприйняття найширшими читацькими колами.

Таке переосмислення античного сюжету, його олюднення свідчили про народження нового типу художнього мислення, якому притаманне не тільки принципово інше ставлення до літературної фікції, а й поява

нової проблематики, ідей і поглядів на життя, типів і ситуацій, нового образного мислення, що виникли на матеріалі, взятому письменником з реальної дійсності. Письменник увів у літературу героя, відомого з українських народних казок, героїчного епосу, бурлескно-пародійних творів та інтермедій, який уособлює незнищений життєрадісний дух, енергію і витривалість народних мас. Ним у поемі виступає не лише Еней, а й сам народ.

«Енеїда» Котляревського являє собою складну ідейно-художню систему, в якій народне світобачення переплітається з просвітительськими ідеями, комічне — з серйозним, знижене — з високим, героїчним. Діапазон принципів художнього узагальнення обіймає в поемі як фольклорні засоби, літературний етикет і художній канон давньої літератури, так і прийоми

класицизму та просвітительського реалізму. За справедливим зауваженням О. І. Білецького, «незважаючи на свою комічну зовнішність», «Енеїда» Котляревського є твором «серйозним за своїм суспільним значенням»<sup>7</sup>. Суть її полягає не в пародіюванні «Енеїди» Вергілія, не в бурлескно-комічному наслідуванні попередніх трагедій римської епопеї (хоча художній досвід Скаррона, Блюмауера, Осипова — Котельницького певною мірою прислужився Котляревському), а в намаганні віднайти гармонію між традиціями «природного» національного буття українського народу і новими суспільно-державними порядками, які запанували на Україні в кінці XVIII ст., між народом і державою, між особистістю і суспільством, між окремим і загальним.

Перехід від «природних» традицій народної самосвідомості, життєвим проявом яких була сфера патріархального народного побуту і звичаїв, що дістала художнє відображення у фольклорі (зокрема, у народній сміховій культурі), до суспільної свідомості нового часу в його відокремленням соціального життя від «природи» і «природного» життя людини яскраво виявився в «Енеїді» Котляревського у прагненні не тільки наблизити суспільні порядки до розумного («природного») начала, а й подолати егоїстичність «природного» як окремого, підпорядкувати його інтересам «общого добра». Гармонію окремого і загального письменник бачить (у формі гумористично завуальованих натяків, алюзій), зокрема, у відновленні гетьманщини та її «нерегулярних» збройних сил. Їх відносна автономність щодо суспільного цілого (Російської держави), на думку автора, зовсім не суперечила б загальнодержавним інтересам. Навпаки, ці сили могли б успішно «справляти повинність», тобто виконувати службу по охороні імперії від зовнішніх ворогів. Ця ідея втілена в образах Низа й Евріала, у патетичних словах про оборону «общого добра» («Де общее добро в упадку, Забудь отця, забудь і матку, Лети повинність ісправлять...») та про любов до спільної вітчизни («Любов к отчизні де героїть, Там вража сила не устоїть»), у живописних кар-

тинах підготовки троянського війська до війни тощо.

Концептуально в моделі особистості Котляревський близький до Вергілія, до ідеї підпорядкування «природного» особистого суспільному, державним інтересам («общому добру»), оскільки принцип підпорядкування окремого (особистого) загальному (державі, суспільному обов'язку) був представлений у Росії в самій ідеї «освіченого абсолютизму», починаючи з часів правління Петра I та в роки царювання Катерини II, яка удавала з себе прибічницю поглядів французьких просвітителів. Ми бачимо особистість, яка мусить розчинитися в «общому добрі», через служіння якому вона тільки і дістає сенс свого буття.

Такий тип особистості є, зрозуміло, проєкцією на людину структури централізованого феодального суспільства, яке не цікавиться її внутрішнім автономним світом і життєвими потребами. Держава як незалежна і самостійна сила використовує індивіда для досягнення відчуженої від нього всезагальної мети. Це, зокрема, видно в сцені оплакування Евріала його матір'ю і у Вергілія, і у Котляревського. В її тужливому голосінні звучить мотив самотності й безпорадності людини в чужому до її горя суспільстві, яке, вимагаючи від особистості жертв, не дає їй нічого на заміну. Але, оскільки така поведінка матері Евріала деморалізує бойовий дух, отже, виступає як «егоїстична» щодо «загальної справи», вона має викликати не стільки співчуття, скільки осуд, у Котляревського — осміяння («кувікала, мов поросля»).

Як художник, який намагався слідувати правді життя, Котляревський в «Енеїді» показує, що реальний вияв «природного», справді людського при такій структурі суспільства фактично лишається поза сферою офіційного світу і може бути реалізований, по суті, всупереч моральному імперативові «общого добра». Тому і сам Еней, і троянці не стільки поспішають з виконанням волі богів і долі, скільки у численних бенкетах та любовних пригодах задовольняють життєві потреби своєї «натури». Офіційному світові всезагальних обов'язків, які наперед визначають особисту поведінку індивіда, об'єктивно протиставляється світ непосредних чуттєвих

<sup>7</sup> Білецький О. І. Зібрання праць: У 5 т.— К., 1965.— Т. 2.— С. 116.

контактів як саморегулятор людської життєдіяльності на засадах «природної» моралі, без втручання держави. Дії троянців навіть у бою впливають не з усвідомлення ними провіденціальної місії Енея (до покладеного на них згори обов'язку вони скоріше ставляться іронічно, а то й негативно), а являють собою спонтанний вияв історично вихованого їх бойового завзяття, «природної» «сродності».

Зрозуміло, що вільний вияв «природного» народного духу в часи Котляревського (у тій кріпосницькій дійсності, про яку Шевченко сказав: «Кругом неправда і неволя, Народ замучений мовчить») став майже неможливим. І письменник вдається до ретроспекції. Критика суспільних вад стосується переважно минулого, що взагалі було характерним для письменників-просвітителів. У центрі зображення «Енеїди» — побутовий уклад, в якому відбилися риси, характерні ще не для буржуазної нації, а для народності. До того ж не вся побутова культура, в якій проявляється класова структура суспільства, а традиційно-побутова, тобто ті стійкі її елементи, що склалися у більш стабільних, ніж капіталістичні, феодальних умовах і передаються з покоління в покоління. До них у поемі належать патріархальні звичаї й обряди, народні вірування і прикмети, ворожіння, народна медицина, одяг, житло, харчування, розваги, ігри, танці тощо, подані в етнічно-інтегруючому аспекті.

Наголошуючи на таких «природних» рисах національного характеру, як добродушність, простота, гостинність, довірливість, доброзичливість, які в умовах відносної стабільності патріархального буття функціонують великою мірою в силу традиції, Котляревський помітно абстрагується від класової структури тогочасного українського суспільства. Говорячи, що увага до етнографічного змалювання народного життя певною мірою сприяла його реалістичному відтворенню, А. П. Шамрай разом з тим справедливо зауважує: «Етнографічне висвітлення народного життя — це відображення застиглих і традиційних форм народного побуту без проникнення в динаміку суспільного життя, без глибокого розкриття соціальних процесів»<sup>8</sup>.

<sup>8</sup> Шамрай А. П. Проблема реалізму в «Енеїді» І. П. Котляревського // Котляревський І. П.

Тому Котляревський, за словами І. Франка, «не вичерпав... ані свого часу, ані багатства української народної вдачі та традиції»<sup>9</sup>.

Гумористичне змалювання народного («природного») життя, різних подій та вчинків персонажів в «Енеїді» у свій час дало привід до неправильного твердження про те, що Котляревський начебто сміється з народу. Цю точку зору, яку найбільш виразно представляв П. Куліш, першим заперечив М. Максимович, який вказав на народну основу сміху письменника. Котляревський, говорив він, змальовує життя «точнісінько так, як і в нашій народній поезії, яка потішалася однаково над простолодом і над панством, над усім, що потрапляло їй під веселий час піснетворчості»<sup>10</sup>.

Поєднання пародії і бурлеску з «більш глибокими думками» бачив в «Енеїді» М. Дашкевич. У поемі переважає народна стихія, яка «здається жартівливою тільки при поверховому огляді, а насправді осяяна світлом гуманної думки, якої в той час не так було багато в суспільстві... Сміхотворство української «Енеїди» набуває більш глибокого смислу, тому що наближає читача до радісного настрою...»<sup>11</sup>. Думка М. Дашкевича про гуманізм «Енеїди», про виражені в ній діяльну любов до людини, до всього народу і почуття соціальної справедливості була підтримана І. Франком та М. Сумцовим.

«Природний» світ безпосередніх чуттєвих контактів Котляревський відтворює у формах його буття, за законами народної естетики і світосприйняття. При наявності відмінностей між серйозним і комічним давній світ народного світобачення характеризується цілісністю відображення, де піднесене і низьке не протиставлені і не чергуються механічно, а співіснують у синтезі як грані цілісного явища, де комічне спрямоване не на заперечення високого,

Повне зібр. творів: У 2 т.— К., 1952.— Т. 1.— С. 55.

<sup>9</sup> Рукописні фонди Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, ф. 3, од. зб. № 576, арк. 3.

<sup>10</sup> К п'ятидесятиліттю со дня смерті Івана Петровича Котляревского // Киевская старина.— 1888.— Т. 23, кн. 2.— С. 390.

<sup>11</sup> Дашкевич Н. Малорусская и другие бурлескные (шутливые) Энеиды // Там же.— 1898.— Т. 62, кн. 9.— С. 187, 188.

героїчного, а виступає як форма його існування. В стихійно-діалектичній єдності суперечливих якостей (єдність протилежностей) у народно-язичницькому світобаченні неперехідна межа між добром і злом ще не прокреслена, і сміх ще не набув однобічної критичної спрямованості сатири пізніших часів.

У давніх міфологічних уявленнях сміхове бачення світу мало універсальний характер і зовсім не виключало, а, навпаки, передбачало поширення осміяння і на богів та героїв. Сміх — це сфера існування тієї людської свободи і суспільної рівності, якої люди, пригнічені силами природи і соціальною нерівністю, не могли мати в реальному, повсякденному житті. Це «друге життя» будувалося як пародія на щоденне, реальне, як «світ навиворіт», у якому все високе, офіційно освячене, сакральне переводилося у знижено-сміховий план, профанувалося. У цьому світі, сферою вияву якого були народні звичаї й обряди, свята, ярмаркове багатоголосся (чи в країнах Західної Європи міський карнавал з його переодяганням і масками) тощо, панували однакові для всіх, незалежно від суспільного становища (буквально від жебрака до божества), природна людська рівність і свобода від норм офіційного світу, від внутрішньої цензури та моральних заборон, прийнятих у суспільстві, тобто вільний вияв стихійних сил людської природи.

Типологічно характер сміху у Котляревського подібний до сміху Гоголя, який називає його чесною, благородною особою та підкреслює, що сенс його «набагато важливіший і глибший, ніж гадають», бо це не жовчний сміх, не той легкий, що служить для пустої розваги, а той, який випромінює світла натура людини. Цей сміх поглиблює предмет, «виводить на світло те, що може промайнути без уваги»<sup>12</sup>.

Природа такого сміху не передбачала однобічного заперечення твору Вергілія. Гуманістичні мотиви епопеї, героїчні діяння Енея, дух мужності, патріотизму й товаришської солідарності були співзвучні історичним традиціям українського народу. Народно-язичницькому баченню світу, крізь призму якого Котляревський творчо

переосмислює «Енеїду» Вергілія, віддалену від української дійсності XVIII ст. багатьма віками, великою мірою близькі були і міфологічна сторона твору античності, ексцентричність й афективність поведінки її персонажів. Отже, Котляревський творив свій поетичний світ не лише як антитезу світові Вергілія, а як буття, що несе в собі загальнолюдські гуманістичні риси. І разом з тим це був світ новий, український, представлений у світлі народної сміхової культури, всупереч суворо-героїчній однозначності епопеї Вергілія.

У сферу карнавальньо-ярмаркової фамільярності, розвінчання й дошкульного осміяння потрапляють і римські боги, що так багато в чому нагадують українських можновладців, внаслідок чого «Олімп начебто перетворюється на карнавальну площу»<sup>13</sup>. Суто серйозний і однозначно-похмурий Вергіліїв Тартар постає у Котляревського в народно-сміховому освітленні як місце, де урівнюються «в правах» представники всіх станових груп, як світ, у якому поряд із трагічно-жаским пеклом розквітає безтурботність веселого раю. І разом з тим крізь веселість, що однаковою мірою обіймає у Котляревського не тільки землю, а й небеса та потойбічний світ, просвічуються і суворий, героїчний світ Вергілія, і далеко не безшмарна українська дійсність, класове суспільство, яке пригнічує свободу людини.

Пряма публіцистична критика феодальних порядків об'єднує всіх просвітителів. Це проявляється не тільки в морально-раціоналістичному осудові дійсності, а й у філософському узагальненні самої суті буття, у критиці суспільства як такого, що відхилилося від «природного» світопорядку. Авторські натяки-алюзії й особливо яскраво картина пекла в «Енеїді» засвідчують занепад моральності серед усіх верств суспільства — від панів до слуг. Отже, вимога правдивості у Котляревського невіддільна від критичної концепції дійсності.

У концепції дійсності він по-своєму продовжує традиції української і російської сатиричної літератури XVIII ст. та Г. Сковороди. Показуючи суспільство соціально неоднорідним, Котляревський насамперед

<sup>12</sup> Гоголь Н. В. Собрание сочинений: В 6 т.— М., 1949.— Т. 4.— С. 256—257.

<sup>13</sup> Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского.— М., 1979.— С. 154.

репрезентує самосвідомість експлуатованих верств, яка сформувалася протягом історичного часу і сприймається як узагальнена оцінка їх життєвої долі: «Біда біду, говорять, родить. Біда для нас — судьби устав!» Соціально несправедливе суспільство породжує й антигуманну суспільну мораль; у людських стосунках немає нічого святого, навіть у сфері родинних взаємин:

Ти знаєш — дурень не бере:  
У нас хоть трохи хто тямущий,  
Уміє жить по правді сущій,  
То той, хоть з батька, то здере.

Оскільки суспільство основане не на засадах природної рівності людей і справедливості, а на «праві» сильного, який, керуючись своїми егоїстичними інтересами, дбає не про загальне благо, а тільки про власне збагачення і владу, соціальна несправедливість і зло у Котляревського зосереджені переважно у пансько-чиновницькому середовищі. Не випадково, отже, що серед грішників, які тяжкими карами спокутують свої гріхи у пеклі («Енеїда», частина третя):

Начальники, п'явки людські,  
І всі прокляті писарі,  
Ісправники все ваканцові,  
Судді і стряпчі безтолкові,  
Повірені, секретарі.

Панів за те там мордовали  
І жарили зо всіх боків,  
Що людям льготи не давали  
І ставили їх за скотів.

Тим часом у раю — «бідні, нищі, нав'язені», «вдови бідні, безпомічні, яким приюту не було». Є там «также старшина правдива, — бувають всякі панні». Але письменник додає, що в рай потрапило небагато добрих панів, бо в житті «трохи сього дива».

Тенденція до зосередження пороків на боці панства, яка дедалі виразніше виявлятиметься у творчості послідовників Котляревського аж доки не виллється у Шевченка в гнівну й безкомпромісну інвективу, спрямовану проти народних гнобителів, уже наявна в нього, хоч і не стала ще провідним ідейним принципом. Тому в «Енеїді» представники одних і тих же суспільних станів і груп перебувають і в раю, і в пеклі. У пеклі не всі пани, не вся старшина, не всі судді, а тільки ті з

них, які «людям льготи не давали» чи «по правді не судили». Так само духовництво, попи і «крутопопи» відбувають тут покарання за персональні гріхи, за те, що нехтували своїми обов'язками і не показували приклад в додержанні норм християнської моралі. Більшість грішників — це люди із загальнопоширеними морально-етичними вадами: злі мацухи й свекрухи, вітчими і скупі тесті, сердиті шурини і сварливі зовиці, невістки, ятрівки, п'яниці, волоцюги, легковажні панночки, молодіці, «що вийшли заміж за старих», «гуртові» діти і т. п. У смолі тут киплять цілі ремісничькі цехи, «писарчуки поганих вірш», тут пани й мужики, шляхта і міщани, багаті й убогі, миряни і попи.

Хоча природа сміху в «Енеїді» органічно пов'язана з народною сміховою культурою та бурлескною традицією мандрівних дяків, з певними елементами української і російської сатири XVIII ст., суспільна функція його в поемі набуває нової якості, характерної саме для представників просвітительської думки. Як гуманіст і просвітитель Котляревський ставить свій сміх на службу суспільному прогресові, досягненню гармонії між особистим і суспільним, між людиною і державою. Взаємно опосередковані утвердження і заперечення в неоднозначному (амбівалентному) сміхові Котляревського, як і в Гоголя, виводять цей сміх за межі суто розважального, у сферу серйозного призначення.

Котляревський вірить в очищуючу силу сміху в боротьбі з людськими вадами, за піднесення і возвелчення «моральної суті» людини. Заклик до морально-етичного оздоровлення суспільства через осміяння і самоосміяння людських вад, а також до самоорганізації суспільства на засадах «природності» й розуму засвідчує суто антропологічний підхід Котляревського-просвітителя до проблеми «Людина і суспільство». На відміну від сміху сатиричного (хоч елементи його наявні в поемі), який впливає з непримиренності реальності й ідеалу, сміх Котляревського шукає позитивне в тій самій заперечуваній дійсності. Гумор «Енеїди» не стільки поляризує життєві явища, скільки виявляє їх діалектичну складність, неоднозначність та єдність. Саме тому на відміну від односторонньої віршової сатири класицизму, яка (хоч і перебуває у сфері низького і потворного)

взагалі не включає в себе комічний елемент, в «Енеїді» з'являється радісний сміх, який утверджує позитивну сторону заперечуваного явища. Поема Котляревського належить до того гумористичного роду поезії, який, за словами Белінського, потребує «освіченого, розумного погляду на життя», бо гумор «є стільки ж розум, скільки і талант» (8, 65, 64).

Глибоко народна й специфічна природа сміху «Енеїди», що є організуючим центром усієї поеми і визначає характер естетичного відношення до дійсності, виводить цей твір з ідейно обмеженого і малопродуктивного у художньому плані кола трагедій епопеї Вергілія у широкий світ ідейно-естетичних явищ європейської літератури, осяяних світлом народного гуманізму. Поема Котляревського різними гранями близька до «Декамерона» Дж. Боккаччо, «Морганте» Л. Пулчі, до гуманістичної сатири передня європейського Просвітництва (Ф. Рабле, Бразм Роттердамський, М. Сервантес), до творів німецької бюргерської сатири, «гробіанської літератури» (С. Брант, Й. Фішарт), до комічних національних епопей часів Просвітництва («Мишоїда» і «Монахомахія» І. Красицького, «Девін» Є. Гневковського, комічні поеми М. Чоконаї «Боги ділять здобич» та «Боротьба мишей і жаб» «Енеїда» засвідчує зв'язок із сюжетно-екстенсивним (насамперед лицарським і крутійським) типом роману, з російською сатиричною повістю XVII—XVIII ст. та бурлескною комедією XVIII ст.

Вважаючи подібно до Г. Сковороди основним джерелом зла в Росії невідповідність особистості її місцю в суспільстві, Котляревський у 1804 р. пише «Пісню на новий 1805 год пану нашому і батьку князю Олексію Борисовичу Куракіну» (опублікована в 1849 р.), в якій проводить ідею чесного і безкорисливого служіння суспільним потребам та прославляє як приклад цього самовіддану діяльність генерал-губернатора Малоросії О. Б. Куракіна. У «Пісні» крізь бурлескно-панегіричний шар пробиваються елементи критики панства, яке загарбало козацькі землі, та тогочасного судочинства, що «у правду не вникає», потакаючи панам. Разом з тим ця жартівлива ода, в якій надія на соціальну справедливість пов'язується з додержанням існуючих законів, не піднімає-

ться до тієї художньої правди, пластики й афористичності поетичного слова, які характерні для «Енеїди».

У 1818—1821 рр. Котляревський стає одним з двох директорів полтавського театру і докладає багато зусиль для формування його репертуару, організації репетицій і вистав. Сама атмосфера театрального життя Полтави, критичне ставлення Котляревського до таких псевдонародних п'єс, як «Казак-стихотворець» О. Шаховського, дружба письменника з М. С. Щепкіним, крім усього іншого, сприяли його зверненню до драматургії та написанню у 1818—1819 рр. п'єс «Наталка Полтавка» і «Москаль-чарівник», які ще задовго до публікації (1838, 1841) дістали сценічне життя і принесли добру славу авторові не тільки на Україні, а й за її межами.

Естетика Просвітництва в особі його найвидатніших теоретиків Дідро і Лессінга вважала театр найбільш доступним і дійовим засобом для пропаганди нових ідей, для боротьби проти феодальної тиранії і станової нерівності, бачила в ньому ефективне знаряддя виховання моральності. Вона висунула й обґрунтувала теорію «міщанської» драми, яка всупереч мертвим естетичним нормам класицизму утверджувала принцип зближення мистецтва і літератури з життям. Героями просвітительської драми стають представники третього стану, звичайні люди з їх щоденними інтересами й життєвими конфліктами.

Поклавши своїми п'єсами «Наталка Полтавка» і «Москаль-чарівник» початок новій українській драматургії й національному театрові, Котляревський виступив прибічником цих нових, просвітительських ідей. На відміну від «високої» класицистичної трагедії, яка за допомогою абстрактно-логічного узагальнення показувала подвиги і страждання великих людей, та комедії, де об'єктом смішного виступав народ, у п'єсах Котляревського представники простого народу виходять на сцену як герої, гідні поваги й наслідування. Характерно, що коли Дідро висував на перше місце рух ситуацій, їх зіткнення (типові обставини), а Лессінг, певною мірою нехтуючи фактичною й історичною достовірністю обставин дії, дбав насамперед про зображення родових типів, Котляревський намагався у своїх п'єсах показати

типові характери у конкретних національних обставинах свого часу. Замість основного класицистичного конфлікту — між людиною і суспільством — у драматургії Котляревського з'являється життєвий конфлікт між членами суспільства, що має в «Наталці Полтавці» досить виразну соціальну основу.

На появу «Наталки Полтавки» і «Москаля-чарівника» безперечний вплив мали російська драматургія XVIII ст. (Фонвізін, Капніст, Княжнін, Плавильщиков та ін.) і театральне життя. Великою мірою п'єси Котляревського були пов'язані і з традиціями українського народного театру (вертепу), з інтермедіями XVIII ст., з російською комічною оперою XVIII ст. та фольклорно-пісенною стихією так широко представленою у цих творах.

У 1898 р., характеризуючи вісімдесятирічне сценічне життя «Наталки Полтавки», видатний український драматург і актор І. Карпенко-Карий назвав її «праматір'ю українського народного театру», «зразком народної поезії в драматичній формі». Вказуючи на органічну близькість «Наталки Полтавки» до думок і почувань народу та на великий емоційний вплив її на глядачів, він зазначав, що «радість і горе, і сльози Наталки були горем, сльозами і радістю всієї зали, котра була набита панською прислугою»<sup>14</sup>.

Провідною ідеєю у водевілі «Москаль-чарівник», генетично тісно пов'язаному з народнопоетичними джерелами, зокрема інтермедією, є утвердження позастанової цінності людської особистості, високої моральності представників простого народу, протиставлення її пансько-чиновницькій етиці. Сценічну славу цій п'єсі забезпечив М. С. Щепкін, у розрахунку на якого, власне, вона й була написана. Завдяки п'єсам Котляревського Щепкін, за свідченням С. Т. Аксакова, «переніс на російську сцену справжню малоросійську народність, з усім її гумором і комізмом. До нього ми бачили на театрі тільки грубі фарси, карикатуру на співучу, поетичну Малоросію, Малоросію, яка дала нам Голя»<sup>15</sup>.

У своїх п'єсах письменник близько підходить до думки про те, що офіційна мораль тогочасного суспільства суперечить гуманістичним принципам. Це, зокрема, яскраво відбилася у помислах і вчинках Тетерваковського, Макогоненка, Фінтика та інших персонажів. Боріння вродженої доброти, бажання щастя своїм рідним і близьким, з одного боку, і певного матеріального розрахунку — з другого, становить основу душевної драми Терпилихи, яку життя з його невмолимими законами примушує йти проти гуманних почуттів. Так само вірність, чесність, правдивість і щирість Петра у ставленні до Наталки приходять у конфлікт з реальною дійсністю, де мірилом усього є матеріальне становище людини. Немовби на противагу Терпилісі й Петрові, які не можуть до кінця встояти під тиском життєвих обставин і змушені тією чи іншою мірою поступитися своїми моральними переконаннями, Котляревський вперше в українській літературі виводить на сцену нових героїв — Наталку і Миколу, які завдяки силі свого характеру здатні ступити на шлях опору «нелюдським обставинам».

У найскрутніших ситуаціях Наталка, виявляючи розум і винахідливість, зберігає почуття людської гідності, прагне утвердити особисту незалежність та зберегти глибоке почуття до Петра як найбільшу морально-етичну цінність. Вона розуміє, що шлюб, узятий з матеріального розрахунку, не може зробити її щасливою. Соціальна нерівність між нею і возим наводить її на думку: «У пана така жінка буде гірше наймички... Буде крепачкою». І Наталка використовує найменшу можливість для збереження свободи життєвого вибору й утвердження свого права на особисте щастя.

На відміну від «ідеального», але дещо слабодухого Петра (образ його позначений рисами сентиментальної розчуленості) цілісним за своєю соціальною суттю типом виступає бурлака Микола. Відмітними його рисами є розвинуте почуття людської гідності, прагнення до незалежності, сміливість, розум, почуття солідарності із знедоленими й бідними. Саме через образ Миколи проявляються критичне авторське ставлення до місцевих можновладців, викриття їх лицемірства, крутість й зашланності.

<sup>14</sup> Карпенко-Карий І. Твори: В 3 т. — К., 1959. — Т. 3. — С. 176.

<sup>15</sup> Русско-украинские литературные связи. — М., 1951. — С. 98.

Стара українська література суспільне середовище і людину показувала ще як паралельні і, по суті, незалежні одне від одного явища. Так, у Сковороди арсенал моральних понять індивіда виникає не історично, не внаслідок суспільної практики, а є незмінним, оскільки визначається тією чи іншою вродженою «природою» людини. Етична норма виступає автономною як форма особистої поведінки, що може бути, на його погляд, реалізована незалежно від стану моральної свідомості суспільства. Виходячи з просвітительського уявлення про природну доброту людини, Котляревський робить крок уперед і в своїх творах показує, що реальна поведінка, ті чи інші риси особистості залежать від середовища, соціальної ролі, суспільного становища та виховання індивіда.

У п'єсі «Наталка Полтавка» Тетерваковський заявляє: «Я — возний і признаюсь, що от рожденія моего расположен к добрым ділам; но, за недосужностію по должності і за другими клопотоми, доселі ні одного не зділал». Ці слова, по суті, характеризують антигуманний характер усього суспільного організму. Виходить, що в обов'язки возного як одного з дрібних функціонерів державного апарату не входить робити людям добро. Навпаки, соціальна роль Тетерваковського саме й дає йому можливість нехтувати інтересами інших, зокрема домагатися силуваного шлюбу з Наталкою, погрожуючи при цьому старій Терпилісі судом, штрафом і навіть ув'язненням. Разом з виборним він вимагає, щоб Петро відступився від Наталки (зрадив природному почуттю) і негайно забрався з села. «А коли волею не підеш,— підтримує його виборний,— то тудя заправторимо, де козам роги правлять». Суспільство, основане на неправді і насильстві над особистістю, сприяє, отже, виробленню егоїстичних, протиприродних рис. «Бач, возний — так і бундючяться, що помазався паном,— каже про Тетерваковського Микола.— Юриста завзятий і хапун такий, що із рідного батька злупить!» Возний чітко усвідомлює, що в такому суспільстві можна чогось домогтися тільки підкупом і брехнею, бо

Всяк, хто не маже, то дуже скрипить,  
Хто не лукавить, то ззаду сидить...

Суспільна детермінованість особистих якостей Тетерваковського, його життєвих принципів і поведінки знаходить основу і моральне виправдання в загальному протиприродному стані суспільства. У відповідь на репліку виборного, що брехати й обманювати інших «од бога гріх, а од людей сором», возний заявляє: «О, просто-та, простота! Хто тепер тее-то як його — не брешеть і хто не обманює?»

Брехун і панський блюдолиз Фитик («Москаль-чарівник»), який «в нынешнее просвещенное время» соромиться рідної матері «за мужичие наряды», теж втрачає совість і зрікається своїх природних почуттів під впливом моралі чиновницького середовища. Цей представник крющотворного «крапивного семени», в якого «совесть купоросом подправлена», не боїться ніякого осуду за неповагу до своєї матері. Таке ставлення до неї впливає з моральних норм суспільства, що й є для нього головним: «Надобно сообразоваться времени и по оному поступки и чувства свои располагать».

Якщо в «Енеїді» моральна свідомість окремих членів суспільства виступає ще великою мірою як класово нейтральна, то в «Наталці Полтавці» вже виразно виявляється її класовий характер:

Всякий, хто вище, то нижчого гне.—  
Дужий безсильного давить і жме.  
Бідний багатого певний слуга,  
Корчиться, гнеться пред ним, як дуга.

Переміщення конфлікту безпосередньо у суспільне середовище, у сферу повсякденних людських взаємин (це найкраще вдалося Котляревському у «Наталці Полтавці») об'єктивно наблизило письменника до виявлення причинних зв'язків між людиною і середовищем, до зображення особистості як суспільного типу. Не можна сказати, що у «Наталці Полтавці» Котляревський обходить матеріальні умови життя героїв і характер суспільних відносин. Майнова, а отже, й соціальна нерівність саме й стає причиною драматичних переживань Наталки й Петра. І Терпилиха, і її дочка добре знають з власного життєвого досвіду, що таке нестатки й бідність. Разом з тим суть конфлікту в творах Котляревського полягає не в непримиренності класових інтересів, не в протистоянні класових характерів, а в порушенні індивіда-



ми гуманістичних морально-етичних принципів.

Котляревський близько підійшов до розуміння єдності типових обставин і типових характерів, однак про типові реалістичні характери говорити ще не можна. Логіка їх порушується внаслідок просвітельської настанови на примат у суспільних відносинах «природного» і раціонального начал, абстрактних морально-етичних цінностей. Певною мірою це пов'язане і з тим, що в «Наталці Полтавці» додержується класицистичний принцип трьох єдностей. І Тетерваковський, і Финтик «перевиховуються» і тим самим втрачають своєї типові соціальні риси. (На самому факті морального «переродження» воно позначився і вплив сентименталізму.) У Котляревського, насамперед у сфері творення характерів, немає ще органічного злиття типового з індивідуальним, вираження типового через індивідуальне. Це особливо яскраво виявляється при змалюванні образів героїв, які представляють у тих чи інших ситуаціях позитивне начало. Так, позитивні риси Енея, Дідони, Ганни, Лавінії, Наталки, Петра, Миколи, Тетяни та матері Финтика варіюються в одному колі синонімічних ознак: моторний, гарний, проворний, хоч куди козак (Еней); гарна, весела, моторна, розумна, працююча (Дідона); гарна, проворна, чепуруха, дівка хоч куди (Ганна); гарна, проворна, приступна, добра, не спесива, красива, молода (Лавінія); красива, розумна, моторна, проста, до всякого діла дотепна, з добрим серцем, не спесива, весела і жартівлива (Наталка); добра, розумна і поважна (мати Финтика); хлопець славний, гарний, добрий, проворний, роботящий (Петро). За змістом характеристика позитивних героїв відповідає нормам народної трудової моралі. В ній проявляється народний погляд на етичне й естетичне.

Принцип зв'язку, залежності та єдності індивідів великою мірою у творах Котляревського ще має форму чуттєво-індивідуальних, а не суспільно-класових відносин. Моральні норми розкриваються головним чином як сукупність принципів особистої поведінки індивідів — представників єдиного людського роду. Для Тетерваковського, Макогоненка, Фінтика, Венери, Амати, Латина, Турна та інших персонажів, які протистоять позитивному началу, прита-

манні лицемірство і підступність, обман, крутість та інші вади. Мова персонажів драматичних творів Котляревського типізована (а не індивідуалізована) в рамках збірних соціальних типів: селянин, чиновник, солдат.

Живе народне слово в XVI—XVIII ст. уже було представлене у творах українського письменства, але Котляревський перший відобразив невмируще багатство розмовної мови. Він відіграв велику роль у наближенні письменства до широких народних мас, привернув увагу до художньо-естетичної цінності мовної культури народу. Письменник засвідчив значні можливості народного слова для мовної характеристики персонажів. Своїм художнім доробком Котляревський спростував нігілістичне ставлення реакційних кіл суспільства щодо самої можливості творення літератури мовою українського народу. Він увів у літературу той основний словниковий склад народної побутової мови, яким великою мірою послуговувалися всі письменники дошевченківського періоду, збагачуючи і розвиваючи його.

Творчість Котляревського не тільки відкрила читачам новий національний світ з його неповторним комплексом історичної, соціальної й морально-етичної свідомості, а й утвердила в українській літературі нові принципи художнього освоєння дійсності, цілу ідейно-художню епоху. Виступаючи важливим фактором розширення пізнавальних можливостей мистецтва, нагромадження в ньому рис реалістичності, звернення до народного світобачення і народної культури, таке характерне для творчості Котляревського, означало насамперед рішуче наближення літератури до нового для неї об'єкта зображення — народу, а відтак — і до можливості пізнання його як великої сили історії. У творчості Котляревського міститься дух народного гуманізму, що виявляється у прагненні особистості до соціальної свободи, у співвіднесенні автором естетичного ідеалу і самої мети художньої творчості з життєвими інтересами народних мас.

Життя у творах Котляревського є поліфонічним і багатобарвним, цілісним і неприкрашеним, як сама природа. Він не просто «реконструює» природні стосунки між індивідами чи показує родові людські риси, а наближається до відображення

багатовимірних суспільних зв'язків між людьми, за яких особистість з кола емпіричних побутових відносин виходить на орбіту загальнонаціональних та історичних закономірностей. Соціальні інститути в його творах починають втрачати свою зовнішню й незалежну природу стосовно людини чи цілої етнічної спільності і виступають витвором і результатом сукупної діяльності людей. Котляревський приходить до розуміння як провідного начала в житті суспільства й людини принципу історичної змінюваності. Відчуття цілеспрямованого руху часу (на відміну від циклічної його природи в епопеї Вергілія), його протікання поза сюжетом, за межами твору пов'язане у Котляревського саме з усвідомленням історичної змінюваності й неповторності світу. Елементи історизму у творчості Котляревського яскраво виявляються в художньому освоєнні конкретно-історичного змісту життя своєї епохи, у відтворенні його неповторного образу й колориту, у адатності письменника осягнути провідні тенденції суспільного розвитку.

Поява рис історичного художнього мислення й історичної свідомості у Котляревського приводить його до відображення національної самосвідомості народу, розуміння ним своєї історичної долі. З ідеєю «общей отчизни» (державно-політичного союзу України з Росією) у Котляревського поєднується ідея національної самобутності українського народу, його історичного побуту і звичаїв та права на самостійний розвиток. Представлена в «Енеїді» національна самосвідомість народних мас містить її елементи їх класової свідомості, внаслідок чого у читача закономірно виникає думка про тогочасне суспільство як соціально несправедливе.

Зображення Котляревським національного колективу, представленого головним чином народною масою — центральним об'єктом літератури, сприяло переходу народного з царини низького і потворного (так воно розумілося тоді у раціоналістичній естетиці) у сферу ідеального й героїчного. Звернення до національних культурних витоків, до народної естетики й етики вело до руйнування художнього універсалізму, поширеного в давній українській літературі, до переходу від ідейно-художньої обробки літературних сюжетів до конкрет-

но-історичного бачення дійсності, до створення оригінальних художніх структур. Це був шлях до урізноманітнення проблематики, тем, ідей, до поглибленого розуміння концепції буття й людини, до удосконалення поетичної мови, зростання активно-творчого начала в літературі.

Великий вплив яскравого і самобутнього таланту Котляревського, розвиток його художньо-естетичних принципів позначилися на художній спадщині багатьох українських письменників, зокрема Шевченка, Кропивницького, Карпенка-Карого. Твори Котляревського, що увібрали багатовікові традиції української і світової культур, на рубежі нової історичної й літературної епохи знаменували перехід до нового типу художньої творчості, до реалізму й народності.

П. П. ГУЛАК-АРТЕМОВСЬКИЙ  
(1790—1865)

Одне з почесних місць серед письменників, з літературною і громадською діяльністю яких пов'язаний новий етап у розвитку української культури, належить П. П. Гулаку-Артемівському.

Петро Петрович Гулак-Артемівський народився 27 січня 1790 р. в м. Городище на Черкащині в сім'ї священика. Вчився в Київській академії (1801—1803), але не закінчив її. Протягом кількох років учителював у приватних поміщицьких пансіонах на Волині. У 1817 р. вступає вільним слухачем на словесний факультет Харківського університету, а вже наступного року викладає тут польську мову. В 1821 р. Гулак-Артемівський захистив магістерську дисертацію на тему: «О пользе истории вообще и преимущественно отечественной и о способе преподавания последней», згодом стає професором історії та географії, з 1841 р. — ректором університету.

Літературні інтереси П. П. Гулака-Артемівського пробудилися рано, ще в часи навчання в Київській академії. З перших його поетичних спроб збереглися лише два віршових рядки з переспіву антиклерикальної поеми Буало «Налой» (1813). Активну літературну діяльність Гулак-Артемівський розпочинає після переїзду до Харкова (1817) — під час навчання і викладацької роботи в університеті. Він одразу ж включається в культурне життя



Харкова, підтримує дружні стосунки з Г. Квіткою-Основ'яненком, Р. Гонорським, Є. Філомафітським та ін., виступає на сторінках «Украинского вестника» з перекладними й оригінальними творами, написаними у різних жанрах.

Своєрідний цикл складають ранні віршовані вільні й наслідувальні переклади Гулака-Артемовського російською мовою з Ж.-Б. Руссо, Д. Мільтона, Ж. Расіна, Ж. Деліля, П.-Ж. Кребійона, Горація, з Біблії тощо, які становлять інтерес у плані ідейно-художніх пошуків молодого письменника, для характеристики його естетичної і суспільної свідомості. Ці переклади засвідчують обізнаність Гулака-Артемовського з творами класичної літератури, тяжіння до класицистичних традицій і моралізаторської дидактики. Написані вони високим стилем, щедро насиченим

старослов'янізмами, оскільки поет дотримувався думки, що тільки цей стиль придатний для перекладу творів поважної тематики. Ранні російські переклади Гулака-Артемовського мають яскраво виражене релігійне забарвлення, позначені проповіддю християнського благочестя, смиренності, проте в деяких з них («Ослепление смертных» Ж.-Б. Руссо, «Недоверчивость» Ж. Деліля) звучать мотиви розвінчування тиранії, співчутливого ставлення до простих людей, жертв жорстокого деспотизму «владык царств земных».

У 1818—1819 рр. Гулак-Артемовський друкує в «Украинском вестнике» переклади прозових творів, критичних статей польських письменників. Інтерес його до польського письменства пояснюється тим, що в ці роки він викладає в університеті польську мову і словесність, заохочуючи до

вивчення культури польського народу своїх студентів. Особливо захоплювався Гулак-Артемівський творчістю видатного представника польського просвітництва І. Красицького; у своїй літературній практиці він часто звертався до опрацювання його сюжетів, а також перекладав російською мовою його публіцистично-філософські статті («Критика», «Нечто для сочинителей», «О письмах» та ін.). Саме із статтею «Нечто для сочинителей» генетично пов'язана «побрехенька» українського письменника «Гюхтій та Чванько», в якій в'їдливо висміюються «віршомазі»-графомани, які своїми «творіннями» ніколи не приносили користі. У доданій до байки й органічно пов'язаній з її ідейним змістом публіцистичній замітці «Дещо про того Гараська» Гулак-Артемівський, розвиваючи іронічний погляд на тогочасних нічемних писак, виступає представником просвітницької орієнтації. Він проводить думку про необхідність проникнення митця в реальне життя і правдивого відтворення його відповідно до власного розуму.

З просвітницьких позицій йшлося у цих статтях і про літературну критику, що мусить бути об'єктивною, «беспристрастною», важливо при цьому, щоб критик не тільки вмів «побранить», а й «дал удовлетворительные причины оуждения». І хоча в цих статтях виразно помітні класицистичні погляди, в них, як і в деяких оригінальних матеріалах «Украинского вестника», ставилося питання про потребу вироблення у критиці нових естетичних засад.

Про еволюцію літературно-естетичних уподобань молодого Гулака-Артемівського свідчать також його російський переклад з польської мови «каледонской повести» (шотландської) «Бен-Грианан» («Украинский вестник», 1819), в якій у виразно сентиментальній тональності підносились почуття дружби і кохання, та сповнений елегійно-сентиментальних настроїв нарис «Синоними, задумчивость и размышление (подражание польской прозе)».

Рання творчість Гулака-Артемівського російською мовою, з одного боку, характеризує його, як прихильника класицистичних традицій, а з другого — засвідчує інтерес до нових літературних стилів і напрямів, зокрема до просвітницького реалізму, в дусі естетики якого написані в ті ж

часи його кращі оригінальні твори українською мовою.

Уже в першому з них — «Справжня Добрість (Писулька до Грицька Прокази)», створеному 1817 р., Гулак-Артемівський виступає типовим виразником просвітницьких ідей. Поет, возвеличуючи Добрість як сукупність високих моральних якостей, прагне до утвердження громадянської мужності, людської гідності, справедливості, віри в могутність людського розуму. У цьому посланні, щоправда, не позбавленому релігійно-повчальних сентенцій, позитивний ідеал письменника — ідеал справжньої Добрості — підноситься з гуманістично-просвітницьких позицій. У своєму посланні Гулак-Артемівський загалом не виходить за межі абстрактного уособлення добродійностей і пороків, критики загальнолюдських вад, але часом у його моральні роздуми проникають мотиви суспільного звучання — обстоювання інтересів покріпаченого селянства, людинотрудівника, віра в минушість зла, в перемогу Добра над Кривдою. Дидактичний вірш «Справжня Добрість», торкаючись важливих проблем морально-філософського характеру, написаний у жартівливій, бурлескній манері, з широким використанням стилістичних засобів українського фольклору (образні розмовні вислови, яскраві фразеологізми, приказки, прислів'я тощо).

Літературно-естетичні настанови Гулака-Артемівського-просвітителя, закладені в «Справжній Добрості», знайшли більш конкретну реалізацію в «казці» «Пан та Собака» («Украинский вестник», 1818) та деяких його байках і прозових «писульках». Використавши в «казці» фабульну канву чотирирядкової байки І. Красицького «Pan i Pies», а також окремі епізоди іншого його твору — сатири «Pan niewart slugi», він поширив її до 183-х віршових рядків за рахунок уведення багатьох побутових зарисовок, комічно-драматичних ситуацій, емоційного діалогу, яскравих, колоритних подробиць моральної сентенції тощо. Переносючи дію в українське середовище, поет надає байці нового, сучасного ідейно-тематичного спрямування, виразного гумористичного забарвлення, соціального звучання, тобто створює, по суті, цілком самостійний твір. В дусі просвітницького реалізму письменник порушує в ньому

такі актуальні питання часу, як становище кріпаків, їх стосунки з поміщиками, висловлює співчуття безправним селянам.

Проти поміщиків, їхнього зловживання своїм становищем, владою виступає Гулак-Артемівський і в інших творах, приміром проти злого панства в розглянутій вище «Справжній Добрості», у «Писульці...» до Є. Філомафійського, в якій іронічно висміяно паразитизм, неробство і жорстокість панів.

Висловлюючи у байці «Пан та Собака» антикріпосницькі погляди, Гулак-Артемівський разом з тим картає лише жорстокість і самодурство кріпосників та закликає їх до більш людяного ставлення до кріпаків. Його Рябка, темний і забитий, не мислить життя, незалежного від пана; він вірить, як і сам автор, у доброго, гуманного поміщика, сподівається на його ласку. І хоча в байці показано обурення Рябка проти панських знущань, яке поділяв і Гулак-Артемівський, воно не мало ще характеру соціального протесту.

Разом з тим завдяки злободенності тематики, яскравому народному колориту, жвавості й мальовничості побутових деталей, реалістично-сатиричним тенденціям у зображенні поміщицької дійсності байка «Пан та Собака» об'єктивно сприяла збудженню і посиленню антикріпосницьких настроїв тогочасного суспільства. І. Франко відзначав сильні й слабкі сторони байки Гулака-Артемівського «Пан та Собака» і підкреслював, що поет «добув собі відразу почесне місце в українським письменстві широко розведеною гумористичною байкою «Пан та Собака». Хоча основана на фальшивій ідеї, що признає управління підданства, а тільки висміває явні надужиття і капризність панів, яким підданий ніколи не може догодити, ся байка, друквана в місцевім журналі «Український вестник» і ширена також у рукописах, була деяким ферментом, що збуджував думки про потребу реформи селянських відносин» (41, 261).

Помітну роль відіграла ця «казка» Гулака-Артемівського і в розвитку жанру байки на Україні. Це була, по суті, перша українська літературна (віршова) байка, написана із свідомою орієнтацією поета на фольклор, на живу розмовну мову. Того ж 1819 р. письменник опублікував в «Українском вестнике» ще дві байки —

«казку» «Солопій та Хівря, або Горох при дорозі» і «побреженьку» «Тюхтія та Чванько». У першій з них Гулак-Артемівський з глузливою іронією висміює недотепність, розумову обмеженість деяких сучасників, що захоплювалися безглуздими прожектами господарських нововведень. В ній наявні реалістичні зарисовки селянського побуту, яскраві розмовні діалоги тощо, але загалом ця «казка» поступалася в художній майстерності «Панові та Собаці». Переобтяжена описовістю, багатослів'ям, байка написана загалом в тій же бурлескній манері, в яскраво вираженому «простакуватому» стилі.

Гулаку-Артемівському належить також цикл байок-«приказок»: «Дурень і Розумний», «Цікавий і Мовчун», «Лікар і Здоров'я» (1820). Написані у формі лаконічних гуморесок або розгорнутих прислів'їв (як і їхнє «першоджерело» — приповідки І. Красіцького), вони не виходили за межі вузькопобутових тем, алегоричних повчань. У 1827 р. Гулак-Артемівський написав ще три байки — «Батько та Син», «Рибка», «Дві пташки в клітці». Як і в ранніх «казках», поет торкається в них життєвих проблем, часом соціального характеру. У байці «Дві пташки в клітці» він, вдало користуючись засобами алегорії, на конкретних життєвих прикладах проводить думку про те, що свобода краще неволі, навіть «ласої». Ідея твору, прогресивна за своєю суттю, не раз знаходила художнє втілення в інших байкарів (приміром, у Сквороди — «Чиж і Щиглик», у Хемніцера — «Волк и неволя», у Глібова — «Вовк і Кундель» та ін.). А от у байці «Рибка», написаній одночасно з байкою «Дві пташки в клітці», автор закликає «малих» не заздрити «великим», не тягатися за ними, не нарікати на свою долю і задовольнятися тим, що вона послала. В цьому, безперечно, виявилися суперечливість просвітительських поглядів поета, обмеженість його просвітительського реалізму. Цілом життєву основу має байка «Батько та Син», де в дусі народного гумору висміяно систему навчання в старій дяківській школі.

І цей, останній, цикл байок Гулака-Артемівського пов'язаний з творчістю Красіцького. Проте, як і раніше, український поет зовсім не повторював, не копіював польського байкаря. Відштовхуючись від його мотивів, образів, тем, він творчо трансфор-

мує їх відповідно до своїх естетичних смаків, наповнює їх конкретним соціально- побутовим змістом, узятим з української дійсності. Побудовані на цілком реальному ґрунті, ці твори належали вже до іншого жанрового різновиду байки. За характером обробки традиційної фабули вони ближче стоять до усталеної на той час класичної байки в російській літературі, творцем якої виступив Крилов. Гулак-Артемівський уникає зайвої описовості, бурлескності, характерних для його «казок», чіткіше тепер проступають у нього жанрові ознаки байки — епічність розповіді, повчальний, дидактичний елемент впливає вже з самого оповідання, алегорія набуває більшої реальності; поет прагне до переборення абстрактного раціоналізму і схематизму жанру.

Спираючись на літературні зразки попередників в українському і світовому байкарстві та на фольклорні традиції, Гулак-Артемівський творив цілком оригінальні, самобутні вірші, йдучи від просторої байки-«казки» через байку-«приказку» (цю традицію продовжив Л. Боровиковський) до власне байки, з якою згодом успішно виступили в українській літературі Є. Гребінка й особливо Л. Глібов. Байка Гулака-Артемівського була тим жанром (коріньня його сягають у фольклор), який давав йому можливість, використовуючи власну спостережливість, фольклорні джерела (зокрема, елементи фантастичної казки, приказки, прислів'я тощо), надавати своїм байковим персонажам життєвих рис, під алегоричним прикриттям змальовувати реальні явища дійсності й оцінювати їх з позицій народу, гуманістичних ідеалів. Він перший у новій українській літературі утвердив високохудожні зразки просвітительської реалістичної байки, чим активно сприяв разом з іншими своїми кращими творами демократизації й інтенсифікації літературного процесу на Україні.

Літературні твори Гулака-Артемівського, особливо його останні байки, писалися в часи пошкваленого розвитку національної літератури, в період, коли точилася гостра теоретична боротьба щодо можливості творення українською мовою письменства серйозного змісту. Все настійніше висувалася вимога національної самобутності, народності літератури, прав-

дивого зображення життя демократичних верств суспільства, передусім народу — носія моральних людських якостей. В руслі цих тенденцій виступають і байки Гулака-Артемівського, і його «супліки», «писульки». У приписці до «Пана та Собаки», «Супліці до Грицька Квітки» Гулак-Артемівський висловлює практичні поради, як слід вимовляти українські слова й окремі звуки, високо підносить «Енеїду» Котляревського та піддає гострому осуду оперу-водевіль «Казак-стихотворець» О. Шаховського за спотворене, фальшиве зображення життя, побуту, звичаїв українського народу, калічення його мови.

Гулак-Артемівський намагається досягнути нове розуміння літературної творчості, вільної від класицистичної естетики, висуває, по суті, головним критерієм творчості письменника реалістичне зображення дійсності, життя народу. Причому критерій правдивості літератури Гулак-Артемівський, як і інші представники просвітительського реалізму, пов'язує з орієнтацією на демократичного читача. Про це, зокрема, свідчать виступи письменника в «Украинском журнале». Крім двох віршів «Чаянне души христіанскої» та перекладу уривка з поеми «Суд Любуши» — «Царський стол (Древнее чешское предание)», Гулак-Артемівський опублікував там перекладні статті «О поэзии и красноречии», «О поэзии и красноречии на Востоке» (продовження першої) і «О поэзии и красноречии в древних и в особенности у греков и римлян».

Звернення письменника до перекладу саме цих статей не було випадковим, оскільки критика класицистичного раціоналізму у вітчизняній естетичній думці лунала дедалі голосніше, а романтичні віяння завойовували все більше місця. Він не міг стояти осторонь цих нових естетичних явищ; зокрема в байках, написаних у дусі просвітительського реалізму, вже відходить від класицизму.

У згаданих статтях ще відчутні відгуки класицизму, греки й римляни визнаються «вечними наставниками в тайне искусства и красноречия», але водночас авторитетними дослідниками в розробці нової філософської концепції прекрасного називаються Лессінг, Мендельсон, Кант, Гердер та ін. Статті ці пройняті духом історизму, в них говориться, що розвиток поезії і красно-

мовства залежить від конкретних суспільних умов.

Не останню роль у захопленнях Гулака-Артемівського романтизмом відіграло читання ним в університеті лекцій з естетики, які він готував один час за книгою О. Галича «Опыт науки изящного», де були викладені основні положення романтичної теорії, зокрема пропагувалися твори Жуковського, визначалися нові жанри — романтична балада, поема, романс тощо. Усе це спонукало Гулака-Артемівського спробувати свої сили в романтичній манері.

Виступивши на сторінках «Вестника Европы» (1827) із «малоросійськими баладами» «Твардовський» і «Рибалка», Гулак-Артемівський представив романтичну баладу різних тональностей. «Твардовський» — це вільна переробка гумористичної балади А. Міцкевича «Пані Твардовська», основу якої становить досить популярна у слов'янському фольклорі легенда про гульвісу-шляхтича, що запродав душу чортові. Традиційний фольклорний сюжет Міцкевич розробляє у романтично-гумористичному стилі тогочасною літературною мовою, зрідка пересипану простонародною лексикою.

«Твардовський» Гулака-Артемівського композиційно загалом відповідає оригіналу, однак відмінний своїм національним колоритом; сюжет, по суті, переноситься на український ґрунт і розробляється у трагестійно-бурлескному дусі. Порівняно з Міцкевичем він надає своєму творові ще яскравішого гумористичного забарвлення, досягає виразнішого комізму завдяки введенью нових незвичайних сцен і колізій, запозичених з народних переказів, повір'їв. Значно розширюючи «першоджерело» зарисовками українського побуту, Гулак-Артемівський створює яскраве фольклорно-етнографічне тло, на якому виступає романтична постать Твардовського. Перекази про козака-гульвісу побутували і в українській народній творчості і були добре відомі Гулаку-Артемівському; окремі мотиви, живі побутові деталі з них поет вдало використав у своїй баладі.

Гулак-Артемівський звертається до джерел народної мови, використовуючи простонародну лексику, згрубілі вирази й слова. Вся балада, що належить до типу гумористично-фантастичних, витримана в

стилі народної поезії, написана коломийковим віршем, однак вище надання «Твардовському» «простонародного» характеру Гулак-Артемівський не піднявся. Цьому заважала передусім ще досить сильна в тогочасній українській літературі й у творчості самого автора бурлескна стихія. І все ж «Твардовський», зберігаючи жанрові прикмети балади (ліро-епічний виклад, драматично-напружений сюжет з елементами незвичайності, казковості), за-свідчував потяг до романтичних пошуків відбиття фольклорними засобами образності побуту і звичаїв народу.

Балада «Твардовський» користувалася значним успіхом у читачів. Після публікації у «Вестнике Европы» вона відразу була передрукована в журналах «Славяннин», «Dziennik Warszawski», у «Малоросійських песнях» Максимовича, вийшла окремим виданням. Балада Міцкевича відома й у перекладі білоруською мовою («Пані Твардоўская» — 40-ві рр. XIX ст.), причому у опрацюванні її сюжету білоруський автор слідував переважно за баладою українського поета.

Другий твір Гулака-Артемівського — «Рибалка» — переспів однойменної балади Гете (ще раніше її переклав російською мовою Жуковський) — має вже виразно романтичний характер. Надсилаючи свою баладу «Рибалка» до редактора «Вестника Европы», Гулак-Артемівський наголошував на «некоторых особливых побуждениях, заставивших его передать на родном языке» баладу Гете. «По влечению любопытства, — зазначав М. Каченовський, — захотел он попробовать, нельзя ли на малоросийском языке передать чувства нежные, благородные, возвышенные, не заставляя читателя или слушателя смеяться, как от «Энеиды» Котляревского и от других, с тою же целию писанных стихотворений. Указывая далее на некоторые народные песни малоросийские, но песни самые нежные, самые трогательные, он, с благородною неуверенностью в успехе, выдает балладу свою единственно как простой опыт»<sup>16</sup>.

Сюжет балади Гете — юнак, зачарований русалкою, кидається у «привабливе» підводне царство — поширений у фольклорі багатьох народів, зокрема в україн-

<sup>16</sup> Вестник Европы. — 1827. — № 20. — С. 288.

ських казках. Гулак-Артемівський, приступаючи до переспіву балади Гете, на цей раз в цілому близько дотримується сюжету першоджерела, але передає його в стилі української фольклорної традиції, значно поширюючи цим загальний романтичний характер твору.

«Рибалка» була однією з перших ластівок романтичної поезії в українській літературі початку XIX ст., зокрема літературної балади, для якої, до речі, характерна версифікаційна майстерність: вдале поєднання чотиристопного ямба з п'яти- і шестистопним.

Показово, що перші українські балади в добу романтизму (П. Білецький-Носенко, П. Гулак-Артемівський) при надзвичайно сильних фольклорних традиціях на Україні ще в XVIII—XIX ст. минули, так би мовити, благодатний ґрунт баладної народної поезії і виникли на основі баладних сюжетів польської, німецької і російської літератури, хоча ці сюжети завдяки опрацюванню їх засобами української народнопоетичної творчості набували виразного національного колориту.

Того ж 1827 р. і в тому ж «Вестнике Европы» Гулак-Артемівський друкує дві переробки Горацієвих од «До Пархома». До видатного римського поета Гулак-Артемівський звернувся не випадково. У першій половині XVIII ст. творчість Горація як сатирика, літературного законодавця класицизму і проповідника стоїчної моралі припала до душі естетичним смакам Кантеміра, Тредіаковського, Ломоносова, Барсова та ін. Трансформуючи у власному стилі окремі твори Горація, перекладаючи або наслідуючи їх, вони пристосовували їх до російської дійсності, робили фактами російської поезії. У другій половині XVIII ст., в період розквіту дворянської культури, починаючи з Сумарокова, з'являються переклади і наслідування творів Горація в різних жанрах з їх епікурейськими мотивами, еротичним ліризмом, мотивами гармонійного злиття особистості з природою.

Під впливом загальноросійського захоплення Горацієм Гулак-Артемівський і сам спробував опрацювати ряд од римського поета. Типологічно в наслідуванні Горацієвих од український поет багато в чому близький до Капніста. Він добирає для «перекладу» часом ті самі твори, що й

Капніст, насамперед оди, пройняті мотивами стоїцизму й епікуреїзму (мотиви громадянської лірики, яскраво виражені в перекладах-наслідуваннях Капніста, Гулак-Артемівський свідомо ігнорував).

Вперше до Горація Гулак-Артемівський звернувся ще 1819 р., надрукувавши в поважному стилі переклад його оди «К Цензоріану». На кінець 20-х рр. і пізніше (1832, 1856) йому належить кілька наслідувань Горацієвих од. Це передусім два віршових послання «До Пархома». Як і Капніст, Гулак-Артемівський вільно поводиться з першоджерелами, послідовно насичуючи їх реаліями місцевого побуту та фольклорними елементами.

У другому посланні «До Пархома» (ода Горація «До Левконої») у дусі класицистичного стоїцизму Гулак-Артемівський, до речі, як і Капніст, закликає до терпіння, поміркованості, слідувати долі («Терпи!.. За долею куди попхне, хились, Як хилиться від вітру гілка...») і водночас (уже на відміну від Капніста) в гумористичних тонах проголошує мотиви епікурейства — культ безтурботного існування, веселощів («Чи будеш жить, чи вмреш, Пархоме, не журись!.. Журись об тім, чи є горілка!..»). Подібні мотиви зустрічаємо і в пізніших наслідуваннях Гулаком-Артемівським Горацієвих од. В окремих з них (ода «До Постума») поряд з мотивами ефемерності життя людини, виразно звучить не тільки проповідь відходу від суспільних, громадянських справ, а й відверто реакційні настрої.

Звертаючись до од Горація, Гулак-Артемівський опрацював їх в жартівливому, а то й просто пародійному плані. Наслідування його сповнені елементів українського бурлеску, який, проте, втрачає критичне начало та сатирично-реалістичну спрямованість, характерну для творів 20-х рр.

З кінця 20-х рр. Гулак-Артемівський відходить від активної літературної діяльності, пише лише принагідно, здебільшого у зв'язку з пам'ятними подіями в його службовому і родинному житті. У творчості письменника починають переважати консервативні тенденції, зумовлені, очевидно, посиленням урядової реакції після придушення повстання декабристів та кар'єристичними пориваннями самого автора. Характеризуючи ідейну еволюцію Гулака-Артемівського, Шевченко, який до



творчості поета 20-х рр. ставився прихильно, у передмові до «Кобзаря» 1847 р. з осудом писав: «Гулак-Артемівський хоть чув (народну мову.— *Ред.*), так забув, бо в пани пострися». Однак не можна не зважати й на те, що в останні роки Гулак-Артемівський написав ряд ліричних медитацій (жодна з них за життя автора не друкувалася) — «Не виглядай, матусенько, в віконечко», «До Любки» (останній вірш перекладений російською мовою О. Фетом), «Текла річка невеличка». Написані в народнопісенному дусі, з використанням фольклорних тропів і ритміки, засобів синтаксичного паралелізму тощо, ці твори відзначалися щирістю почуттів, ліричною задушевністю. Вони свідчили про давню увагу поета до творчості народу, його моралі, мови, уснопоетичного віршування і завдяки високій художній вартості користувалися (у списках) популярністю серед читачів.

Продовжує цікавитись Гулак-Артемівський в цей останній період і літературним життям, захоплюється творами Шевченка, підтримує зв'язки з російськими, українськими, польськими діячами культури (ще раніше він познайомився в Харкові з А. Міцкевичем, з яким один час підтримував дружні стосунки), турбується про видання творів окремою книжкою. Його обирають членом кількох науково-літературних товариств, зокрема «Московського товариства аматорів російської словесності», «Королівського товариства друзів науки» у Варшаві.

Помітну увагу приділяє Гулак-Артемівський питанням міжслов'янських мовно-літературних взаємин, фольклорно-етнографічному вивченню слов'янських народів. Показовою з цього погляду є складена ним «Инструкция в руководство г. адъюнкту Срезневскому по случаю назначаемого для него путешествия по славянских землях с целью изучения славянских наречий и их литературы» (1839). «Путешественик», наголошував Гулак-Артемівський, повинен звернути особливу увагу на «узнание характеристики славянских народов», їх образу життя, мови, звичаїв, «увеселений», «одежды, пищи»; повинен «вслушиваться в смысл и дух народных песен и в мелодию их напева», збирати «предания и сказки» тощо.

Кращі твори Гулака-Артемівського зба-

гатили культуру українського художнього слова. Гідним є внесок його в розвиток українського вірша, зокрема завдяки майстерному використанню різностопного ямба, коломийкового вірша.

Орієнтуючись у своїх творчих пошуках на традиції попередників, насамперед на досвід і досягнення сучасних йому прогресивних українських, російських, а також польських і чеських письменників, плідно використовуючи багаті скарби фольклору, Гулак-Артемівський позитивно вплинув на демократизацію і соціальне спрямування літературного процесу на Україні, на розширення зв'язків українського письменства з літературами інших слов'янських народів. Своїми кращими творами він сприяв утвердженню реалістичних тенденцій в українській літературі перших десятиріч, засвоєнню нею нових стильових напрямів, жанрів, тематики, народної мови.

#### Г. В. КВІТКА-ОСНОВ'ЯНЕНКО (1778—1843)

В історію літератури Григорій Федорович Квітка (літературний псевдонім — Основ'яненко) увійшов як фундатор нової української прози й визначний драматург, а також як популярний російський письменник, один з представників натуральної школи періоду її формування. В. Белінський досить високо оцінював заслуги «відмінного майстра» (4, 446), «улюбленця публіки, дотепного й талановитого Основ'яненка» (4, 400). Примітну роль Квітки в європейському літературному процесі І. Франко вбачав у тому, що він «творець людкової повісті, один із перших того роду творців у європейських письменствах» (41, 261).

Народився Квітка-Основ'яненко в с. Основа біля Харкова у дворянсько-поміщицькій сім'ї. Служив комісаром у народному ополченні (1806—1807), директором Харківського театру (1812), був повітовим предводителем дворянства (1817—1828), совісним суддею, головою харківської палати карного суду.

Проживаючи в с. Основа під Харковом або самому Харкові, Квітка-Основ'яненко брав участь буквально у всіх важливих освітньо-культурних починаннях, зокрема був ініціатором видання журналу «Укра-



инський вестник», альманахів «Утрення звезда» і «Молодик», першої збірки українських прислів'їв і приказок. Перебував письменник у творчій співдружності з талановитим колективом Харківського театру.

Для світогляду письменника характерні просвітительсько-гуманістичні ідеї поміркованої спрямованості. Незважаючи на посилення в останнє десятиріччя життя демократичних переконань, у його світогляді виявлялися й консервативні елементи, монархічні ілюзії, які особливо позначилися на публіцистичних «Листах до любезних земляків», осуджених пізніше М. Г. Чернишевським.

Крізь усю творчість Квітки-Оснoв'яненка (виняток становлять окремі реалістичні твори другої половини 30—40-х рр.) про-

ходить просвітительська думка про те, що причиною суспільних вад є неучтво, недостатність виховання. Цими факторами зумовлені властиві панівним верствам суспільно-адміністративні зловживання, лиходійство, громадянська апатія та інфантильність, відсутність бажання служити на благо суспільства. Письменник «вніс у свідомість інтелігенції ідею освіти всієї маси народу» (І. Срезневський). В художніх творах і публіцистичних статтях він послідовно проводив думку про обдарованість простого народу, пропагував ідею надання освіти простолюду («Простой народ наш любит и склонен к учению»<sup>17</sup>).

<sup>17</sup> Квітка-Оснoв'яненко Г. Ф. Зібрання творів.— Т. 7.— С. 530. Далі посилаання на це видання подаються в тексті.

Дійовим засобом виховання людини (з орієнтацією на народну мораль), викоринення зловживань і суспільних несправедливостей Квітка вважав літературу й театральне мистецтво. Його просвітительська й реформістська пристрась до вдосконалення суспільно-адміністративних порядків, намагання відобразити народно-критичне ставлення до суспільних вад з метою їх адміністративного усунення нерідко приводили письменника до соціального критицизму.

Сприймаючи і втілюючи в своїй художній практиці чимало ідей реалістичної естетики Белінського, Квітка-Основ'яненко стояв на його боці в оцінці Гоголя, прогресивних видань, а особливо в боротьбі проти реакційного табору Ф. Булгаріна, О. Сенковського, М. Полевого. Письменник вважав своїм обов'язком «всеми способами... содействовать» тому передовому, що впроваджували в культурне й літературне життя «Отечественные записки», за його словами, — «журнал полезнейший, благородный, умный, делающий честь времени» (7, 248). Основним своїм творчим принципом він проголошував «писання з натури», що мислилось, однак, не як просте копіювання, а як зорієнтованість письменника на відображення живої дійсності. «Пиши о людях видимых тобою, а не вымышленяй характеров небывалых, неестественных, страшных, диких, ужасных...» (7, 158), — закликав Квітка, висловлюючи невдоволення тими літераторами, які «летают под небесами, изобретают страсти, созидают характеры» (7, 214). Ці та подібні настанови письменника відбивали позиції просвітителя-реаліста, були вимогами художнього пізнання реального життя в його повсякденних виявах.

У ряді творів Квітка-Основ'яненко користувався принципами і засобами романтизму («Ганнуся», «Перекотиполо») та сентименталізму, однак в останні роки він уже висміював застарілу сентиментальну манеру.

Серед головних естетичних принципів Квітки-Основ'яненка було усвідомлення характеру реалістичної художньої типізації, залежності формування людської особистості від соціально-побутових обставин, особливо виховання. Письменник бачив можливість радикального поліпшення суспільного буття шляхом перебудови його

на розумних началах і морального та естетичного виховання особистості; ставив перед собою завдання створення образів доброчесної людини як зразка для наслідування. Систематично й наполегливо декларував він дидактично-раціоналістичний просвітительський принцип: «...была бы цель нравственная, назидательная, а без этого, как красно ни пиши, все вздор...» (7, 158).

Одним з перших у вітчизняній естетичній Квітка-Основ'яненко виступив з пропагандою «народної теми». Сміливо й рішуче в умовах кріпосницького ставлення до музиканта як до чогось духовно неповноцінного, робочої худоби прозвучала в пресі заява Квітки про те, що прості селяни мають повну підставу на рівноправне становище серед позитивних героїв літератури. Принципово важливим було його твердження, що справжнім цінителем художніх творів є не «салон» чи критики типу українського слов'янофіла М. Тихорського, а маси, громада.

Орієнтація Квітки на народне світобачення й принципи художнього відображення була одним з важливих факторів народності літератури. Художнє освоєння усної поезії стало глибоко усвідомленим творчо-естетичним принципом письменника.

Свої ранні фейлетони, статті, жартівливі вірші (10-ті — початок 20-х рр.) Квітка-Основ'яненко публікував переважно в харківській періодиці («Украинский вестник», «Харьковский Демокрит», «Харьковские известия»). З творів цього періоду найбільший інтерес читача викликали «Письма Фалалея Повинухина» — цикл сатиричних прозових фейлетонів, написаних у формі листів до видавців журналу від поміщика-невігласа («Украинский вестник», 1816—1817; «Вестник Европы», 1822). В них у традиційній манері російської просвітительської сатири XVIII ст. висміювалися обмеженість, неучтво, галломанія провінційного панства, порушувалися питання про тяжке становище поміщицьких селян.

Сповнений обурення лиходіяннями провінційного дворянства, губерньської та повітової влади, спираючись на широку обізнаність з явищами суспільно-адміністративного життя, з розбещеними звичаями привілейованих верств, Квітка-Основ'янен-

ко в кінці 20-х — на початку 30-х рр. написав шість російських сатиричних комедій, в яких сміливо й різко викривалися службові зловживання та аморальність чиновництва і поміщицтва. Відтворювалося також вороже ставлення селян до дворянства, робилися натяки на те, що аморальна поведінка дворянства зумовлена його соціальними правами й привілеями.

У принципах побудови комедії драматург значною мірою орієнтується ще на старі класицистичні зразки, що виявляється, наприклад, у намаганні дотримуватися закону трьох єдностей, обов'язковому полярному протиставленні негативним персонажам позитивних, ідеальних героїв, в одностайності образів, вживанні прізвищ-характеристик тощо. Ідеальні персонажі — Милов, Твердов, Скромов, Достойнов, Благосудов — це схематичне уособлення ліберально-просвітительських ідей драматурга щодо вдосконалення суспільства й перевищення панівних класів.

Серед цих п'єс — «Приезжий из столицы, или Суматоха в уездном городе» (написана 1827 р., опублікована 1840 р.; за сюжетом і складом персонажів передувє «Ревізору» Гоголя), «Шельменко — волостной писарь» (1829), «Ясновидающая» (1830, не була опублікована через цензурну заборону). Сенсацією в задушливій атмосфері миколаївської реакції став вихід сатиричної комедії «Дворянские выборы» (1828), в якій на взятих із живої дійсності фактах сміливо й різко розкривалися характерні болячки провінційного чиновницько-поміщицького суспільства. Комедія була сприйнята як виступ проти дворянства взагалі; понад тисячу примірників її в Москві розкупили за два місяці — успіх на той час винятковий. Після прочитання комедії Миколою I вона була заборонена цензурою.

Змальована в комедіях картина суспільного життя об'єктивно підводила до узагальнюючої думки про моральний розклад служилого дворянства, корупції в чиновницько-поміщицькому середовищі, прогнилість адміністративно-кріпосницького устрою. В сатиричному зображенні письменником суспільних вад і несправедливостей виявляється сильний реалістичний струмінь. Літературна громадськість побачила в комедіографа рішуче слідування принципу «писання безпосередньо з жит-

тя», з «натури», а не «облагородження» природи, як у класицистів чи сентименталістів.

Передова критика відзначила оригінальний талант драматурга, новизну й злободенність проблематики комедій, вірність автора «натурі», вказала на принципове значення «Дворянских выборов» та інших його комедій для російського літературного процесу. Так, М. І. Надеждін наголошував у журналі «Телескоп», що їх автор «пішов шляхом, який ледве не заріс після Фонвізіна» (тобто продовжив кращі традиції російської просвітительської сатири XVIII ст.) і що від його таланту «російська народна сцена може багато сподіватися». В. Белінський згодом назвав «Дворянские выборы» в одному ряду з «Недоростком» Д. Фонвізіна та «Горем з розуму» О. Грибєдова, відзначив, що в комедіях «Дворянские выборы, часть вторая, или Выбор исправника» та «Шельменко — волостной писарь» відчувається пошук нового художнього методу.

Особливе значення комедій Квітки 20-х — початку 30-х рр. полягало в тому, що їх автор пішов у напрямі, який потрібний був літературі для здійснення головного тоді завдання — заперечення тогочасної, за висловом В. Белінського, «мерзотної дійсності».

Письменницький талант Квітки-Основ'яненка найповніше виявився в прозових творах. До 30-х рр. XIX ст. в новій українській літературі розвивалися лише поетичні й драматичні жанри. Потреби часу вимагали зображення дійсності в її широкому охопленні, в усіх складностях, суперечностях, показу людини в суспільних взаєминах, які з розвитком буржуазно-капіталістичних відносин істотно ускладнювалися. Для здійснення цих художніх завдань найбільш придатними були прозові жанри. В російському письменстві проза вже починала завойовувати провідні позиції. З'являються «Повісті Белкіна» (1831) Пушкіна. На Україні особливого резонансу набули гоголівські «Вечори на хуторі біля Диканьки» (1831—1832), в яких (як і в повістях О. Сомова, А. Погорельського, М. Погодіна) розроблялася українська тематика. В колах української інтелігенції активізувалися давні дебати про творчі потенції української літературної мови, тогочасне панство, виходячи з

попередньої традиції, вважало її спроможною лише на гумористичні твори. Чулий до назрілих потреб часу, Квітка-Основ'яненко створює українською мовою повість «Маруся» (1832), а потім ще ряд повістей і оповідаць, які вийшли двома збірками «Малороссийских повестей, рассказываемых Грыцком Основ'яненком» (книга перша — 1834, книга друга — 1836—1837). Тим самим він розв'язав комплекс назрілих проблем літературного життя, переконливо продемонстрував високі естетичні можливості української літературної мови, її придатність для розробки серйозних тем в оповідних жанрах, поклав початок розвитку нової української прози. Поява цих повістей та оповідаць Квітки-Основ'яненка знаменувала новий важливий етап не лише у творчості письменника, а й загалом у розвитку української літератури, у формуванні її реалізму й народності.

Вже перша книга «Малороссийских повестей», за словами В. Белінського, відзначалася «високим літературним достоїнством, що йде від оригінальності предмета й оригінальності таланту» (1, 239). Ще ряд повістей та оповідаць письменника публікується в журналах та альманахах, повість «Козир-дівка» виходить у Петербурзі окремим виданням.

Усі ці повісті та оповідання Квітки-Основ'яненка були рішучим кроком української і всієї вітчизняної літератури до «народної теми», до світу життя трудівника. В них центральними позитивними героями виступають люди хліборобської праці, яким досі відводилося мало місця в світовій літературі й які зображувалися переважно в гумористичному плані або у вигляді сентиментальних «пейзажів».

Ці твори написані в формі неквапливої, докладної живої оповіді людини з народу слухачам із свого ж таки демократичного середовища. В ній успадковані від народних оповідачів щирість і довірливість тону, майстерне оперування фольклорними матеріалами й художніми прийомами, барвистий стиль. В гумористичних творах Квітки іноді вчуваються нотки іронічно-комічної оповіді гоголівського Рудого Панька з «Вечорів на хуторі біля Диканьки». Вдається Квітка-Основ'яненко — найчастіше в гумористичних творах — й до простакуватого тону розповіді, часом — до бурлескної, в деяких місцях шаржова-

ної, стильової манери. Перевтілення в оповідача з народу спонукало письменника поглянути на життя очима простого селянина, трактувати зображуване значною мірою з позицій його інтересів та естетичних уподобань, що посилювало народність і художню правдивість творів. Щоправда, ряд повістей Квітки-Основ'яненка містять викладені в напівпубліцистичній манері дидактичні сентенції в дусі християнської моралі.

Прозові твори Квітки-Основ'яненка українською мовою поділяються на дві основні групи: бурлескно-реалістичні оповідання і повість; сентиментально-реалістичні повісті.

До першої групи належать, зокрема, гумористичні оповідання «Салдацький патрет», «Мертвецький великдень», «От тобі і скарб», «Пархімове свідання», «Підбрехач», а також гумористично-сатирична повість «Конотопська відьма».

Письменник виробив свій специфічний жанр оповідання переважно шляхом олітературення фольклорних оповідних жанрів — анекдоту, переказу-новели, казки (головним чином, побутової), притчі.

Оповідання «Салдацький патрет» (1833) полемічно спрямоване проти реакційних кіл, які недоброзичливо та некомпетентно судили про українську літературу, особливо про твори з життя селянства, написані українською мовою. В науку цим самовпевненим профанам Квітка-Основ'яненко описує анекдотичний випадок із зарозумілим шенцем Терешком, який своїми зухвалими невігласькими закидами на адресу картини художника довів себе до ганьби і всенародного осоромлення. В сюжеті оповідання використані мотиви античних анекдотів про художників Зевкіса й Апеллеса, відомі Квітці з «Натуральної історії» Плінія Старшого або з похідних від неї джерел, а також українське прислів'я «Швець знай своє шевство, а у краєцтво не мішайся». Справжнім цінителем мистецтва виступають у творі народна маса, громада. На основі безпосередніх спостережень та фольклорних мотивів створено мальовничу, динамічну й багатоголосу картину ярмаркового дійства, в якій відбилося чимало характерних сторін тогочасного життя й побуту простого українського народу.

Оповідання «Мертвецький великдень»,

«От тобі і скарб», «Пархімове снідання», «Підбрехач» написані за фольклорними мотивами і головним чином підпорядковані морально-виховним завданням; дотепний гумор їх спрямований проти пияцтва, неробства, брехливості, обмеженості, намагання розжитися нетрудовим способом. В окремих місцях робляться різкі випадки проти повсюдного хабарництва, соціальної нерівності, панського паразитизму, зажерливості духовенства.

Найвизначніший бурлескно-реалістичний твір Квітки-Основ'яненка — повість «Конотопська відьма» (1833) — це передусім гостра сатира на панівну верхівку українського суспільства XVIII ст., характерні негативні риси якої втілені в образах невігласа, нікчеми й ледаща сотника Забрюхи, шкідливого й підлого крутія та безпросвітного п'яниці писаря Пістряка, свавільного Халявського, отця Симеона, який, звикши паразитувати на людському горі, виявляє невдоволення тим, що зменшилася смертність людей. Однак ідея повісті неоднозначна. До показу минулого Квітка звернувся і з наміром «бити в минулому сучасне» (цим гоголівським принципом він керується і в романах «Пан Халявський» та «Жизнь и похождения Столбикова»). Він показав типові риси тієї козацької старшини, значна частина якої в часи нападу гетьманщини й системи козацьких полків XVIII ст. виродилася в експлуаторську верхівку, розкрив тогочасну потворність адміністративних порядків, порушення характерного для часів Запорізької Січі і козацько-повстанських рухів принципу комплектування командного складу за особистими здібностями та бойовими заслугами, а не за знатністю походження. Але письменник у «Конотопській відьмі» дбав не стільки про виразність історичного колориту, скільки про створення соціальної сатири, спрямованої проти характерних породжень тогочасного несправедливого устрою. У переродженій старшині він показує сучасне йому українське панство, утворене з колишньої соціальної верхівки шляхом нагромадження нею маєтностей та одержання від царського уряду дворянських привілеїв. Цю ідейну лінію письменник продовжить в образах Шпака («Шельменко-денщик») та панів Халявських («Пан Халявський»). Квіткині негативні образи представників ко-

лишньої козацької старшини спроектовані на сучасність. Сатиричними, гротескними мазками зображено обмеженість, нецтво, нікчемність панівної верхівки взагалі, її ледаче, паразитичне життя, яке полягає в задоволенні потреб шлунка за рахунок інших. Безпосередні виходи на сучасність наявні, наприклад, у такому узагальненні: «А се вже звісно і усюди так поводитьсь, що чим начальник дурніший, тим він гордіший і знай дметься, мов шкураток на вогні».

Серед сентиментально-реалістичних творів Квітки-Основ'яненка — повісті «Маруся», «Козир-дівка», «Сердешна Оксана», «Щира любов». Центральним персонажем кожної з них виступає сільська дівчина.

Ідейну основу повісті «Маруся» (1832) становить реальний життєвий конфлікт соціально-побутового змісту: на перешкоді до одруження закоханих стоїть перспектива важкої двадцятип'ятирічної солдатської служби для нареченого і злиденної долі жінки-солдатки для нареченої. Квітка-Основ'яненко намагається полегшено розв'язати цей конфлікт, «знаходячи» нереально добродійного хазяїна, який обіцяв героєві повісті за чесну одно-дворічну роботу знайти йому за гроші заміну при рекрутському наборі.

Бажаючи показати кращі духовні риси українського трудового народу й продемонструвати високу естетичну спроможність української літературної мови на народній основі, Квітка-Основ'яненко створює яскраву картину життя, побуту, взаємин душевно багатих простих людей. Сюжет повісті — опоетизована історія чистого й вірного кохання сільської дівчини Марусі і парубка з міських ремісників Василя; завершення сюжету трагічне. Головні персонажі уособлюють ідею про високі моральні достоїнства трудового народу. На фабулі й образах твору позначилися мотиви народних пісень-балад та пісенної лірики, поезія сільських звичаїв й обрядів. Ідучи за традиціями сентименталізму, письменник наділяє Марусю й Василя надмірною чутливістю й душевною вразливістю, вводить у повість мотиви віщування серця, смерті з туги за коханою. В зображенні Марусиноного батька, заможного селянина Наума Дрота, виявилось прагнення Квітки показати життя кріпака в прикрашеному вигляді.

Однак крізь серпанок сентиментальної ідеалізації у творі пробивається сувора правда про соціальне лихо тих часів — царську солдатчину, трагічну долю жінки-солдатки та її дітей, про беззахисність сироти в приватновласницькому суспільстві. Важливими у повісті є показ людини в праці, відтворення трудової діяльності хлібороба, що досі майже не знаходило відображення в літературі.

Читачі й преса зустріли «Марусю» захоплено. В. Белінський писав у рецензії: «Ми неспроможні висловити тієї насолоди, з якою прочитали її. Загальне захоплення публіки, одностайні похвали всіх журналів цілком виправдовують враження, яке справила на нас ця чудова повість» (3, 52). Особливо привабила великого критика «Маруся» як поетична картина України: «Саме цей герой і становить усю принадність, усю поетичну чарівність повісті» (3, 54). Разом з тим В. Белінський відзначив недостатню індивідуалізованість персонажів та риси застарілого вже сентименталізму.

У повістях Квітки-Основ'яненка, написаних після «Марусі», простежується тенденція до розширення соціального тла, до більшого заглиблення в суспільно-історичні обставини, до ширшого показу залежності формування характерів від середовища. Зауваживши, що в деяких повістях Квітки-Основ'яненка «зовсім не видно панщизняних відносин», І. Франко писав: «Найглибше до основи тодішнього селянського життя сягають повісті «Козир-дівка» і «Сердешна Оксана» (17, 89). У повісті «Козир-дівка» (1836) — новий для української літератури реалістичний образ вольової, рішучої, сповненої почуття людської гідності селянської дівчини Івги, яка перемагає у боротьбі з місцевою владою й судом і визволяє з в'язниці свого нареченого — бідняка-сироту Левка, несправедливо засудженого до заслання в Сибір. У рішучих діях Івги, її ставленні до «п'явки людської» — писаря — з усім його «родом поганим писарським», до здирців панів-«судящих» показується пробудження соціальної активності в простої української жінки. Вагоме місце в повісті займає викривальне, в'їдливо-сатиричне зображення судді та інших «судящих», справника, голови, писаря, зрештою — дії цілої адміністративно-судової машини повіту, а по-

части й губернії проти бідняка. Проводиться думка, що проста людина може домогтися своїх прав лише наполегливою боротьбою за них. Разом з тим реалістична логіка розвитку подій порушується штучною щасливою розв'язкою в душі просвітительсько-сентиментального «торжества доброчесності» — появою «доброго» губернатора.

Більш високого рівня реалізму письменник досяг у повісті «Сердешна Оксана» (1838), де розробляється злободенна на ті часи тема — зведення паном дівчини-селянки. В багатьох повістях із «спокушаннями», що з'явилися в російській літературі після «Бідної Лізи» М. Карамзіна, тема кохання пана й селянки чи «людей культури» й «людей природи» розв'язувалася в плані «неприродності», ненормальності такого явища. Так ці стосунки розумів і Квітка, присвятивши їх зображенню повісті «Сердешна Оксана» і «Щира любов». Однією з причин життєвої драми сільської красуні Оксани, яка стала покриткою, письменник у дидактично-осудливому душі виставляє її намагання перейти у вищий соціальний стан. Однак, акцентуючи на соціальній причині розбещеності капітана, на його суто панському ставленні до мужички Оксани, Квітка тлумачить основну колізію як вияв безкарного насильства й знущання типового представника гнобительського класу з його характерною панською мораллю над безправною, беззахисною селянкою.

Якщо в «Марусі», а потім певною мірою і в «Конотопській відмі» Квіткин оповідач у трактуванні розвитку подій дотримується ідеї божественної наперед визначеності всього сущого, то в «Козир-дівці» й «Сердешній Оксані» життєвий шлях героїв залежить від суспільних взаємин. У цих повістях вже немає мови про нещасття й недостатність виховання як причину схильності представників панівного класу до зловживань; панські лиходійства зумовлені їх соціальним становищем. Письменник осягає реалістичний принцип у змалюванні характерів, що виявляється, наприклад, у поясненні поведінки капітана щодо Оксани типовою експлуататорською природою його натури.

Соціально-моральна проблема «нормального» кохання та шлюбу селянки і дворянина в повісті «Щира любов» (1839) роз-

в'язується в плані просвітительсько-класицистичного торжества обов'язку над почуттям, розуму, здорового глузду — над серцем, однак з цілком реалістичною мотивацією відмови селянської дівчини Галочки щиро закоханому в неї офіцерові-поміщику Семенові Івановичу. Реально й розсудливо мислячи, розумна героїня знає, що панське оточення коханого не прийме її, просту селянку, в своє коло і шлюб з нею прирік би Семена Івановича на постійне моральне страждання.

У стильових пошуках Квітка-Основ'яненко як автор сентиментально-реалістичних повістей звертався до народнопісенної лірики, що сприяло їх лірично-емоціональному забарвленню і на багато десятиріч визначило характерний стиль української прози.

Задовольняючи потреби розвитку української театральної культури, Квітка-Основ'яненко створює сповнену іскристого гумору, жвавих жанрових сцен соціально-побутову комедію «Сватання на Гончарівці» (1835), в основу якої покладено гострий життєвий конфлікт: на перешкоді до одруження закоханих Уляни й Олексія стоять належність нареченого до кріпацького стану, його бідність. Порушуючи питання про кріпацтво, Квітка-Основ'яненко намагається довести, нібито кріпацький стан не страшний для тих, у кого пани — добрі люди. Однак, відбиваючи народний погляд, автор показує, яка репутація кріпащини й панів-кріпосників склалася в народі. Улянина мати Одарка, жінка з великим життєвим досвідом, говорить дочці: «...хоч вони й добрі, та пани! Як-таки се можна, щоб тобі з волі та у неволі...» Її жахає навіть думка, що дочку «поженуть на панщину». І вона намагається видати Уляню хоч і за дурнуватою, але багатого й «вільного» Стецька. Хоча за існуючою в комічних операх традицією «Сватання на Гончарівці» має щасливе закінчення, Квітка створює, по суті, драматичну ситуацію: дівчина заради щирою й вірного кохання до кріпака добровільно йде на кріпосницьку каторгу.

Найвищим досягненням Квітки в драматургії є соціально-побутова комедія «Шельменко-денщик» (1838; написана російською мовою, центральний персонаж — Шельменко — говорить по-українськи).

Майстерно користуючись засобами комедії інтриги і характерів, комізмом слова, образу, ситуації, народними засобами сміху, драматург створює захоплюючий сюжет про те, як спритний, кмітливий та винахідливий, хоча й простакуватий з вигляду, денщик перехитро обмеження і бундючних панів, ще й глузує з них. У фабульному мотиві про перемогу героя з простолюду над панством виявляється демократична ідея, характерна для українських народних анекдотів і новел про селянина чи слугу, які завдяки кмітливості, а то й лукавству беруть верх над тупими панами. На образі Шельменка позначилися й риси спритного слуги з комедій Мольєра («Вітвіки Скапена» та ін.) і Гольдони («Забавний випадок», «Слуга двох панів»). Вістрія сатири Квітка спрямовує проти самовдоволеного невігластва, експлуататорських звичок і паразитизму панства (Шпак, його дружина, Лопуцьковський).

Серед численних прозових творів Квітки-Основ'яненка, написаних російською мовою, виділяються сатиричні романи «Пан Халявский» та «Жизнь и похождения Петра Степанова сына Столбикова», повісті «Ганнуся», «Панна сотниковна», «1812 год в провинции», оповідання «Званий вечер» із задуманого циклу «Губернские сцены», історично-художній нарис «Головатый», близька за жанром до фізіологічного нарису повість «Ярмарка», фізіологічний нарис «Знахарь». Як учасник російського літературного процесу кінця 30-х — початку 40-х рр. XIX ст. Квітка-Основ'яненко, на думку В. Белінського, належав до «блискучих і сильних талантів» (4, 26); кращими своїми творами він прилучався до гоголівського напрямку.

«Пан Халявский» (1840), за словами В. Белінського, — «пречудова сатира, написана рукою відмінного майстра» (2, 446). Роман являє собою історію типової для XVIII ст. поміщицької родини Халявських, описану від імені головного героя, обмеженого Трушка Халявського. (Сатиричною маскою героя-оповідача, освоєною ще в «Письмах Фалалея Повинухина», Квітка-Основ'яненко користується також у романі «Жизнь и похождения Столбикова».) Спостережливий письменник-реаліст правдиво відтворив життя отупілого від переїдання, бенкетів панства, ледачого, неосвіченого, позбавленого духовних інтересів



сів, жорстокого щодо кріпаків. Застосування специфічного прийому іронії — висміювально-викривальної похвали, заперечного ствердження (до цього прийому Квітка вдавався ще в «Письмах Фалалея Повинухина») зближує «Пана Халявского» з «Повістю про те, як посварилися Іван Іванович з Іваном Никифоровичем» М. Гоголя та «Посмертними записками Піквікського клубу» Ч. Діккенса. Роман Квітки був спрямований проти консервативного слов'янофільства з його ідеалізацією «старих добрих часів», а також проти теорії єдності класових інтересів українського суспільства, яка виходила з середовища української реакційно-дворянської інтелігенції. За викривально-реалістичне, яскраве зображення потворного поміщицького побуту роман дістав високу оцінку В. Белінського, який, зокрема, писав у розгорнутій рецензії: «...наче на долоні бачите ви шановну старовину, сповнену неущта, лінощів, ненажерливості й забобонів... Барви Основ'яненка живі, картини надзвичайно смішні... Про оригінальність нічого й говорити: талант Основ'яненка відомий усім і кожному» (4, 399—400).

Свій роман «Жизнь и происхождения Столбикова» (1841, перший варіант — 1833) Квітка в одному з листів атестує як сатиру «на всі зловживання, що їх роблять у всіх званиях». Твір зазнав переслідування цензури, яка зазначала, що він справить «на читачів несприятливе для уряду враження». Навіть після вилучення найгостріших моментів роман містить величезну кількість гостросатиричних картин адміністративних зловживань місцевої влади, обдирання кріпаків. Прекрасне знання дійсності виявляє письменник, виводячи багатолику галерею соціальних і побутових типів з панівного середовища — експлуататорів, хабарників, шахраїв, негідників, сибаритів, пікчем, нероб.

Творчість Квітки-Основ'яненка відображає багато рис історичної епохи, життя майже всіх прошарків українського суспільства. При всій поміркованості письменника й цензурних обмеженнях та заборонах в його творах постають реальні обриси чиновницько-бюрократичного, кріпосницького ладу. Панщина, кріпаччина характеризуються письменником як страхиття, як найважче становище людини («Мертвецький великдень», «Сватання на

Гончарівці», «Козир-дівка»). Слово «панщина» вживається на означення каторжної роботи, тяжкої кари («От тобі і скарб»). З окремих штрихів складається картина нелюдського становища кріпаків. У поміщика Кожедралова («Дворянские выборы») «все люди нищие»; у Лук'яна Жиломотова («Жизнь и происхождения Столбикова») «все крестьяне разорены и все одинаково бедны». Макар Жиломотов дворових кріпаків «всех посадил на барщину... и ежедневно погоняет их на работу, как скотов». Кріпаків у панських маєтках «порют на конюшне» так, що з поміщицькими дочками «делается дурнота». У повісті «Добре роби — добре і буде» йдеться про голодування й масове вимирання селянства, намагання багатіїв нажитися на голодуючих бідняках.

Серед характерних вад суспільства різними мазками зображено страшну корупцію, розгул всемогутнього хабара, царство буржуазного чистогану. Лук'ян Жиломотов так висловлює своє розуміння «філософії» тогочасного життя: «Все мы открыто, закрыто, явно, тайно, а все бьемся из того, чтобы добиться до больших денег»; він готовий «для этого употребить все». В образі Горба-Маявецького («Пан Халявский») Квітка-Основ'яненко показав появу ділка буржуазно-капіталістичної формації, попередника «чумазога». За фольклорною традицією Квітка-Основ'яненко послідовно дотримується принципу сатирично-гумористичного зображення церковників («Салдацький патрег», «Мертвецький великдень», «Конотопська відьма»).

Об'єктивно такі твори Квітки-Основ'яненка, як «Дворянские выборы», «Козир-дівка», «Пан Халявский», «Жизнь и происхождения Столбикова», відбивали ідіотизм буття провінційного панства, гнилість адміністративно-кріпосницької верхівки. Вони спрямовували суспільну думку на захистгнобленого селянина, пробуджували класову свідомість народних мас, посилювали існуючу в народі ненависть до бюрократично-кріпосницьких порядків. Викриттям породжень тогочасного устрою письменник об'єктивно сприяв розхитуванню підвалин експлуататорського ладу.

Показав Квітка-Основ'яненко і явища виступу зі зброєю в руках проти суспільної несправедливості, беззаконня, визиску і здріств («Предання о Гаркуше», 1841)

та спробував пояснити причини цієї боротьби.

Зі зміцненням реалістичних засад художнього методу письменника зникають рупори його просвітительсько-раціоналістичних ідей типу ідеалізованих дворян Скромова, Твердова, Достойнова, Благосудова, висувається ідея несумісності панського становища з моральністю, гуманізмом, духовністю; місце основного позитивного героя займають представники трудових кіл, а персонажі з дворянсько-чиновницького середовища (за окремими винятками) дістають негативну характеристику. Гуманіст, просвітитель-реаліст Квітка зумів побачити під сірою світою селянина і в його нужденному бутті багату розумом, моральною красою і справжнім душевним благородством людину. Цілком новим для тогочасної літератури був Квітчин соціально визначений привабливий образ кріпака-робітника («Сватання на Гончарівці»). Більше, ніж попередники, Квітка-Основ'яненко показує людину в її трудовій, зокрема хліборобській, діяльності, висуває на перший план високі трудові якості персонажів (Маруся, Олексій, Галочка). Перейняте значною мірою від народної поезії зображення людини в її трудових заняттях означало важливу перемогу реалізму й народності. Усвідомлення соціального змісту праці прийде в літературу пізніше.

Головні позитивні персонажі українських сентиментально-реалістичних творів Квітки-Основ'яненка — трудящі люди гіркої, драматичної, а то й трагічної долі (Маруся, Василь, Івга, Левко, Оксана, Галочка), що також було новим у зображенні людини-хлібороба в літературі. Від героїв із заможних чи середніх прошарків Квітка-Основ'яненко вперше в українській літературі прийшов до соціально визначеної трагічної постаті селянина-злидаря Трохима («Перекотиполь»). Образ, подібний до Трохима, дістане широке, поглиблене трактування в повісті Д. В. Григоровича «Антон-Горемника» (1847). Спостерігається поступове посилення уваги письменника до показу рис соціально-громадянської свідомості героїв з народу. Його Івга («Козир-дівка») виявляє здатність боротися не лише за свою долю, а й за щастя іншого знедоленого. Селянський хлопець Кость Скиба («Божі діти») керує-

ться принципом: «Чоловікові треба, скільки його сили є, робити не для себе, а щоб добро було усім...» Протест Гаркуші («Предання о Гаркуше») викликаний не розбійницькою психологією, а громадянським усвідомленням необхідності боротьби проти суспільної несправедливості.

Ряд творів Квітки-Основ'яненка другої половини 30-х — початку 40-х рр. репрезентує кращі досягнення просвітительського реалізму в українській літературі. Істотно посилюється увага письменника до відображення причинних зв'язків людини і суспільства, поглиблюються соціально-психологічна мотивація поведінки особистості, психологічно-аналітичне зображення її внутрішнього світу («Козир-дівка», «Сердешна Оксана»). Як у «Сердешній Оксані», так і в «Пане Халявском», «Званом вечере», «Ярмарке» виявляється глибоко усвідомлене прагнення письменника до критико-аналітичного розкриття сенсу реальних суспільних закономірностей.

Квітка-Основ'яненко багато зробив для наближення літератури до широких народних мас. За свідченням М. Костомарова, він мав «громадное влияние на всю читающую публику, равным образом и простой безграмотный народ, когда читали ему произведения Квитки, приходил от них в восторг»<sup>18</sup>.

Орієнтуючись на живомовну народну практику, освоюючи мовностилістичний арсенал фольклору й попередньої літератури, Квітка-Основ'яненко виробив свій живописний, реалістичний у своїй основі стиль, збагатив українську літературну мову.

Ще 1838 р. П. О. Плетньов, публікуючи російський Квітчин автопереклад «Марусі» в «Современнике», писав: «Ми бажали б поділитися таким скарбом не тільки з усією Росією, а й з Європою»<sup>19</sup>. Значення і місце творчості видатного українського письменника в європейській літературі показав І. Франко: «Аж около 1840 р. починають майже у всіх літературах Європи появлятися твори, в котрих мужик являється героєм, життя його стається головним предметом, канвою талановитих творів літературних.»; «...в літературі українській...

<sup>18</sup> Гербель Н. В. Поэзия славян.— Спб., 1871.— С. 159—160.

<sup>19</sup> Современник.— 1838.— Т. 12.— С. 64.

появляються далеко швидше, ніж деінде... оповідання Квітки-Основ'яненка, черпані виключно з життя народного...» (28, 112—113).

Кращі твори Квітки-Основ'яненка одними з перших представляли українську літературу загальноросійському й європейському читачеві: починаючи з 1837 р. ряд його оповідань і повістей друкується в російських перекладах у Петербурзі та Москві; 1854 р. в Парижі виходить французькою мовою «Сердешна Оксана». Трохи пізніше його твори перекладаються польською, болгарською, чеською мовами.

Вплив прози й драматургії Квітки-Основ'яненка позначився на творчості Шевченка, Марка Вовчка, пізніших українських прозаїків; простежується він і в творах окремих російських письменників.

### Є. П. ГРЕБІНКА (1812—1848)

Помітний слід в українській літературі дошевченківської доби залишив Є. П. Гребінка. Найціннішу частину його художнього доробку становлять байки, які відіграли важливу роль у розвитку нового українського письменства на засадах народності й реалізму. Як і деякі інші українські письменники, Гребінка був активним учасником загальноросійського літературного процесу і своїми кращими творами сприяв утвердженню реалістичних тенденцій. Не випадково І. Франко назвав його «талановитим писателем російсько-українським».

Євген Павлович Гребінка народився 2 лютого 1812 р. у сім'ї дрібного поміщика на хуторі Убіжище поблизу Пирятина на Полтавщині, де мав можливість познайомитися з життям народу, його побутом і звичаями, з багатючими скарбами українського фольклору. Буйну уяву хлопця живили, зокрема, захоплюючи розповіді няньки-кріпачки, про що він згадував з великою вдячністю. Враження дитячих років позитивно позначилися на творчості майбутнього письменника.

Початкову освіту Гребінка здобув удома від приватних учителів, згодом учився в Ніжинській гімназії вищих наук (1825—1831); тут почалася його літературна діяльність. У гімназії працювала група професорів прогресивних переконань

(М. Белоусов, К. Шаполинський, С. Андрущенко та ін.), які, пропагуючи в своїх лекціях передові ідеї часу, зокрема про право людини на свободу, про необхідність освіти для народу, сприяли духовному змушненню вихованців гімназії. Значний вплив на формування Гребінки як майбутнього письменника мала також його активна участь у літературному житті гімназичної молоді. У літературному гуртку жваво обговорювалися літературні новини, твори Радищева, Пушкіна, Рилєєва, перші спроби пера гімназистів, що вмішувалися в рукописних альманахах. Один з них виходив за участю Гребінки, в кожному щотижневому номері якого, за свідченням сучасників, з'являлися його твори, «переважно сатиричні». Згодом він став основним співробітником рукописного журналу «Аматюзія».

Після закінчення гімназії та короткочасної служби в резервах 8-го Малоросійського козачого полку Гребінка повертається до рідного хутора Убіжище на Полтавщині і періодично займається літературною працею (у цей час з'являються друком його окремі байки, уривки з перекладу «Полтави» Пушкіна). У 1834 р. Гребінка переїжджає до Петербурга, де зав'язує широкі знайомства з літераторами й діячами російської культури, зокрема Пушкіним, Криловим, Тургенєвим, Брюлловим, відвідує літературні салони і влаштовує літературні вечори в себе вдома. Разом з тим він домагається прихильності літераторів з охоронно-дворянського табору — М. Греча, графа Хвостова та інших високопоставлених осіб, завдяки яким займає непогані посади на цивільній службі, друкується в столичних журналах. З'явившись у Петербурзі в роки жорстокої николаївської реакції і не зрозумівши ще всієї складності тогочасної суспільно-політичної ситуації, молодий Гребінка із захопленням пише рідним про «благодіяння» російського монарха. Елементами консерватизму та офіційною народністю часом позначені в ці роки і його літературно-естетичні погляди. Проте безпосередньо у його художній творчості навіть 30-х рр. ці світоглядні й естетичні позиції виявилися набагато менше. Саме тоді з'явилися друком знамениті «Малоросійские сказки» Гребінки, які принесли йому популярність талановитого письменника.



У Петербурзі Гребінка розгортає жваву літературну діяльність, систематично виступає із своїми творами на сторінках «Современника», «Отечественных записок», «Литературной газеты», «Утренней зарі» та ін.

Велику роль відіграв Гребінка в житті, творчому становленні Т. Шевченка, з яким познайомився у другій половині 1836 р. Він брав безпосередню участь у викупі його з кріпацької неволі. На літературних вечорах у Гребінки Шевченко дізнається про новини тогочасного російського й українського літературного життя, зближується з багатьма прогресивними діячами російської культури, зокрема майбутніми петрашевцями М. Момбеллі та О. Пальмом. Особлива заслуга Гребінки в тому, що в 1840 р. з його допомогою побачив світ «Кобзар» Шевченка.

З кінця 30-х рр. Гребінка виступає як невтомний організатор українських літературних сил. Так, за його участю в 1841 р. виходить альманах «Ластівка», на сторінках якого були опубліковані твори Шевченка, Котларевського, Квітки-Основ'яненка, Боровиковського, Забіли та інших авторів, добірка українських народних пісень і приказок. Тут же було вміщено два напівбелетристичних нариси Гребінки — передмова «Так собі до земляків» і післямова «До зобачення», в яких виявились консервативні погляди письменника, зокрема у трактуванні принципу народності. В. Белінський виступив на сторінках «Отечественных записок» з гострою критикою цих псевдонародних писань Гребінки, проти вульгарності їхньої мови, манери, тону. Разом з тим видання в Петербурзі в ті часи українського альманаху було важли-

вою подією, що зумовило пожвавлення українського літературного і культурного життя.

Літературна діяльність Гребінки тривала близько двох десятиліть. За цей час він створив багато оригінальних і перекладних поезій українською і російською мовами, байок, романів, повістей, оповідань. Працюючи в період гострої ідейно-естетичної боротьби в колах російської й української літературної громадськості, Гребінка пройшов у своїй літературній діяльності, літературно-естетичних поглядах складний шлях, значну еволюцію — від сентиментально-романтичних захоплень, нерозуміння справжньої суті принципів народності до глибоко реалістичного мистецтва.

Найпомітнішим твором молодого Гребінки, над яким він почав працювати ще в Ніжині, є переклад українською мовою «Полтави» Пушкіна (Петербург, 1836). Свій переклад Гребінка назвав «вільним»; це виявилось, зокрема, у багатьох відхиленнях від оригіналу, введенні нових сцен, деяких подробиць, у трактуванні окремих образів тощо. Гребінка ще не спромігся цілком відійти від характерної тоді для української поезії бурлескної традиції (звідси — часом порушення яскравої героїко-романтичної тональності оригіналу). Разом з тим його переклад мав позитивне значення: він збагачував образні засоби рідної мови, розширював її стилістичні можливості, тематичний і жанровий діапазон нової української літератури.

Гребінці належить також кілька українських ліричних поезій, що виникли на ґрунті народної творчості. Якщо у багатьох сучасників романтичний струмінь вливався в тканину бурлеску, то в поезії Гребінки поєднання різних стильових ознак, що було притаманне українській літературі того часу, позначене перевагою романтичного стилю. Уже перший його український вірш — «Човен» (1833) — мав виразний романтичний характер. Провідні мотиви його — жорстокість життя, самотність у світі. Молодий поет порівнює себе з човном у бурхливому морі. В інших ліричних поезіях Гребінки, написаних за народнопісними мотивами і позначених яскравим романтичним колоритом («Українська мелодія», «Заквітчалася дівчина...», «Маруся» та ін.), в журливих, елегійних

тонах оспівуються нещасливе кохання, туга самотності й любовне почуття дівчини-сироти. Вірші ці пройняті теплими, щирими інтонаціями, оповиті настроями смутку й трагізму. Вливаючись у загальне річище пісенної лірики українського романтизму, твори Гребінки зміцнювали й розширювали прогресивну тенденцію до розбудови серйозної ліричної поезії, сприяли проникненню у сферу глибоких людських почуттів.

Найвизначніше місце в художньому доробку Гребінки українською мовою посідають байки. Спираючись на досягнення світового байкарства, плідно використовуючи народностаїрні традиції російської й української байки, Гребінка створив ряд глибоко самобутніх, оригінальних творів цього жанру. Славу йому як байкареві принесли «Малороссийские приказки», що з'явилися окремими виданнями у Петербурзі в 1834 і 1836 рр. і були відзначені прогресивною критикою як один із вагомих здобутків молодого українського письменника. Прихильно до них поставились Пушкін, Крилов, Белінський.

У «Предуведомлении» до збірки Гребінка зазначав, що зміст деяких «приказок» він узяв «из басен Крылова и других в сем роде писателей». Але, беручи фабули, теми й образи у своїх попередників, Гребінка переосмислював їх відповідно до своїх естетичних уподобань, ставив у контекст сучасної йому української дійсності, надавав їм виразного національного колориту. На передній план виступала тепер індивідуальна поетична манера українського байкаря. «Гребенка, — писав І. Франко, визначаючи самобутність його байкарського доробку, — шел путем, проложеним в русской литературе Крыловым, но шел довольно самостоятельно, не подражая Крылову, внося в свои басни украинский пейзаж и мировоззрения украинского мужика» (41, 122). Так, в одній з найдовершеніших байок — «Рибалка» — Гребінка використав тему й сюжетну канву байки І. Крилова «Селяни і Ріка», проте опрацював їх цілком оригінально. Це виявилось у багатьох моментах — у перенесенні місця дії на Україну, введенні образу оповідача, устами якого автор висловив своє ставлення до зображуваних подій, у висуненні центрального індивідуалізованого образу Рибалки (у Крилова — узагальне-

ний образ селян), у створенні ряду яскравих побутових картин у душі народної творчості. Самобутність Гребінки полягає й у тому, що основний, образний частині розповіді передуд поширений, але цілком умотивований вступ, у якому в іронічних тонах висміяно «народ письменний» — бундючне провінційне панство з його зневажливим ставленням до рідної сторони і захопленням усім чужоземним. Своєрідно, на іншому життєвому матеріалі, іншими художніми засобами оброблені мотиви криловських творів і в таких його байках, як «Ведмежий суд» («Селянин і Вівця»), «Грішник» («Троєженець») та ін.

Кращі байки Гребінки («Рибалка», «Ведмежий суд», «Ячмінь», «Віл» та ін.) написані в душі просвітительського реалізму, наснажені злободенним змістом, прийняті демократичними настроями. Звертаючись до яскравої і влучної алегорії, поет правдиво відтворює взаємини панів і селян, жорстокість і самодурство поміщиків, зажерливість, крутість представників царсько-чиновницького апарату, безправність людини-трудівника.

У байках «Рибалка» і «Ведмежий суд», що відзначаються життєвим підґрунтям, сатирично-викривальними тенденціями, змальовано хижацтво, злочинність дій чиновників різних рангів — волосної і повітової адміністрації, царського суду, жертвою яких завжди є проста, беззахисна людина. Хоч Гребінка у цих та інших байках виступав з помірковано-просвітительських позицій і обмежувався критикою лише окремих вад самодержавно-кріпосницької дійсності, об'єктивно він виходив з народних інтересів і його художня розповідь набувала часом узагальненого характеру, громадянського звучання. У байках «Рибалка» і «Ведмежий суд» читач знаходив гостре осудження тогочасних бюрократичних порядків, судового свавілля як типового явища кріпосницької епохи.

Гребінка засобами дошкульної іронії й народного гумору у байках «Ячмінь», «Будяк да Конопляночка», «Віл» і деяких інших висміює жорстокість, паразитизм панів, їх зарозумілість, пихатість. Свої симпатії поет віддає скромним і чесним, але скривдженим і ошуканим людям праці. Він показує їхню моральну вищість над насильниками-поміщиками. У байці «Ячмінь» Гребінка проводить оригінальну

алегоричну паралель, порівнюючи простий гноблений люд з соковитими колосками ячменю, а панів-нероб — з «прямими колосками», «зовсім пустісінькими». Проти дармоїдів-поміщиків спрямована і соціально загострена байка-мініатюра «Будяк да Конопляночка». Хоча байка відзначається винятковою лаконічністю, в ній є і сюжет, і драматична напруга, і глибоко узагальнена думка-ідея — протилежність інтересів трудящої людини інтересам панів-паразитів.

Значна частина байок Гребінки («Лебідь і Гуси», «Верша та Болото», «Маківка», «Могилини родини», «Грішник» та ін.) присвячена висміюванню загальнолюдських вад — скупості, чванства, хвалькуватості, невігластва, розбещеності тощо. Написані в гумористично-повчальному плані, байки цього циклу нерідко наснажені іскристим народним сміхом, яскравим комізмом ситуацій, колоритними картиними селянського побуту. В окремих з них поет творчо використав традиційні мотиви, опрацьовані ще античними авторами та їх багатьма послідовниками. Приміром, в основу «Могилиних родин» покладено чотирядкову притчу «Гора-породілля» Федра. Ця притча неодноразово оброблялася в міжнародній байкарській творчості, російській літературі (Тредіаковський), у давньому українському письменстві (збірник Т. Колісниченка 1758—1759 рр.), але здебільшого лишалась моральною алегорією, дидактичною притчею. Під пером Гребінки сюжетна схема античного автора перетворилася на виразну художню картинку, сповнену поетичності, життєвих характерів, реальних рис українського побуту. Один за одним постають у «Могилиних родинях» «чумак із сіллю», «із дьогтем дьогтярі», «старці з кобзами та ін. У байці «Грішник» Гребінка використав фабулу криловського «Троєженця», але докорінно переробив її, замінюючи сюжетні ситуації, вводячи нові персонажі, пейзажні й побутові зарисовки, надаючи твору чіткого національного колориту. В душі народної творчості, в жартівливо-бурлескній манері змальовує він характерний портрет царя («А цар був, мабуть, не макуха...» і т. д.).

У деяких гумористично-повчальних байках відбилися консервативні тенденції світогляду поета, зокрема прагнення його до примирення існуючих соціальних супереч-

ностей; він закликає дотримуватися в усьому поміркованості, не нарікати на долю, задовольнятися тим, що вона посилає («Злий кінь» та ін.).

Справжня поетична байка, зазначав В. Белінський, не є алегорією і не повинна бути нею, «але вона повинна бути повістю, драмою, з особами й характеристиками, поетично окресленими. Самі уособлення в байці повинні бути живими поетичними образами» (4, 151). Кращі «приказки» Гребінки належать саме до такого типу байки. У них поет досліджує життєві конфлікти, надаючи образам соціально-конкретної змістовності. В основі його алегорії — реальна дійсність. У Гребінки традиційні (фольклорні й літературні) байкові Лисиці, Вовки, Ведмеді, Воли, як і вперше введені алегоричні образи (Будяк, Конопляночка, Полова, Колоски тощо), — не застигли маски чи абстракції, це типові, часом вдало індивідуалізовані характери представників різних суспільних верств тогочасної України.

Крім традиційних персонажів, що уособлюють людські якості, у байці, як правило, є ще одна дійова особа — оповідач — тлумач смислу байки, її морального висновку. Образ оповідача виступає в кращих «приказках» Гребінки виразником життєвого досвіду демократичних «низів», народної моралі («Ведмежий суд», «Рибалка», «Будяк да Конопляночка» та ін.). Багато байок Гребінки побудовано у формі монологів («Пшениця», «Маківка», «Школяр Денис»). Окремі байки українського поета — це суцільні діалоги, що нагадують невеличкі п'єси (приміром, «Ячмінь»), проте й у них присутність автора-оповідача, точніше, його ставлення до зображуваного виявляється досить виразно.

Байки Гребінки органічно пов'язані з народними приказками і прислів'ями, і не випадково, мабуть, він називає свої твори «приказками», побудованими за принципом розгортання й конкретизації фольклорних прислів'їв (в основі байки «Верша та Болото» — мотив народного прислів'я «Насміялася верша з болота, аж і сама в болоті»; повчання байки «Школяр Денис» взято з прислів'я «Пани б'ються, а в мужиків чуби тріщать» тощо). Приказки і прислів'я, почерпнуті Гребінкою з фольклорних джерел, були й складовим елементом мови його байок, надаючи їй

особливої емоційності, інтонаційної живості. Яскравой пластичності, поетичної колоритності мовностилістична палітра Гребінки досягає і завдяки майстерному використанню ним різних форм діалогу, зокрема побутового з риторичними запитаннями («Мабуть, підсудок?» — «Ні!» — «Так Лев?» — «Ні!» «Так мішок з дукатами?» — «Ні, ні!» і т. д. — «Могилки родини»), фразеологічних, фольклорного походження конструкцій у зачинах («В далекій стороні, в якій про те не знаю...» — «Гришник»), професійної лексики («Ведмежий суд»). Гребінка досконало володіє традиційним байковим віршем (різностопний ямб), позначеним як народнорозмовною інтонаційністю, так і мелодійною народнопісенною тональністю.

Порівняно зі своїми попередниками Гребінка зумів надати умовно-абстрактному жанру байки більшої життєвої конкретності, суспільної вагомості, викривальної спрямованості, національного характеру. Кращі його «приказки» — це високохудожні твори, написані в дусі принципів естетики просвітительського реалізму.

Поетичний доробок Гребінки російською мовою значно ширший за обсягом і тематикою, ніж українською. Його російські вірші переважно романтичні; їх романтичний колорит помітно виявляється у посиленій увазі до сильних пристрастей, складних душевних переживань. Один з провідних мотивів лірики Гребінки — роздуми про долю митця в суспільному житті. Поета не задовольняє земна реальність, він поривається у небесне безмежжя, потойбічний світ; «властилином» його «убитой души» є печаль — «чудная гостья... неземная» («Печаль», «Скала»). Пізніше у ліриці Гребінки з'являється образ митця — поета-громадянина; автор протиставляє його жорстокому тиранові, що «кровавою рукою подписывал законы рабства» («Два»).

Широкою популярністю користувалися свого часу романс Гребінки «Черные очи» («Очи черные, очи страстные...»), вірш «Почтальон», «Песня» («Молода еще девица я была...») та ін., в яких майстерно поєдналася фольклорна стихія з романсово-пісенним стилем доби.

Виразну народнопоетичну основу мають поезії, написані Гребінкою з метою ознайомити росіян, кажучи його словами,

«с прелестными чувствами нашей родины», — «Казак на чужбине (Украинская мелодия)», «Кукушка (Украинская мелодия)», «Украинская мелодия» («Не калина ль в темном лесе...») та ін., що були переспівами народних пісень; вони пройняті тугою за втраченим щастям, настроями смутку і журбою. Привертають увагу вірші Гребінки, присвячені історичному минулому України, «Курган», «Нежин-озеро», «Украинский бард» і особливо поема «Богдан» (1843), написані на основі народних переказів. Останній твір складається з двох частин — просторого пролога і власне поеми з дев'яти розділів. У пролозі в романтично-піднесеному тоні поет показує «тени людей замогильных» («тень Павлюка», «тень Острицы», «тень Наливайки», а також простих людей — «тень молодой девушки»), які розповідають про жорстокі знущання польської шляхти над українським народом, про неймовірні страждання закатованих народних ватажків. Цей пролог логічно підводить читача до основної частини поеми, в якій Гребінка відобразив ряд епізодів визвольної боротьби українського народу, показав героїчну постать Богдана Хмельницького, його єдність з народними масами. Основна ідея твору — утвердження непорушного єднання українського і російського народів — лерекожливо відтворена в лісні бандуриста про двох орлів-братів. Поема «Богдан», незважаючи на окремі відхилення від історичної правди (ідилічне зображення життя трудового народу тощо), в цілому була помітним явищем у вітчизняній літературі як одна з вдалих спроб художнього осмислення хвилюючих сторінок героїчної історії України.

Серед літературного доробку Гребінки російською мовою велике місце посідають прозові твори. Популярність Гребінці як прозаїку принесла збірка «Рассказы пяртинца» (1837) та інші ранні твори, написані переважно в романтичному дусі за фольклорними мотивами — українськими народними легендами, казками, переказами. Прагнучи йти за М. Гоголем, Гребінка у ранній прозі обмежувався здебільшого поверховим наслідуванням гоголівської манери письма; зазнав він впливу й модних тоді О. Марлінського та О. Сенковського, за що його гостро критикував В. Белінський.

З українською тематикою пов'язані також повість «Нежинский полковник Золотаренко» (1842) та роман «Чайковский» (1843). В основу повісті покладені історичні події, що відбувалися зразу після возз'єднання України з Росією. Засобами героїчної романтики Гребінка прагне створити епічні картини історичних подій; він загалом вдало відтворив риси народного побуту, широко вплітаючи в оповідь народні перекази тощо.

Роман «Чайковский» є одним із значних досягнень Гребінки-прозаїка. Наближаючись за принципами художнього зображення історичного минулого до «Тараса Бульби» М. Гоголя, він зумів правдиво намалювати окремі картини героїчної історії України, показати мужність і хоробрість рядових козаків (Микити Прихвосня, Касяна та ін.), чесних, доброї душі людей. Справжньою життєвістю позначений і багатогранний, складний образ лубенського полковника Івана: це відважний патріот, не чужий почуття глибокої людяності, разом з тим — це типовий феодал-поміщик, жорстокий і деспотичний. Роман «Чайковский», як і інші твори Гребінки української тематики, тісно пов'язаний з фольклорними джерелами, народнопісенною творчістю. Особливо чітко риси українського національного колориту виступають в романі завдяки щедорному введенню народної пісні, яка органічно вплітається в художню тканину твору й є одним із необхідних її компонентів. У художньо вмотивованих ліричних відступах Гребінка протиставляє цілісні, сильні натури з благородними й чистими почуттями своїм сучасникам із розтлілого поміщицького середовища — мізерним, жалюгідним обивателям.

Роман «Чайковский», як і повість «Нежинский полковник Золотаренко», не позбавлений ряду недоліків (мелодраматичні ефекти, умовність деяких образів тощо), на що вказував Белінський. Але водночас критик вважав роман творчою вдачею Гребінки, «однією з кращих повістей» у російській літературі, що з'явилися протягом 1843 р.

Якщо твори Гребінки 30-х — початку 40-х рр. мали загалом романтичний характер, то ряд інших повістей й оповідань цього і пізнішого часу відзначається реалістичною спрямованістю, посиленням



демократичних тенденцій, соціально-викривальної загостреності. В них письменник, осмислюючи й узагальнюючи життєві спостереження, правдиво відтворив типові риси поміщицького побуту, безправність кріпаків («Кулик», «Приклучення синеї ассигнации»), змалював у сатиричному дусі паразитичне існування провінційного і столичного чиновництва («Лука Прохорович», «Верное лекарство»), виявив поглиблений інтерес до «маленької людини», її підневільного становища в задушливій атмосфері тогочасного суспільства («Записки студента», «Доктор») та ін. Ці твори переконливо свідчили про те, що Гребінка поступово, але впевнено йшов до гоголівського напрямку в літературі, який в середині 40-х рр. оформився в натуральну школу. Цим письменник значною мірою зобов'язаний творчому досвіду Гоголя і статтям Белінського, який, уважно стежачи за літературними виступами Гребінки, різко осуджував його ідейно-художні зриви та гаряче підтримував творчі успіхи, допомагав йому утвердитися на позиціях реалізму. Особливо високо оцінив Белінський написану в дусі естетики натуральної школи повість Гребінки «Кулик» (1840), присвячену одному з найпекучіших питань часу — кріпосництву, трагічній долі кріпаків — жертв поміщицького самодурства. З обуренням розповідаючи про трагічну долю двох кріпаків — Маші й Петруші, що стали жертвою панського самодурства й жорстокості, Гребінка реалістичними барвами змалював їх поведінку, волю у боротьбі за своє щастя, тонко проникає у їх внутрішній світ. «Кулик» Гребінки, відзначав критик, свідчить про те, що «визначне обдаровання цього автора міцніє і що гуманне начало починає в його повістях переважати над комічним елементом... Особливо добре в ній те, що автор умів змалювати своїх героїв вірними дійсності, тобто людьми нижчого класу, і в той же час «людьми» і збудити до них співчуття, не ставлячи їх на ходулі фальшивої і нудотної ідеалізації» (4, 456).

Значний інтерес становлять твори Гребінки, позначені увагою до «маленької людини», її гіркої долі у світі холодного егоїзму і користоловства. У центрі «Записок студента» (1841), написаних у формі щоденника, як і в «Петербуржских по-

вестях» Гоголя, — конфлікт мрії з дійсністю. Поступово руйнується ілюзорність юнацьких мрій головного героя Якова Петровича, що приїхав до Петербурга влаштуватися на службу. Чиновний Петербург не прийняв скромного провінціала, і він, хворий і безпомічний, гине, «не оставя ничего, кроме свертка бумаг» (щоденника). Простих трудівників, чесних і людяних, письменник протиставляє тут, як і в деяких інших своїх творах, зажерливому, аморальному світові можновладних. У повісті зустрічаємо немало майстерно виписаних життєвих ситуацій, жвавих, динамічних діалогів, виразних пейзажних замальовок, яскравих портретів персонажів.

Трагічну історію життя людини благородних поривань, скромного лікаря в бездушній північній столиці показано в романі «Доктор», в якому Белінський знаходить «багато хорошого в деталях». Високо цінував цей твір А. Чехов, назвавши його у 1898 р. «зворушливим оповіданням».

У 1847 р. була надрукована одна з останніх повістей Гребінки — «Приклучення синеї ассигнации», позначена виразними сатирично-викривальними тенденціями. І задумом, і оригінальною композицією повість помітно перегукується з «Мертвими душами» Гоголя. Відтворюючи фантастичні пригоди синеї ассигнації, що переходила з атласного поміщицького гаманця за пазуху молодій дівниці, з рук збіднілої міщанки до залізної скрині скнари-лихваря тощо, письменник у яскраво сатиричних тонах показує характерні типи, породжені кріпосницьким укладом, — деспотичних поміщиків, спритних чиновників-хабарників, нероб і гульвіс, реалістичними штрихами змалював життя соціальних «низів», їхні безпросвітні злидні.

У руслі гоголівських традицій створив Гребінка і кілька фізіологічних нарисів: «Петербуржская сторона», «Провинциал в столице», «Хвастун» та ін., в яких зумів правдиво відтворити окремі типові сторони чиновницько-дворянського середовища, розкрити згубний вплив тодішніх соціальних умов на людину. Схвально відгукнувся про «Петербуржскую сторону» М. Некрасов, у якій, за його словами, Гребінка «дуже дотепно виставив народонаселення Петербурзької сторони, цієї далекої провінції, цього повітового містечка серед роз-

кішної столиці Росії»<sup>20</sup>. Некрасов загалом виявляв прихильне ставлення до Гребінки як письменника, «давно всім відомого своєю живою розповіддю і оригінальним гумором». Саме він залучив Гребінку до співробітництва в «Современнике», де була надрукована його повість «Сила Кондратьєв», в якій показано народження хижака нового типу — ділка-буржуа.

У своєму художньому розвитку Гребінка-прозаїк пройшов шлях від ранніх романтичних захоплень до принципів натуральної школи. Творчо сприймаючи ідейно-художні досягнення М. Гоголя, виходя-

чи з життєвих спостережень, Гребінка створив ряд яскравих творів, позначених реалістичною спрямованістю, викривальними тенденціями, гуманістичним ставленням до «маленької людини». Його проза стала надбанням як російської, так і української літератури. Кращі повісті й оповідання Гребінки, написані з позицій естетики натуральної школи, сприяли зміцненню «гоголівського начала» в російській літературі і разом з його класичними байками відіграли помітну роль у становленні й розвитку художнього реалізму в новому українському письменстві.

## РОМАНТИЗМ

Надіям ліберально-дворянських кіл України на вік Просвітництва, покликано-го утвердити царство розуму і справедливості, їх сподіванням законодавчо врегулювати станові інтереси не судилося збутися. Уже в кінці XVIII — на початку XIX ст. на Україні у суспільній свідомості відчувається незадоволення результатами французької буржуазно-демократичної революції, виникає опозиція до нових, буржуазних відносин, критика меркантильного буржуазного віку (Сковорода, Котляревський, Гребінка, Квітка-Основ'яненко та ін.). При всьому розумінні історичного значення для долі України возз'єднання її з Росією реальна соціально-політична, економічна й культурна ситуація, що склалася на кінець XVIII ст., не могла не викликати невдоволення і протесту не тільки з боку народних мас, а й у середовищі навіть політично поміркованих кіл суспільства. Ця атмосфера трагічного відчуття несумісності високих ідеалів людства з реальною дійсністю, зокрема крах надій на рівноправний союз «козацької» України з самодержавною Росією, породжувала почуття ностальгії за ідеалізованим минулим України.

На противагу раціоналістському принципу абсолютистської монархії як породженню нівелюючого розуму, що придушє природне право народів на розвиток свого «духу», до ідеалу підносяться «вольності

козацького народу» як втілення свободи і демократичних форм національного життя. Овіяне легендами ідеалізоване минуле України протиставляється кріпосницькій дійсності. На Україні, як і в Центральній та Південно-Східній Європі, цей період формування буржуазних націй відзначається гострою боротьбою проти абсолютизму, феодално-кріпосницьких пережитків, пафосом національно-визвольного руху, активною діяльністю за створення самобутньої національної культури. Саме в цих умовах дістає сприятливі можливості для свого розвитку романтичний тип художньої творчості.

В обґрунтуванні історичної своєрідності культурно-психологічних рис народності, її мови, звичаїв, моральних норм, її «душі» велика роль належить так званому *історіографічному преромантизму*, ґрунтом та арсеналом ідей якого служили національна міфологія і народна поезія.

На Україні преромантична історіографія у другій половині XVIII ст. виступає як опозиційна до ідеї абсолютистської «освіченої» монархії, певною мірою передхоплюючи погляди декабристів про необхідність встановлення в Росії республіканських принципів народовладдя, які беруть початок у суспільних формах народного життя типу вівчової новгородської, псковської, а також запорізької «вольниці». Переслідуючи свої політичні й економічні цілі, представники освіченого українського дворянства, які не втратили почуття причетності до історичного життя свого народу і зазнали впливу ідей європейського

<sup>20</sup> Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений и писем: В 12 т.— М., 1950.— Т. 9.— С. 148.

Просвітництва, виступили в «Істории русов» з позицій політичного автономізму і республіканського демократизму, спрямованих проти абсолютизму російського самодержавства. Декларація природного права народів на влаштування свого життя відповідно до свого «духу» була, отже, реакцією на раціоналізм Просвітництва. Але найголовнішими факторами появи нового політичного і суспільно-культурного мислення були дух свободи французької буржуазно-демократичної революції 1789—1794 рр. та могутній антифеодальний суспільно-політичний рух народних мас, що розгорнувся в Росії і на Україні саме в ці часи. Виступаючи з морально-емоційним осудом усіх проявів самодержавної політики, доводячи «давність прав і вольностей козацького народу», виявляючи відчуття руху історії як відображення діяльності народних мас, «История русов» впливалася в русло загальноросійського визвольного руху. Її матеріали і мотиви були використані у революційній поезії К. Рилеєва, творчості Ф. Глінки, В. Капніста, О. Пушкіна, Т. Шевченка та багатьох українських і російських поетів-романтиків.

Разом з тим в «Истории русов» яскраво виявляється тенденційність старшинсько-дворянського автономізму і сепаратизму. Шляхом міфологізації та сакралізації історичних начал українського народу як носія «з божої волі» духу демократизму і свободи автор «Истории русов», вдаючись до історичного есхатологізму, апокрифічних легенд і нерідко мнимих промов історичних діячів, створює своєрідний національний міф та намагається обґрунтувати месіанську роль України щодо інших країн і народів.

Перетворення автором історії народності в сакральний міф, інтроспекцію своїх історіософських поглядів, використання її в інтересах політичної боротьби — типологічне явище періоду формування буржуазних націй і національно-культурного розвитку перехідної епохи від феодального до капіталістичного ладу. Преромантичне звернення «Истории русов» до національної традиції, висування на перше місце «природних» основ замість соціальних, своєрідна реабілітація середньовічних поглядів перебувають в типологічному ряду таких явищ слов'янської культури, як «Исторія славено-болгарська...» (1762) Паї-

сія Хілендарського, «Краледворський рукопис» (1817), «Зеленогорський рукопис» (1818) В. Ганки і Й. Лінди, «Книга народу польського і польського пілігримства» (1832) А. Міцкевича та ін.

Історіографічний преромантизм, перебуваючи в цілому ще в соціально-філософській і культурно-історичній системі Просвітництва, водночас був явищем, переходним до романтизму. Подібний характер мали і перші спроби теоретичного осмислення українського фольклору як безпосереднього вияву «природи» і національного характеру.

Вважаючи основним джерелом поезії природу, піонери української фольклористики підносять естетичну цінність народної поезії як неперевреного зразка глибокої емоційності, поетичного чуття, інтуїтивного проникнення в глибини буття. Своїми літературно-естетичними поглядами вони найближче стояли до фольклористичної концепції Гердера, «органічної теорії» творчості, що склалася у німецьких діячів «бурі і натиску», а також до фольклористично-літературних поглядів Д. Макферсона, М. Чезаротті, Р. Лоуса, Дж. Алдісона, А. Рамзая, В. Капніста, М. Гнедича та певною мірою К. Бродзінського, М. Грабовського, А. Мальчевського. Отже, можна говорити про наявність в українській літературно-естетичній думці початку (власне 10—20-х рр.) XIX ст. *фольклористичного преромантизму.*

У 20—40-х рр. у працях І. Кулжинського, М. Максимовича, І. Срезневського, О. Бодяньського та М. Костомарова в основних рисах складається концепція романтичного історизму. Якщо для просвітелів-русоїстів джерела морально-етичних цінностей були в неосвіченості народу і «природності» його життя, вільного від руйнівного впливу цивілізації, то для романтиків — у «духові» нації, сконцентрованому у фольклорних пам'ятках, насамперед у героїчному епосі як достовірних документах самотнього минулого. Звідси історія — не вияв розвитку єдиної для всього людства об'єктивної закономірності, а часова зміна окремих національних організмів, культур, своєрідність яких залежить від географічних умов і «складу душі» народу. Сам народ (народність) виступає як єдність етнічного типу, способу відчуття, мислення, своєрідність характеру

і психічного складу, а не як соціально-історична спільність.

Відкриття народнопоетичного світу України, започатковане просвітителями і продовжене романтиками, зробило її, за словами А. Міцкевича, обітованою землею слов'янської романтичної поезії. Цьому, зокрема, немало сприяла й діяльність поетів «української школи» в польській літературі, через посередництво яких, говорив І. Франко, «сни о Україні — не дійсній, не ідеалізованій навіть, а чисто висненій, фікційній» (27, 23) швидко поширилися мало чи не по всій Європі. Романтичний інтерес до «екзотичної» країни на початку XIX ст. виникає у французів, німців, англійців й іспанців (праці Леруа де Флажі, К. Мальт-Брюна, Х. Решберга, Н.-Л. Піссо та ін.).

Україна належала до країн, де ніколи не замирала народна середньовічна художня традиція. Для історичного руху української літератури характерним у XVI—XVIII ст. був потяг до «натуральності», природної простоти і краси, до світу пригод і чудес, спонтанності, вільного польоту фантазії народної поезії. В сучасних дослідженнях висувається думка про те, що в українській літературі XVI—XVII ст. поряд з ренесансним класицизмом і реалізмом існував ренесансний романтизм (переробка рицарських романів і повістей, ліро-епічні жанри типу балад і романсів). Зрозуміло, що тут йдеться ще не про власне романтизм як оформлене ідеологічно-художнє явище, мистецький напрям, а про романтичний тип естетичного відношення до дійсності, романтичність.

Інтерес до інтимного світу особистості, що посилювався в кінці XVII—XVIII ст., дав поштовх розвитку в українській літературі ліричної поезії («свіцькі пісні»), в якій звучать мотиви марності несправедливого світу, сліпої людської долі, швидкоплинності людського життя, неподіленого кохання. Тут же зв'язується середньовічна за своєю генезою антитеза світу реально-го («марного», який не має умов для розвитку душі, досягнення щастя) і світу уявного (небесного) як ідеального. Ці ознаки інтимної лірики, яка часто несла в собі ще стиліові риси бурлеску, можна розглядати як вияв сентиментально-преромантичної течії. Вона розвивалася в «силовому полі» барочної художньої свідомості, яка,

відбиваючи кризу соціальної стабільності суспільства, розкладу феодально-кріпосницьких відносин, продовжувала в нових формах ідеї гуманізму Відродження. У світі барокко, «який не знає гармонії», яскраво виявляються несумісність ідеалу і дійсності, контраст між реальними умовами буття і почуттям, трагічний результат боротьби особистості з суспільством, звучать мотиви марності і швидкоплинності людського існування.

Прагненням до метафоричного універсалізму, до побудови всеосяжної гармонійної картини буття (висуваючи на перше місце духовно-етичну цінність «природного» життя і закликаючи йти за велінням серця, обробляти свою душевну ниву), наближався до преромантизму Г. Сковорода. Це, однак, зовсім не означає, що концепція особистості у нього набуває романтичного характеру.

Певне відношення до преромантизму мала і творча практика І. Котляревського — і не тільки у творенні оригінальних чи творчій переробці народних пісень у «Наталці Полтавці», а й в «Енеїді».

Преромантичні риси «Енеїди» полягають насамперед у відображенні природної стихії народного життя, його відкритості й незакінченості, в утвердженні його нескінченності, невтримій силі прояву живого чуття, в багатстві «місцевого колориту», виведенні особистості на рівень колізії людина і світ, історія. В царині творчого методу і характеру художнього узагальнення це виявилось в тенденції до сходження від одиничного до всезагального без поступових переходів, в тісному поєднанні міфа (як прояву самої природи в поетичній формі) й історично-конкретного, яке міфологією не знімається, а поглиблюється, у багатовимірності образу; що не зводиться до реалістичної однозначності і не вичерпується його предметним змістом, у поєднанні контрастів у поведінці й характерології персонажів.

Усім цим «Енеїда» зсередины підірвала раціоналістичні правила класицизму, хоч в українській літературі, як і в багатьох інших, насамперед слов'янських, де класицизм не набув великого розвитку, не спостерігається тих «боїв» чи «зрощення» романтизму з класицизмом, як це було в літературах романських (зокрема, у Франції). Разом з тим поема Котляревського

при всій широті відображення «органічного» життя народності в концепції людини, співвіднесенні її з дійсністю не є твором романтичним, вона спрямована на утвердження в житті раціоналістичного начала, яке підпорядковує стихійне природне і суверенну особистість всезагальній суті суспільства і держави.

Відкривши національну історію і народ як її творця та уособлення національного «духу» і мистецтва, преромантизм став першою реакцією на космополітизм раціоналістичного Просвітництва. Він поставив питання про розвиток тих форм суспільного життя, які б відповідали «духу народу». Хоч у преромантизмі проблема несумісності ідеалу з дійсністю (двосвітність) займає велике місце, соціальна диференційованість життя виявляється дуже слабо і характеризується прагненням до відновлення гармонії особистості й суспільства.

Поклавши початок реабілітації естетичної цінності «природної» поезії, преромантизм великою мірою сприяв розриву з традиційними формами і моделями об'єктивізуючого мислення, виступив проти наслідувальності і «вічних» естетичних правил, за повернення мистецтва до життєвої емпірики, за суб'єктивне сприйняття і переживання зображуваного. Разом з тим преромантичним віянням не вистачало чіткого політично-філософського і художньо-естетичного спрямування; воно поступово вироблялося на Україні в суспільній думці в міру засвоєння і розвитку всього комплексу просвітницької ідеології, яка органічно переплітається з ідеями романтизму як світоглядного і художнього явища.

Оскільки ранній романтизм народжується в атмосфері того нового світорозуміння, яке сформувалося в ході Великої Французької революції, коли буржуазна обмеженість її ще не виявилася, точка дотику між Просвітництвом і романтизмом полягала в тому, що вони являли собою протест проти гноблення особистості у феодальному суспільстві. Невичерпність в українській суспільній думці кінця XVIII — початку XIX ст. буржуазно-просвітницького етапу розвитку приводила до своєрідного симбіозу просвітницько-романтичного ідейного і художнього комплексів. Так, у ліричній поезії це виявилось у поєднан-

ні дидактичного й емоційного начал, яке спиралося на народну пісенну традицію.

Дух революційних змін, що полягав у переосінці старих цінностей, норм етики, моралі, естетики, у необхідності нової системи суспільних відносин, як уже говорилося, був характерним для суспільно-естетичної думки, яку представляли, зокрема, «Украинский вестник» та «Украинский журнал». Це й ідея рівності людей, і необхідність соціальних реформ, спрямованих на обмеження самодержавства та скасування кріпосного права, і визнання права народів на самостійний розвиток, і потреба вивчення їх історії, звичаїв, і утвердження самобутніх шляхів розвитку літератури. Саме в кінці 10—20-х рр. XIX ст. формується романтична естетична думка, позначена впливом ідей німецької ідеалістичної філософії, Гердера та літературної теорії німецьких (ієнських) романтиків.

Німецька діалектико-історична концепція світу і мистецтва, що стала згодом філософсько-естетичною основою всього європейського романтизму, на протигагу механістичному матеріалізму утверджувала ідею філософського первородства природи, її нескінченного буття як творчої сили, що, зокрема, виявляється у мистецтві.

Діячем вітчизняної науки і літературно-естетичної думки, який, належачи один час до товариства «любомудрів», сприйняв ряд теоретичних положень німецької ідеалістичної філософії і найбільш повно репрезентував характер тогочасної літературно-естетичної думки, був М. Максимович. На відміну від німецьких романтиків, які перенесли свої інтуїтивні пошуки найпотаємнішого в природі і людині за межі реального світу, «любомудри» сприймали філософію Шеллінга як просвітителя, проєктуючи її постулати на реальне суспільне життя. Ідея національного розвитку, що випливала з філософської концепції Шеллінга, орієнтувала «любомудрів» на пізнання змісту історичного життя народності.

Найголовнішими висновками, які були сформульовані М. Максимовичем (зокрема, у передмові до збірника «Малоросійские песни», 1827), є: утвердження самостійного характеру поетичної творчості кожного народу як засобу пізнання дійс-

ності (ця думка пов'язана з теорією пізнання ієнських романтиків), встановлення органічної єдності народної і професійної творчості.

Велику роль у теоретичному осмисленні засад романтичної естетики на Україні відіграв І. Кронеберг — у 20—30-х рр. професор кафедри класичної філології і ректор Харківського університету. Проблему естетики Кронеберг розглядав у двох основних напрямках: шляхи її історичного розвитку та власне природа естетичного в теоретичному аспекті. За словами З. Каменського, «історичний виклад для Кронеберга є лише формою і засобом викладу романтичної концепції з усіма її недоліками, але й з усіма тими перевагами і глибиною розробки ряду проблем естетики, які були характерні для естетики романтизму»<sup>21</sup>.

У судженнях вченого виявляються риси, властиві перехідному періоду від просвітницької ідеології до романтичного світобачення; теоретичною основою його поглядів стає німецька ідеалістична філософія. В центрі його уваги — взаємовідношення чуттєвості і розуму, емпіричного і раціоналістичного в їх рухові до істини як проблема філософсько-логічного обґрунтування системи знань про прекрасне. Хоч у теорії пізнання світ виступає у Кронеберга об'єктивною і незалежною від суб'єкта реальністю, центр ваги на відміну від класицистів, вчений переносить з об'єкта на суб'єкт, у сферу активного естетичного відношення людини до дійсності, в якій реалізуються найвищі її пізнавальні здатності. Кронеберг першим на Україні виступив проти розуміння мистецтва як достовірного копіювання дійсності, чим засвідчив близькість до поглядів В. Белінського.

Ідеалістична кантівська теза про творення суб'єктом світу об'єктів в естетичних поглядах Кронеберга переосмислюється як положення про творчу переробку (творення другої, художньої, реальності) художником матеріалу, взятого безпосередньо з життя. Близькість до положень німецької класичної філософії (Канта і Шеллінга)



виявляє Кронеберг і в розумінні спаяності художньої творчості, творчого акту генія, хоч і не абсолютизує його, вважаючи, що він є тільки частиною творчого духу природи. Він твердив, що справжній поетичний твір так само невичерпний і багатограний, органічний, як світ і життя.

Складна і динамічна атмосфера перехідної доби на Україні кінця XVIII — початку XIX ст. — від феодално-кріпосницького до буржуазно-капіталістичного ладу, симбіоз просвітницької і романтичної ідеологій, синкретизм літературних напрямів і стилів значно ускладнюють побудову національної моделі романтизму як ідейно-філософського і художньо-естетичного феномена. Як явище загальноєвропейське український романтизм близько споріднений з характером літературного розвитку країн Центральної і Південно-Східної Європи, в яких, незважаючи на різноставність економічного, політичного і національно-культурного розвитку, кінець XVIII і перша половина XIX ст. проходять під гаслом боротьби за національну незалежність і створення самобутньої культури.

<sup>21</sup> Русские эстетические трактаты первой трети XIX века. — М., 1974. — Т. 2. — С. 617.

Ідея народу, розуміння його минулого, сучасного і майбутнього, по-своєму переломлюючись в естетичному світі кожної літератури, у слов'янських народів стає центральною. Вона визначає як соціальний пафос кращих творів російського романтизму, так і усвідомлення себе як нації з власною історією, культурою, звичаями, психічним складом, етичними й естетичними принципами в романтизмі українського та інших слов'янських народів, де політичні, суспільно-економічні й національні проблеми бачилися крізь призму історичного минулого, де основним ідеологічним й естетичним матеріалом виступила народна поезія. Саме на цьому ґрунті розвинулась і зміцніла ідея слов'янської спільності. Розбудові цієї концепції, визначенню місця слов'ян в майбутньому всього людства сприяли культурологічні ідеї Гердера («Ідеї до філософії історії людства», 1784—1794), який вважав, що саме слов'яни вкажуть шлях нового відродження сплячій Європі.

Хронологічно межі романтизму в українській літературі охоплюють кінець 20-х — 60-ті рр. XIX ст. — від публікації в «Вестнике Европы» в 1827—1828 рр. таких творів, як «Твардовський» і «Рибалка» П. Гулака-Артемовського, появи в 1827 р. «Малороссийских песен» М. Максимовича (де, зокрема, був вміщений вірш С. Писаревського «За Німан іду», що поширювався в рукописних списках в середині 20-х рр. XIX ст.) до виходу в світ в 1862 р. збірки «Поезії Йосифа Федьковича», «Українських оповідань» О. Стороженка (1863) та романтичних казок Марка Вовчка (60-ті рр.). Крім того, твори романтичного характеру (зокрема, проза і драматургія Ю. Федьковича) з'являються й у 70—80-ті рр.

Разом з тим із середини 40-х рр. спочатку в поезії, а пізніше і в художній прозі в українській літературі формується критичний реалізм, який стає основним художнім напрямом та визначає провідні закономірності ідейно-художнього процесу. Романтизм у цей період не тільки розвивається в силовому полі критичного реалізму, а й вступає з ним у складні ідейно-естетичні зв'язки. Про це свідчить органічне переплетення суворого реалізму з романтизмом хоча б у творчості Т. Шевченка, Марка Вовчка, Ю. Федьковича.

У кінці 20—50-х рр. можна виділити два основних періоди: дошевченківський і шевченківський (він характеризується не лише виходом у світ «Кобзаря» і «Гайдамаків», а й появою у 1847—1850-х рр. його романтичних історичних творів). Слід відзначити також, що з середини 30-х рр. в українській романтичній літературі посилюється особистісно-психологічне начало та починається розвиток художньої прози й драматургії.

В українському романтизмі можна визначити чотири основні тематично-стильові течії: *фольклорну*, *фольклорно-історичну*, *громадянську* і *психологічно-особистісну*. Розвиток цих течій далеко не завжди має лінійний, асинхронний характер. Вони часто співіснують у літературі одного і того ж періоду, у творах одного і того ж письменника, який у своєму ідейно-художньому онтогенезі немовби повторює філогенез розвитку романтичної свідомості. Нерідко художні явища, які за часом з'явилися в українській літературі на завершальному етапі розвитку романтичного напрямку, несуть у собі деякі родові риси його початкового періоду.

Замість аналітично-логічного начала у філософсько-естетичній концепції романтизму на перше місце висувається чуттєво-інтуїтивне, оскільки саме через безпосереднє почуття здійснюється зв'язок людини з природою. Вважаючи останню вищою за культуру, послідовники Руссо і преромантиків дивилися на народні вірування і словесну творчість як на частину природи, яка має бути включена до складу літератури. Так, на початку XIX ст. в романтизмі виникає *течія*, *орієнтована на фольклор* (Волсворт, гейдельберзький гурток, Міцкевич, чеські «будителі», Петефі та ін.).

Записуючи і досліджуючи народну поезію, М. Максимович, М. Маркевич, І. Срезневський, Л. Боровиковський та ін. звернули увагу на твори, в яких відбивається життя народу: пісні, де звучить його душа, казки, де відсвічується народна фантазія, на повір'я і міфологію, звичаї, перекази тощо. У статті «Взгляд на памятники украинской народной словесности» (1834) І. Срезневський бачить у фольклорі «богатейший рудник для будущих поэтов». Разом з тим характер естетичного освоєння народної поезії розумівся в ті часи по-

різному. Наприклад, О. Сомов у примітці до «Сказок о кладах» свою мету розумів так: «...собрать сколько можно более народных преданий и поверий, распространенных в Малороссии и на Украине между простым народом, дабы оные не вовсе были потеряны для будущих археологов и поэтов...»<sup>22</sup> Реалізацією цього підходу великою мірою були його повісті за мотивами українського фольклору «Гайдамак», «Русалка», «Киевские ведьмы», написані в кінці 20-х рр. Подібну мету ставив перед собою і М. Маркевич. В «Украинских мелодиях» (1831) з'являються його поетичні розповіді про народні вірування й прикмети (відьом, домовиків, русалок, зміїв тощо).

Л. Боровиковський в літературному освоєнні народної поезії висував на перше місце жанротворчий аспект: «Местная, роскошная поэзия народных песен, суеверный быт моих земляков — ленивых баловней плодородной, голубонебой Украины, замысловатость поверий, суеверий — представляют богатое сокровище для баллад, легенд, дум; это рудник нетронутый»<sup>23</sup>.

Найбільшу увагу романтиків привертала народна міфологія, яка, за визначенням Ф. Шеллінга, являє собою необхідну умову і первинний матеріал будь-якого мистецтва. Вона найближче стояла до романтичного типу творчості як художнє узагальнення дійсності у вигляді чуттєво-конкретних персоніфікацій і одухотворення істот, що мислилися первісною свідомістю як реальні.

Початковим етапом літературного освоєння світу народної фантазії, коли автор, відділяючи себе від міфологічного, власне ще не виявляє повною мірою свою суб'єктивну рефлексію, було розпочате в преромантизмі олітературення народних повір'їв, легенд, переказів і обрядів. Прикладом цього можуть бути вірші М. Маркевича з «Украинских мелодий» («Русалки», «Иван Купала», «Приметы по коню»). У цих творах, що наближаються до народних пісень баладного типу, ще немає авторської ху-



дожньої ідеї, яка б організовувала зміст. Такою ж була і перша в українській літературі спроба романтичної драми К. Тополі «Чари». «В сей пьесе,— писав у передмові її автор,— представленны мною частью очевидные были, частью рассказы преданий народных...»<sup>24</sup> Побудована на любовному мотиві про отруєння героя пісні «Ой не ходи, Грицю...», ця п'єса складалася з окремих картин (застольні тости, хороводи, співи, танці та ін.), не підпорядкованих єдиній художній ідеї.

Самодостатнім і малопоетичним переказом народних вірувань про русалок, які нібито затакують людину в озеро, є «Мана» (1840) М. Костомарова, що своїм містичним, похмурим тоном різко контрастує з природною прозорістю «Заманки» Л. Боровиковського.

До творів з ясно вираженою суб'єктивною позицією автора, який намагається внести в народно-міфологічну основу художню ідею, належать вірші-балади Л. Боровиковського «Маруся» (1829) та

<sup>22</sup> Невский альманах на 1830 год.— Спб., 1829.— С. 151.

<sup>23</sup> Боровиковський Л. Повне зібрання творів.— К., 1967.— С. 208.

<sup>24</sup> Українська драматургія першої половини XIX століття: Маловідомі п'єси.— К., 1958.— С. 178.



«Заманка» (1832). В першому фантастично-містичне витіснено у сферу сновидіння, а в другому постає як вираз незнищеного природного начала, отже, теж по суті позбавлене містики. Певною мірою «Заманка» близька до «Рибалки» П. Гулака-Артемовського, де природне і людське виступають в органічній єдності. Тим часом балада М. Костомарова «Наталя» (1855), що має близьку до «Марусі» сюжетну основу, закінчується в душі християнського моралізаторства — героїня змушена повічатися з мерцем, тому що не молилася богу.

Одним із організуючих художніх начал, яке в багатьох творах українських романтиків різноманітно переплітається з проблемою природного начала, стає народна етика. Хоч у вірші «Зозуля» М. Костомаров на перший погляд просто поетично переповідає народне повір'я про «егоїстичну» поведінку зозулі, народні етичні уявлення стають тим елементом, який надає творці цілісної ідейно-художньої структури пісенно-баладного типу. Уже не тільки морально-етичного, а й, можна сказати, політичного характеру набуває вірш М. Маркевича «Сон-трава», в основі якого — народне повір'я про те, що сон-трава здатна викликати тіні минулого — прихід із гетьманського кладовища козаків як визволителів народу з тогочасного рабського становища. Так міфологія як змістовна форма народжує образ-символ, пов'язаний з реальною дійсністю. Цей вірш, як певною мірою й уривок «Гайдамаки» з казки «Відьма» (1831) Л. Боровиковського, де виступають гайдамаки-характерники, що не раз «подорожніх багатих панів, як липку сиру, обдирали», свідчить про своєрідне «зрошення» фольклорної течії з фольклорно-історичною.

В емоційному переживанні романтиками зв'язку людини з природою остання не виступає однозначною. У багатьох випадках вона стає своєрідним аналогом душі, коли перевтілення в природний об'єкт символізує ту чи іншу сторону родової суті людського характеру. Найбільш яскраво це видно з таких творів, як «Тополя», «Лілея», «Русалка» Т. Шевченка, «Брат з сестрою», «Явір, тополя, береза», «Ластівка» М. Костомарова. Разом з тим, коли поетичний антропоморфізм М. Костомарова у згаданих творах виходить з порушен-

ня «вічних» правил народної моралі (недопустимість кровозміщення, заздрість матері щастю молодого подружжя, синівський непослух) та містить в собі виразне християнсько-дидактичне начало, драматичний конфлікт і трагічний його наслідок у Т. Шевченка випливають з реальних соціальних відносин (як і в «Майській ночі» М. Гоголя). Моралізаторством позначена і балада М. Устияновича «Проклятво матері», де віра в магічну дію слова переплітається з християнським мотивом гріха. Позбавлена, по суті, реальної життєвої основи, балада стає нагромадженням неприродних жахів, розгулом природних стихій. У колі релігійних християнських уявлень перебуває й балада М. Костомарова «Великодня ніч» (праведна, безгрішна душа з'являється біля церкви у вигляді запаленої свічки).

Певною мірою у фольклорній течії дістало відображення міфологічне уявлення про безперервність буття, за яким межа між життям і смертю виступає досить умовною — життя продовжується і в могилі, і воно колись знову може бути включене в нову дійсність. Цей мотив присутній в «Розмові з покійними» та «Козачих поминках» А. Метлинського. (Подібне в баладі А. Бюргера «Ленора», в «Людмили», «Світлані» В. Жуковського, у баладі «Втеча» А. Міцкевича, а також у третій частині його «Дзядів».) Іншого, історичного, характеру набуває концепція органічної єдності минулого, сучасного і майбутнього в посланні Т. Шевченка «І мертвим, і живим...».

У фольклорній течії виявилось протистояння двох світів — реального, людського, і фантастичного, природного. Міра цього протистояння різна — від апології людського начала до пригнічення його ворожою, «нечистою силою». Прикладом першого є винахідливість Твардовського з однойменної балади П. Гулака-Артемовського. Герой не тільки елімінує з «нечистої сили» її здатність до перетворення людей на тварин, а й перехитрує самого чорта. Герой балади І. Срезневського «Корній Овара» (наслідування балади В. Жуковського «Громобой»), який своїм негідним життям уже підготовлений до будь-яких компромісів із совістю, продає душу чортові за гроші. Як демонічне, воже людині начало в природі (концепція,

характерна для німецьких романтиків, Г. Гейне) «нечиста сила» виступає в баладі Л. Боровиковського «Чарівниця» (1831), сюжетною основою якої є народна пісня про отруєння Грися, в поемі «Вовкулака» (1842) С. Александрова (хоч у цілому вона не є суто романтичною). Думка українських романтиків приходить врешті до того, що людина, позбавлена стичних принципів, так чи інакше вступає в зв'язок з «нечистою силою». У складний психологічний вузол зав'язуються стосунки молоді Одарки і старого Луки в поемі О. Афанасьєва-Чужбинського «Упирь» (1839). Неправедне життя подружжя і вчинений злочин у кінцевому підсумку перетворюють одного з них на «нечисту силу», а другого роблять жертвою жадливої помсти. Проблема стосунків з фантастичними силами розробляється також у баладах К. Дмитрашка «Змії», «Заклятий», «Поминки», які не відзначаються художньою довершеністю.

В естетичному освоєнні народної демонології в українській поезії 20—40-х рр. виявився не лише суто романтичний підхід, а й елементи просвітительського ставлення до неї. Так, у вірші «Баба Гребетничка» М. Костомаров з притаманним йому дидактизмом, по суті, осуджує народну віру в існування відьом, а у вірші «Чорний кіт» висміює «чудесні» засоби любовного привороту.

Поступовий відхід від міфологічних у сферу реальних людських відносин зумовлює появу балади, вільної від фантастики, основаної на реальному побутовому матеріалі (хоч ґрунтом для неї служать народні перекази). Вивільнення з фантастичної умовності, як правило, йде поряд із зростанням художньої майстерності, посиленням психологічного аналізу. Показовими в цьому плані є «предание» «Молодиця» (1828), «малороссийская полубаллада» «Вивідка» (1834) Л. Боровиковського, «Отруї» М. Костомарова, «Причпина» Т. Шевченка. Такі твори прокладали в українській літературі шлях до психологічної поезії.

Дещо осторонь в українській романтичній поезії 30-х рр. стоять «Наські українські казки запорожця Іська Матиринки» (1835) О. Бодяньського. Вказуючи, що жанр віршової казки, яку обрав О. Бодяньський, був неприродним для народної тра-

диції (він так і не набув в українській літературі поширення та більш-менш продуктивно виявився хіба що у творчості І. Манжури), І. Франко, однак, цінність твору вбачав у авторських ліричних відступах, його «сміху крізь сльози», у почутті патріотизму та інтересі до реальних проблем соціальної дійсності. Гумористичний колорит «Наських українських казок» («перевдягнення» царів у селянський одяг), добре знання народного побуту, звичаїв, поетичної творчості наближали їх не тільки до творчого досвіду В. Жуковського й О. Пушкіна, а й до народно-сміхової стихії творів І. Котляревського, П. Гулака-Артемовського і М. Гоголя.

Хоча народно-фантастична основа в українській романтичній поезії 20—40-х рр. у багатьох випадках тісно перепліталася із зображенням реального народного побуту, художнє відтворення міфологічного мислення в принципі не сприяло соціально-історичному баченню дійсності, творенню самобутніх характерів. Великою мірою ці епічні баладно-пісенні твори в характерології позначені рисами фольклорної імперсональності та стилізації народних пісень. Виразні риси історичного часу й соціальні реалії конкретної суспільної обстановки з'являються, по суті, тільки у романтичних творах Т. Шевченка. Разом з тим романтичне переосмислення народних повір'їв, легенд, переказів, пісень, поетизація обрядів і звичаїв, які тривали в українській літературі майже до кінця ХІХ ст. (так, «Лелії могила, або Довбушів скарб» та «Жовнерка» Ю. Федьковича з'явилися у 1885—1887 рр.), сприяли утвердженню нового типу і стилю творчості, опертих на засади народного світосприймання й естетики. Воно принесло в українську літературу нові теми, мотиви й сюжети, органічно пов'язані з життям, «місцевим колоритом», високо піднесло роль художньої фантазії. Найбільш продуктивними літературними жанрами, виробленими у цьому процесі, стали романтична балада і поема. У творах фольклорної течії здійснився вихід людини у широкі світ природи, з'явилася в літературі розуміння життя людини і природи як космічного організму в його органічній цілісності. Разом з тим виявилася характерне для романтизму протистояння двох світів — реального і фантастичного (міфологічного), людини і воро-

жих їй природних сил («нечистої сили»). Фольклорно-романтична поезія не стільки ще творила новий світ, скільки відкривала його як естетичну й етичну цінність у народних звичаях, обрядах, поезії.

У 20—30-ті рр. XIX ст. оліт затурення давніх переказів і повір'їв, що було одним з найпоширеніших засобів художнього узагальнення етнічного досвіду народу, пізнання його «духу» та естетичного освоєння світу народної фантазії, виступало жанротворчим фактором не тільки в українській, а й у російській романтичній літературі. Невичерпним арсеналом цього служили українські народні звичаї й обряди та усна словесна творчість. Перші романтичні віяння, пов'язані з цим, на Україні належать до кінця 20-х рр. і реалізуються у формі белетризованих оповідей про народні звичаї й обряди. Так, наприклад, у 1827 р. з'являються нариси І. Кулжинського «Малороссийская деревня» («Весна в Малороссии», «Обжинки», «Вечерниці», «Малороссийская свадьба» та ін.).

Величезним стимулом формування фольклорної течії в українській романтичній прозі стали «Вечори на хуторі біля Диканьки» і «Миргород» (1831—1835) М. Гоголя, а також значною мірою «малороссийские предания» Є. Гребінки кінця 30-х рр. «Страшний зверь», «Нежия-озеро», «Месяц і сонце», «Мачеха и паночка», «Вот кому зозуля ковала!» та ін. Саме великою мірою під впливом М. Гоголя й Є. Гребінки в 1840 р. з'являються «Шесть малороссийских простонародных баллад» Л. Боровиковського, що, за словами автора, були наслідком вивчення народних джерел, які дають уявлення про «характер, язык, понятия, быт и суеверия Малороссии». До романтичної прози початку 40-х рр. належать етнографічно-фантастичні оповідання П. Куліша «О том, отчего в местечке Воронеже высох Пешевцев став», «О том, что случилось с казаком Бурдюгом на зеленой неделе» та повість «из народных преданий» «Огненный змей» (1840—1841), де народно-фантастичні уявлення й образи поєднуються з побутовими сценами з життя українського села.

До перших творів преромантичної і романтичної прози, писаних українською мовою, належать оповідання Г. Квітки-Основ'яненка «Перекотиполе» (російський текст

1839 р., український — 1843 р.), «Малоросійські повісті й оповідання» («Недобрий вішун», «Втоплениця», «Як нажито, так і прожито», «Ні, не втечеш, не з тим зустрівся») 1840 р. Х. Купрієнка, гумористичне оповідання П. Куліша «Циган. Уривок казки» (1841) та «казки» М. Костомарова «Торба» і «Лови» (1843). Основою їх стали фольклорні першоджерела.

Уже в перших творах фольклорної течії у романтичній прозі досить виразно виявилися різні ідейно-естетичні позиції. Рецензуючи «Малороссийскую деревню» («Московский телеграф», 1827, ч. 13, № 3), М. Максимович вказав на відхід І. Кулжинського від життєвої правди, на фальшивість його сентиментально-розчулених оцінок побуту українського селянства, за якими Україна постає як «сокращенный Эдем». Маловиразними, позбавленими провідної художньої ідеї переказами народних повір'їв були «Малоросійські повісті й оповідання» Х. Купрієнка, позначені нетворчим наслідуванням комічного стилю М. Гоголя. В них не було ні яскравих характеристик, ні високого польоту художньої фантазії. Натомість виразно виступали релігійне моралізаторство, думка про неминучість страждання людини в цьому світі.

Значно продуктивнішим виявився вплив раннього М. Гоголя у згаданих уже творах П. Куліша, де оригінальні сюжети, риси селянського побуту, образи й мотиви українського фольклору, колоритні постаті оповідачів, досить широка палітра стильової тональності (фамільярно-гумористична, урочисто-дидактична, пісенно-лірична) розширювали зображальні засоби літератури. Разом з тим у П. Куліша порівняно з М. Гоголем і Є. Гребінкою виявилася зовсім інша концепція українського народного характеру. Тоді як М. Гоголь підкреслює волелюбність й оптимізм народу, поетизує побут і образ України, П. Куліш, ідеалізуючи патріархальну старовину, показує українців людьми богобоязливими і богоугодними. Порушення предківських звичаїв, християнських заповідей і норм моралі неминуче призводить героїв до нещастя й загибелі (доля Марусі з повісті «Огненный змей», загибель Наталки з оповідання «О том, отчего в местечке Воронеже высох Пешевцев став»).

Поступаються твори Х. Купрієнка і П. Куліша творами М. Гоголя й Є. Гребін-

ки й своєю змістовою глибиною та художнім пафосом. Народ у М. Гоголя й Є. Гребінки — вічна, позачасова субстанція, не обмежена життям одного покоління. В їхніх творах підноситься ідея нетлінної краси України (наприклад, «Мачеха и паночка» Є. Гребінки), її неосяжних обширів, які окинуті зором може тільки ангел у своєму піднебесному польоті. Певною мірою до народно-сміхового бачення буття підходить до М. Гоголя О. Бодяняський стильовою манерою своїх «Наських українських казок», де фігурує гоголівський веселий чорт, і ярмарковою стихією «Салдацького патрета» та народною фантастикою «Конотопської відьми» Г. Квітка-Основ'яненка. Однак і в останньому творі Квітки, і в Гоголя, і в Гребінки при всьому зближенні реально-буденного «низу» й ідеального «верху» проступає бароккова розколотість епічного стану світу. Веселій безтурботності, одчайдушності народних персонажів, які примушують служити собі самого чорта (показова, зокрема, в цьому плані прозова балада Л. Боровиковського «Кузнец»), протистоїть похмура офіційна дійсність, яка не стільки з'являється у творах у власному вигляді, скільки виявляє свій людиноненависницький характер через символічні міфологічні сили («Вій», «Страшна помета», а пізніше «Ніс», «Шиянелъ», «Портрет» М. Гоголя, «Страшний зверь» Є. Гребінки). Так міфологізація побутового матеріалу розкриває алогічність реального життя. У прозовій баладі Л. Боровиковського «Великан» розколотість буття виступає як несумісний контраст двох сфер: реального, буденно-прозаїчного, непоетичного і світу піднесеного, ідеального, поетичного, між якими перебуває герой.

Спираючись на готові моделі, вироблені в процесі міфотворчості (зокрема, символічний характер образу в міфі, наявність фантастичних персонажів і ситуацій), романтична «казка» вступає в мінливу дійсність, в якій діють гротескні образи-персонажі (фантастично-гротескний світ, поєднання в персонажі людського і звіриного, відчуженість героя від людей, роздвоєння його особистості тощо), і набуває параболічної структури. Близькими до цього є прозові балади Л. Боровиковського «Две доли», «Хромой скрипач», «Ружье — совсем», де з'являється апологія таких пристрастей, розв'язання яких можливе тільки

за допомогою «нечистої сили». Хоча новела в принципі і не сприймає фантастичного елемента, своїм динамізмом, незвичайністю подій та увагою до психології вчинку згадані балади Л. Боровиковського близько стоять до жанру новели, як і оповідання «Перекотиполе» Г. Квітки-Основ'яненка.

«Перскотиполе» Г. Квітки-Основ'яненка цікаве насамперед тим, що в ньому яскраво виявилось своєрідне зіткнення просвітительської і романтичної ідеологій. В українській літературі 30—40-х рр. спостерігається співіснування в одному творі просвітительсько-реалістичного і сентиментально-романтичного стилів. У концепції особистості зустріч просвітительського і романтичного начал приводить до появи «діалогічного конфлікту» двох відмінних характерів з різними мисленням, життєвими ідеалами і психологією. У «Перекотиполі» це «просвітительський» Трохим і «романтичний» Денис. Оскільки за характером мислення, способом життя і поведінкою Трохима стоїть сам автор з його сентиментально-раціоналістичним ідеалом, моральну перемогу здобуває цей герой.

Просвітительський ідеал, сферою вияву якого є ширша, ніж у «Перекотиполі», суспільна сфера, дістає утвердження й у повісті Квітки-Основ'яненка «Предання о Гаркуше» (1839), де автор виступає проти «незаконного» способу відновлення соціальної справедливості, висуваючи замість непокорн і бунту легальні (просвітительські) методи викорінювання зла. Таким чином, при наявності романтичних персонажів пафос цих творів по суті антиромантичний. І разом з тим «Перекотиполе» — поступ у романтичній прозі. Психологізація характерів, підкреслення їх індивідуальних рис сприяли формуванню особистісно-психологічної течії в українському романтизмі.

На 50—60-ті рр. припадає розквіт фольклорно-етнографічної малої прози, серед якої помітне місце займають твори романтичного характеру, генетично пов'язані з літературною обробкою народних повір'їв, переказів, легенд, казок, анекдотів. Своєрідним притягальним центром цієї прози стають розділи «З народних уст» та «Людська пам'ять про старовину» в журналі «Основа», одним з провідних авторів яких був О. Стороженко.

Формування романтичної прози йшло від літературної обробки фольклору («Чорт у крепацтві» Ганни Барвінок, «Торба» М. Костомарова) до фольклорних стилізацій і, нарешті, розбудови народнопоетичної основи до справді літературних творів з розвинутими сюжетом і характерами. Белетризациєю фольклорних творів були такі оповідання О. Стороженка, як «Се така баба, що чорт їй на махових вилах чоботи оддавав», «Вчи лівиного не молотом, а голodom», «Скарб», «Жонатий чорт», «Два брати», «Дурень» та ін.

У 1863 р. виходять у світ «Українські оповідання» у двох томах О. Стороженка, в яких були, зокрема, вміщені такі фольклорно-романтичні твори, як «Чортова корчма», «Матусине благословіння», «Межи-гірський дід», «Дорош», «Закоханий чорт». Незважаючи на те, що фантастичні сцени й елементи в них виступають у реалістичному обрамленні, в цілому образна система О. Стороженка виразно тяжіє до романтичної.

Володіючи гострою художньою спостережливістю, яка виявилася в яскравому висвітленні побутових деталей та елементах соціальної сатири, у бурлескно-гумористичній жвавості стилю, близького до оповідної манери М. Гоголя і Г. Квітки-Основ'яненка, О. Стороженко разом з тим не проводить у своїх творах чіткої художньої ідеї і врешті не досягає єдності всіх стильових компонентів. «Даниною романтичній школі у творах О. Стороженка є часті історико-етнографічні екскурси, ліричні відступи, в яких зникають характерні для письменника усномовні звороти і з'являються патетична інтонація, гіперболізовані порівняння, риторичні фігури, вставні речення»<sup>25</sup>.

Штучне поєднання міфологічно-легендарної й конкретно-історичної лінії у легендарній повісті «Марко Проклятий» (над нею О. Стороженко розпочав роботу ще в 40-ві рр.), зроблене, за словами самого письменника, для того, щоб «придати більше живости и разнообразия поэме», привело до того, що ні сам образ Марка як українського «Вічного жида», ні історичні події визвольної війни 1648—1654 рр. не дістали правдивого художнього втілення.

Притаманні О. Стороженкові заданість характерів, настанова на авантюризм у зображенні дій козацьких ватажків, на змалювання жаских, кривавих сцен, штучне фабульне об'єднання різночасових подій, підкреслення ірраціонального, містичного начала у долі Марка — найістотніші романтичні риси цієї «української легенди з 1648 р.». При наявності моралізаторської тенденції, консервативності суспільно-політичних поглядів, ідеалізації старовини кращі твори О. Стороженка разом з тим засвідчують добре знання автором життя українського народу, неабияку художню майстерність; вони пройняті щирим ліризмом і непідробним гумором.

Романтичний напрям в українській прозі 50—60-х рр. виявився як у фольклорно-етнографічній прозі ліберально-буржуазних письменників (О. Стороженко, П. Куліш, Ганна Барвінок), так і в соціально-побутових творах письменників демократичного спрямування (Марко Вовчок, Ю. Федькович), творчість яких розвивалася під революціонізуючим ідеологічним й естетичним впливом Т. Шевченка. При тому, що провідні позиції в літературі дедалі більше завойовували реалістичні соціально-побутові оповідання і повісті, малі жанри романтичної прози, фабульна основа яких пов'язана з фольклором (зокрема, оповідання-балада, родинно-побутова новела), не тільки ще не випадали з літературного контексту, а й робили помітний внесок у характеротворення, в розвиток психологічного аналізу.

Прикладом ідеологізації легендарно-фантастичного матеріалу в дусі ліберально-буржуазних поглядів є оповідання-ідилія П. Куліша «Орися» (1844, опублікована 1857 р.), фабульною основою якого стало своєрідне зрощення античного міфа й українського фольклорного переказу-легенди. Вже цим автор підносив патріархальний побут і звичаї багатого українського козацтва на рівень гармонійного гомерівського світу. Ідеали старовини виступали еталоном соціального способу життя, втіленням «духу» нації, які в незайманій чистоті мають передаватися від покоління до покоління. Ідея соціальної гармонії суспільства й органічної єдності особистості з природою впливає в П. Куліша з ірраціональних глибин національного «духу» і дістає художнє втілення,

<sup>25</sup> Міцук Р. С. Українська оповідна проза 50—60-х років XIX ст.— К., 1978.— С. 229.

щедро орнаментоване поетичним багатством народнописенної символіки. Разом з тим і в «Орисі», і в інших романтичних оповіданнях («Гордовита пара», «Дівоче серце») П. Куліша над фольклорною барвистістю панують суб'єктивність і умовність авторського стилю, що обертається театральністю й сентиментально-дидактичною повчальністю.

Орієнтація ліберально-буржуазних письменників на фольклорно-етнографічну (в тому числі романтичну) прозу як на введення в літературу документів, що виражали національний «дух», вільний від розкладницького впливу сучасної цивілізації (у цьому, зокрема, виявлявся симбіоз їх просвітительсько-русоїстських і романтичних поглядів), набувала в них чинності літературної теорії. Так, у своєму посланні до галичан П. Куліш сформулював цю настанову недвозначно: «...школою вашою мусить бути школа українська, оберта не на Шевченкові, як у вас здається, а на етнографії»<sup>26</sup>.

Цій орієнтації протистояли ідейні й естетичні позиції демократичних письменників, у творах яких утверджувалися принципи активного соціального гуманізму, відбивалася боротьба селянства за соціальне і національне визволення. Доля окремої особистості виступала як трагедія суспільна. Поглиблення соціального аналізу не означало, однак, що в родинно- і соціально-побутових творах повністю зникають романтичне начало й умовно-фольклорні засоби художнього узагальнення. Прикладом цього є оповідання-балади Марка Вовчка «Чари», «Свекруха», «Максим Гримач», «Данило Гурч» та «казки» «Дев'ять братів і десята сестриця Галя», «Кармелюк», «Невільничка», «Лимерівна». Перебуваючи в силовому полі критичного реалізму, ці твори різною мірою засвідчують свій фольклорно-романтичний характер. Так, якщо родинно-побутовий конфлікт «Чарів» і «Свекрухи» (як і в романтичних баладах Т. Шевченка та М. Костомарова) органічно пов'язаний з народними міфологічними уявленнями, то оповідання-балади «Максим Гримач», «Данило Гурч» так само, як романтичні оповідання і повісті Ю. Федьковича 60-х рр., власне виламуються за тісні фольклорні рамки, стаючи

психологічним дослідженням волелюбної вольової особистості та скоріше можуть бути віднесені до особистісно-психологічної течії в українській романтичній прозі. Подібне бачимо й у романтичних літературних казках. Зберігаючи пісенно-баладну атмосферу, казка «Дев'ять братів і десята сестриця Галя» будується на фатальному збігові обставин, незалежних від волі людини. Мотиви казкової фантастики, очуднення зображуваного, риси пісенно-легендарної поетики в цілому визначають і романтичний стиль «Кармелюка». Але в цьому творі казка вступає у творчий контакт з фольклорним історизмом та історичною повістю, виходить у сферу кріпацького і пореформеного села, малюючи народнопоетичними засобами реалію історичну постать Устима Кармелюка. У романтичних казках «Лимерівна» і «Невільничка», як і в повістях Ю. Федьковича «Штефан Славич», «Серце не навчить», «Сафат Зінич», «Три, як рідні брати», засоби народнопоетичного художнього узагальнення служать уже власне творенню родинно-побутової та суспільно-побутової романтичної прози, де герой виступає як самоцінна особистість. Персонажі цих творів уособлюють сильні і горді натури, які вступають в драматичний конфлікт з реальними життєвими обставинами.

Найслабше фольклорна тематично-стильова течія в українському романтизмі виявилася в драматургії, що великою мірою пояснюється не стільки відсутністю національного театру, скільки тим, що в фольклорно-легендарному і казковому матеріалі романтична драма не могла знайти ні глибоких психологічних характерів з драматизмом внутрішньої свідомості особистості, ні загальноозначущих суспільних колізій. Власне українська драматургія знає одну тільки фольклорно-романтичну п'єсу К. Тополинського (К. Тополі) «Чары, или Несколько сцен из народных былей и рассказов украинских» (1834). Ця побутова п'єса містила певні риси романтичної психологічної трагедії. В ній з'являється новий тип особистості, по-романтичному сильний і незалежний, який кидає виклик традиційним морально-етичним нормам. Разом з тим романтичний запал героя поступово згасає, він усвідомлює неправомірність своєї поведінки. Твір відзначається багатством «місцевого колориту», вве-

<sup>26</sup> Киевская старина.— 1898.— № 10.— С. 166.



денням у художню тканину народної балади, легенд, переказів.

Романтизм знаменував перехід від універсальних художніх систем до конкретно-історичних. У романтизмі з'являється історична свідомість, за якою світ перебуває в стані безперервного руху і розвитку. Світ і людина мають минуле, сучасне і майбутнє, що виявляються в індивідуально-історичних формах. Без знання минулого не можна зрозуміти сучасність, тільки знання історії дає розуміння ідеї розвитку людства. Всупереч конкретно-чуттєвим контактам особистості із середовищем, обмеженим побутовими зв'язками, людина і людство в романтизмі втягуються в історичний рух і виходять на зустріч з космосом — природою, історією, народом, долею, богом. Замість родинно-побутових конфліктів — драма народу і світу. Романтики рішуче відстоювали природне право кожного народу як збірної одиниці на вільний розвиток індивідуальності. Характерною рисою романтичного історизму було уявлення про народність не як соціальний організм, а як психологічну спільність, об'єднану духовними інтересами. Отже, цілком закономірно, що в кінці XVIII —

на початку XIX ст. європейська преромантична і романтична свідомість знайшли свій ідеал в Україні з її бурхливим історичним минулим. Воно уявлялося виявом діяльності сили народу, який створив Запорізьку Січ — бойове товариство козаків — «вільного рицарського народу» (М. Гоголь). Минуле України крізь призму національно-визвольних рухів європейських народів (насамперед слов'янських) бачилося як історія боротьби свободи з деспотизмом.

Романтичний історизм не тільки посилює інтерес до козацько-старшинських літописів XVII—XVIII ст., а й породжує в 20—40-х рр. дворянську історіографію: «История Малой России» (перше видання 1822 р., друге — 1830) Д. М. Бантиша-Каменського, «История Малороссии» (1842—1843) М. А. Маркевича, «О причинах и характере унии в Западной России» (1841) М. І. Костомарова, «Книги бытия украинского народа» (1846). Усі ці дослідження, що стали одним із джерел романтичної літератури, пов'язаної з історією України, більшою чи меншою мірою перебували під впливом ідей «Истории русов» і слідом за нею творили міфологізований образ козаччини, мало беручи до уваги її соціальну структуру та станові суперечності. При наявності в історіографічних працях великого документального матеріалу історія народу нерідко втрачала свій соціальний характер і виступала як своєрідне втілення «духу» народності.

Зміст романтичного історизму великою мірою визначався й естетичною теорією, зорієнтованою не на відображення й аналіз подій, а на вираження авторської ідеї. Звідси — пошуки в історичному минулому матеріалів, які містять провідну ідею народності. Так, відводячи народним масам вирішальну роль в історичних подіях, М. Костомаров вважав, що літописи й історичні дослідження дають уявлення про події, а народні пісні — про дух віку і народу («Об историческом изучении русской народной поэзии», 1843). Виявляючи в кінці 20-х — середині 30-х рр. посилений інтерес до минулого України, М. Гоголь починає писати її історію, орієнтуючись не стільки на історичні джерела, скільки на фольклор. Порівняно з поетичністю народ-

них пісень і дум, з яких постає минуле життя народу, літописи здаються йому надто сухими і прозаїчними. Гоголь з ентузіазмом сприйняв «Запорожскую старину», яка являла собою синтез народного героїчного епосу й преромантичної історіографії.

Таким чином, на ґрунті народної епічної поезії, історичних легенд і переказів та старшинсько-дворянської історіографії в українському романтизмі складається *фольклорно-історична течія*. Початок їй поклали власне видавці «Запорожской старини» (І. Срезневський та І. Розковшенко), які створили пісні (зокрема, про Свірговського, Серпягу, Баторія) в народному дусі. Цими підробками, одним із джерел яких послужила «История русов», вони намагалися «доповнити» бідність історичних відомостей про «внутрішнє життя» «козацького народу». Їх абстрактно-романтичний дух не був пов'язаний із суспільними інтересами історичного козацтва як соціальної верстви. Разом з тим у поетичних стилізованих формулах «Запорожской старини», як зазначає А. П. Шамрай, «виявилися тенденції стильові й ідеологічні того часу, і тому-то ці тексти стали за матеріал, з якого виходили поети обдаровані, творячи не тільки форми, але й новий зміст. В цьому і треба вбачати історико-літературну вагу поетичної частини випусків «Запорожской старини»<sup>27</sup>.

Подібною формою перенесення в XVI—XVII ст. романтичних уявлень початку XIX ст. шляхом стилізації народної поезії стала незакінчена епопея П. Куліша «Україна» (1843), в якій автор передбачав охопити період «од початку України до батька Хмельницького». Себе він бачив новочасним Гомером, який поставив за мету з народних дум «таку книжку, як Гомерова «Іліада», скласти». Він «зложив... старими словесцями,— за власним його свідченням,— нові думи про тих забутих гетьманів та й попритулював їх до козарських дум...»<sup>28</sup>.

Очевидно, неприродність штучного творення такого епосу зрозумів сам П. Куліш — із запланованих 12 частин він довів до кінця лише одну.

<sup>27</sup> Харківська школа романтиків / Вступ. ст. і приміт. А. Шамрай.— Х., 1930.— Т. 1.— С. 73.

<sup>28</sup> Куліш П. Твори.— Львів, 1908.— Т. 1.— С. 14.

До великих епічних форм, в яких автори намагалися охопити цілий історичний період, належить ліризована поема-хроніка Ф. Морачевського (30-ті рр.) «Чумаки, або Україна з 1768 року». В ній спогади про боротьбу України з польською шляхтою під проводом Богдана Хмельницького і Гонти поєднуються із скаргами України, яку нікому тепер боронити від панської Польщі. Сцени з життя Богдана Хмельницького змальовує драматична поема Є. Гребінки «Богдан» (1843), в якій використано матеріал «Истории русов» та «Истории Малой России» Д. Бантиша-Каменського. Тут історичні події виступають у типовому романтичному освітленні, у стилі оссіанівського, у дусі похмурого епізму, близького до «Запорожской старини» і «Гетьмана» М. Гоголя. Разом з тим у змалюванні драматичних колізій автор намагається йти шляхом шекспіризації, психологізації характерів персонажів, серед яких він виводить тіні Павлюка, Остряниці, Наливайка, Голос з-під каменя та ін.

Великими епічними творами є також поеми М. Максимовича «Богдан Хмельницький» (1833) та «Гетман Свирчевський» (1839) Є. Гребінки. Відома також анонімна поема кінця 30-х — початку 40-х рр. «Кочубей» (не закінчена). До творів фавульної епічної поезії належить «Максим Перебийніс» (1839) М. Костомарова, де зображено демонічного легендарного героя. В цей самий час була написана і поема В. Забіли «Палій». Відповідаючи на спроби порівняти її з історичними поемами Т. Шевченка, І. Франко писав: «Як несміло, наївно, по-школярськи порушується на тім полі Забіла, як блідо рисує свою фігуру, як боязко стоїть на непевнім ґрунті традиції! Запорожці, Палій, Мазепа, все те для нього якісь млисті образи. Погляньте натомість на Шевченкового «Підкову», на «Тарасову ніч!» Скільки там життя, скільки пластики! Як виразно сей «неодукований сіряк» бачить тих давніх людей, як живо відчуває їх тайні думи, як інтимно він «зрісся з ними», які пишні образи їх діл і появ розточує перед нами!» (37, 51).

Використання матеріалів дворянської історіографії («Истории Малой России» Д. Бантиша-Каменського, «Истории Малой России» М. Маркевича) та певний її ідей-



ний вплив видно й у 60-ті рр. Прикладом цього, зокрема, є історичні поеми С. Руданського «Мазепа — гетьман український», «Іван Сковорода», «Павло Полуботок», «Вельмін», «Павло Апостол». По суті, це були не стільки історичні поеми, скільки романтичні віршові оповідання, в яких автор досить вільно викладав теми з історії України. Такими ж були епічні твори М. Шашкевича «Хмельницького обступленіє Львова» (1834) та «О Наливайку» (1834), написані «строем народної пісні». Перший з них був фактично літературною обробкою колядки, записаної автором, у другому, що має яскраво виражене пісенне начало, образ народного ватажка містить родові риси фольклорного героїчного епосу.

Не ставлячи перед собою завдання достовірного відображення дійсних історичних подій, автори багатьох творів, однак, через ліричні відступи, зіставлення й алюзії так чи інакше співвідносили героїчне минуле України з сучасністю, утверджували віру в народ, прославляли її захисників і героїв.

Поетична фантазія українських романтиків сягала не тільки XVI—XVIII ст., а й часів Давньої Русі — «Ужас на Русі при зближенні монголів в л. 1224», «Могила Святослава» (1834) М. Устияновича, «Болезнь Кривоустий під Галичем 1139» (1834) М. Шашкевича, незакінчена поема А. Могильницького «Скит Манявський» (1852) та ін. Останнє було найбільш характерним для діячів «Руської трійці» та їх послідовників, які в ідеалізованій руській старовині і славних ділах своїх предків бачили приклад для наслідування і черпали віру (хоч найчастіше і виражену досить абстрактно) у відродження народу. Подібне явище спостерігається майже в усіх слов'янських літературах цього періоду, зокрема в болгарській і польській. Подібно до авторів «Русалки Дністрової», які переносилися думкою в слов'янську давнину, Г. Раковський у поемі «Лісовий мандрівник» (1857), оплакуючи нинішню сумну долю болгарського народу, згадує переможні походи Святослава, героїзм руських і болгарських воїнів, стародавній Преслав.

Ідейно-політична ідеалізація минулого, так чи інакше пов'язана з преромантичною концепцією історії Паїсія Хілендарського,

характерна для С. Ніколова («Поява давніх болгар і їх вітчизни», 1840), Л. Чинтулова («Спогад», «Два приятелі», 1852), П. Славейкова («Спомин», 1852), Х. Ангелова («Преслав», 1863) та Р. Жінзіфова. Почуття ностальгії за рідною землею поєднується у Р. Жінзіфова, як і в діячів «Руської трійці», з мотивами слов'янської єдності й солідарності («Здравница», «Пісня», «Сон», «Охрид», поема «Гусяр у соборі» — 1863). Останній твір, що подібно до «Українського барда» (1837) Є. Гребінки, малює образ нового Бояна, оссанівського співця, багато в чому співзвучний романтичним мотивам А. Міцкевича й Ю. Словацького. Та найбільш близьким для Р. Жінзіфова був Т. Шевченко, твори якого він перекладав болгарською мовою. Творчість українського поета вплинула і на концепцію народу, і на поезику, і на метрику поезій Р. Жінзіфова.

Характерно, що для творення фольклорно-історичного епосу використовувалася не лише своя, а й усна поезія інших слов'янських народів (так, український фольклор не тільки перекладали, а й брали за основу своїх творів російські, польські, чеські і словацькі романтики). З свого боку, українські поети перекладали та переспівували, крім «Слова о полку Ігоревім» (М. Шашкевич, І. Вагилович, Т. Шевченко та ін.), «Краледворський рукопис» і «Зеленогорський рукопис» (М. Шашкевич, І. Вагилович, М. Костомаров та ін.), чеські, польські, сербські народні пісні (О. Корсун, М. Шашкевич, Я. Головацький, А. Метлинський та ін.), твори А. Міцкевича (П. Гулак-Артемівський, Л. Боровниковський та ін.).

Новим якісним етапом в українському романтизмі в цілому і висвітленні історичної теми зокрема стала творчість Т. Шевченка. Як сильний і оригінальний талант, що володів здатністю обіймати своїм духовним зором усю повноту історичного і сучасного буття, Шевченко у сконденсованому вигляді репрезентує, по суті, всі тематично-стильові течії українського романтизму, об'єднаних у нього мотивами туги за минулою волею і славою України, почуттям громадянської скорботи з приводу нещасливої долі батьківщини сьогодні, прагненням свободи народу й особистості. Подібно до Гоголя, який задихався в гнітючій атмосфері чиновницького Петербур-

га, Шевченко перелітав на крилах уяви до рідного краю, бачачи там «мученические тени наших бедных гетманов» і козачі могили. Цей психологічний клімат дістав яскраве вираження у творчості Шевченка кінця 30-х — початку 40-х рр.

Уже в його перших відомих нам творах («Думи мої, думи мої», «На вічну пам'ять Котляревському», «Перебендя», «До Основ'яненка») з'являється фольклорно-історичний образ нетлінної краси України, її широкого, як море, Дніпра, козацьких могил, степових обширів, де «родилась, гарцювала козацькая воля». Згадує поет і про руйнування Січі, про запорожців та гетьманів. Як репрезентант і синтез колишньої слави України виступають у Шевченка «наша дума» і «наша пісня», правдиві як «господнє слово». Від символічного образу чорного орла, який літає над «козацькою волею», і бажання затоптати неволю «босими ногами» Шевченко приходять до громадянсько-політичного узагальнення тяжкого становища України, яка, «обідрана, сиротою понад Дніпром плаче».

Ці розсіяні згадки про минуле та невизначені ще зіставлення його з сучасним набувають концентрації й оформлення у таких спічних творах поемного типу, як «Іван Підкова», «Тарасова ніч», «Гамалія». Співвіднесення минулого як волі та сучасності як неволі (бо «над дітьми козацькими поганці панують») відбивається на самій двочастинній композиції перших двох творів. У «Гамалії» епічній сюжетній частині передують своєрідна інтродукція — плач козаків-невольників, образна і ритмомелодійна система якої взяті поетом з народних дум. У цих творах традиційно ще як оптимальна форма організації державного життя України фігурує гетьманщина. У них наявна романтична ідеалізація козацьких часів, що походить не стільки від тогочасної історіографії, скільки від народних поглядів, народної історичної пам'яті й художньої традиції.

Художній історизм, що успадкував революційно-визвольні мотиви творів К. Рилеєва про минуле України, спирається у Шевченка на народнопоетичне історичне мислення і має яскраво виражений фольклорний характер. Коли Гоголь, звертаючись до народної пісні, легенд та історичних переказів, намагався розширити на-

самперед живописний бік у зображенні подій минулого, показати могутність національного характеру. Шевченко ставить своєю метою оживлення самого духу національно-визвольних і соціально-революційних рухів народних мас. На відміну від дворянських історіографів, які відсували на другий план соціально-історичну активність народу, поет історію проєктує на дійсність, шукає в минулому уроків для сучасності і надій на майбутнє.

Перенесення автора в історію, романтична концепція нерозривності минулого, сучасного і майбутнього створює ефект присутності минулого в сучасному і робить природним появу послання поета «І мертвим, і живим, і ненародженим землякам, інтерпретацію мотивів сплячих воєнків та оживлення минулого, поширених у фольклорі і літературах не тільки слов'янських, а й західноєвропейських народів (у німців, англійців, угорців та ін.). Підземний (власне історичний) світ («могила») позбавлений у Т. Шевченка містичного (як, наприклад, у С. Гошницького чи Ю. Словацького) або іронічного (як у Г. Гейне) бачення. Стаючи об'єктом інтенсивного ліричного переживання, цей світ з'являється перед очима поета живим («Високі ті могили,— Чорніють, як гори, Та про волю нішком в полі з вітрами говорять»). Гетьмани, сотники, отамани, рядові запорожці і гайдамаки, викликані з могил могутньою фантазією поета, приходять до нього, як живі, в хату: «У моєї хатині, як в степу безкраїм, Козацтво гуляє, байрак гомонить».

Минуле для Шевченка — не мертва «домовина України». Це — не вмираюча енергія народу, що передається від покоління до покоління, запорука нового, вільного життя в майбутньому:

Не смійтеся, чужі люди!  
Церков-домовина  
Розвалиться... і з-під неї  
Встане Україна.  
І розвіє тьму неволі,  
Світ правди засвітить  
І помяляться на волі  
Невольничі діти!

Апофеозом осмислення уроків історичного минулого (історична тема не зникає у Шевченка до кінця творчості, поглиблюючись і повертаючись все новими гранями) стали «Гайдамаки», в яких, зокрема,

в образній формі міститься естетична декларація про важливість розробки історичної теми на противагу беззмістовній салонній поезії та обивательським «чувствительным» романсам, стилізованим під простонародну поезію.

Цей твір за масштабністю і характером висвітлення історичних подій наближає до епопеї і своїм революційним звучанням не мав рівного в усій творчості українських поетів-романтиків. Основним джерелом поеми, за свідченням самого Т. Шевченка, були народні перекази, пісні і легенди. Хоч поет і користувався при написанні твору «Історией русов», «Історией Малой России» Д. Бантиша-Каменського, працею М. Максимовича «Оповідь про Коліївщину» та іншими історичними працями, а також знав історичні твори польських письменників-романтиків (М. Чайковського, С. Гоцинського), він виробив власний погляд на народно-визвольне антифеодалне повстання 1768 р. на Правобережній Україні. Поставивши в центр поеми «громаду в сіряках» і виступаючи сам в оцінці подій з її точки зору, Шевченко співвідніс свій твір з антикріпосницьким селянським рухом 30-х рр. XIX ст. в Росії.

Поділяючи у своїх ранніх великих епічних творах концептуальні позиції українських поетів-романтиків 30—40 рр., з яких висвітлювалася тема боротьби проти турецької і шляхетської експансії, Т. Шевченко, як ніхто з них, дедалі більше перекладає увагу на сучасне підневільне становище народу, спрямовує свій сатиричний гнів проти багатовікової політики соціального і національного гноблення України з боку російського самодержавства та досягає в цьому в романтичній містерії «Великий льох» величезної викривальної сили. Зазнає кардинальної зміни у зв'язку з цим й ідейно-оціночна позиція українського поета щодо «славних гетьманів».

Повернення Т. Шевченка до народно-пісенної поетики, що своїми рисами близько стоїть до його ранніх романтичних творів, спостерігається у великих епічних творах 1847—1848 рр. «Чернець», «Хустина», «Швачка», «Заступила чорна хмара», де історична тема в умовах політичного засланя дістає більш традиційне, фольклорно-історичне висвітлення. В історико-

романтичних творах Шевченка періоду засланя спостерігаються характерні для народної поезії відсутність хронологічної й історичної конкретності, стягненість (концентрація) подійного часу («Іржавець», «Заступила чорна хмара»). Беручи з дум і пісень образ ідеального героя — борця за національну незалежність батьківщини, Шевченко разом з тим інтегрував з фольклору соціальні елементи та використовував народнопоетичні художні структури як органічну форму вираження класового ставлення до тогочасної дійсності.

До творів, у яких досить виразно проступає соціальна основа визвольної війни українського народу 1648—1654 рр., належить поема П. Куліша «Дунайська дума» (збірка «Досвітки», 1862), хоча на відміну від Т. Шевченка автор її співвідносить минуле із сучасним тільки в одній, досить абстрактній фразі про те, що нині «по селах українських хижаки панують». Невдалими як з ідейного, так і з художнього погляду виявилися Кулішеві романтичні поеми «Солониця», «Кумейки», «Настуся» та «Великі проводи». У цих поемах акцентується думка на національному розбраті та необхідності боротьби за національну «свою правду» й «українську долю».

У поемах «Настуся» і «Великі проводи», що відзначаються театральністю й народнопоетичною орнаментальністю стилю, впадають в око штучність і художня безпорадність поєднання особистої долі персонажів з великими історичними подіями. Останні стають власне тлом і приводом для пишномовної авторської риторики, стилізованої то під думу, то під народну пісню, для неприродних монологів-примов персонажів, які виступають рупором досить ілюзорних і туманних авторських ідей (зокрема, про те, щоб «у всіх убогих і у всіх заможних» були «воля і дума єдина»).

Для поезії Т. Шевченка, як і для віршових творів інших українських романтиків, характерні ліризація фольклорно-історичного матеріалу, висунення на перше місце оціночної позиції сучасника, що призводить, як зазначає А. П. Шамрай, до руйнування фабульності епічної розповіді та появи безсюжетної історичної лірики, «де стрижень теми густо повивається патріотич-

ними формулами про Україну, про її боротьбу за свободу і т. д.»<sup>29</sup>

Ці риси виявилися ще в «Українських мелодиях» М. Маркевича («Україна», «Гетьманство», «Чигирин» та ін.), віршах Л. Боровиковського «Козак», «Палій», а пізніше в О. Корсуна («Козак та гулянка», «Рідна сторона», «Могила», «Старі пісні», «Дорошенко»), М. Костомарова («Згадка», «Співець», «Дід-пасічник», «Могила»), Я. Щоголева («Неволя», «Поминки», «Могила», «На згадування Климівського»), П. Куліша («З-за Дунаю», «Сам собі», «Старець», «Давне горе», «Lado taggiore») та ін. Особливо велике місце безпідійма історична ліро-епіка займає у творчості А. Метлинського, збірка якого «Думки і пісні та ще дещо» (1839) власне й утвердила її як жанр в українській романтичній поезії.

Зберігаючи генетичний зв'язок із історіографією (зокрема, з «Историей русова», «Историей Малой России» Д. Бантиша-Каменського, «Историей Малороссии» М. Маркевича та ін.) і народними історичними піснями й переказами, ці фольклорно-історичні твори не стільки відбивають конкретні достовірні події чи діяльність історичних осіб, скільки малюють узагальнений образ України «козацьких часів» та її ідеальних героїв. Навіть у творах, що зберігають риси фабульності або присвячені певній історичній особі, на перше місце виступають власні рефлексії й оцінки автора. Так, у вірші «Палій» Л. Боровиковського замість історичної особи бачимо своєрідного демонічного героя, розбійника, характерника, що налітає з вогнем і мечем на населені пункти і ріже шляхту та орендарів-євреїв. Далекий від історичної достовірності й образ Палія (поема «Палій») у В. Забілі, якого власне цікавлять рефлексії героя з приводу марності його подвигів і воєнної слави. У вірші баладного типу «Іван Кучерявий» тема козацького походу проти завойовників-татар немовби розчиняється у досить невиразних ремінісценціях; риси рольової лірики не в'яжуться органічно із сюжетною епікою.

У романтичному світобаченні козак виступає як ідеал «вільної» людини, часто не обмеженої ніякими суспільними нор-

мами моралі й обов'язку. Зокрема, у вірші Л. Боровиковського «Бандурист» про козаків говориться як про характерників: «Козак світом мутить. Дома п'є та усї крутить — Та все не гуля!» Позбавлений соціальної характеристики, а отже, й реальних історичних рис, козак стає романтичним шукачем долі («Козак та гулянка» О. Корсуна та ін.), схожим на байронічного героя, відчуженого від світу. Так, козак Л. Боровиковського з однойменного вірша дуже близький до героя «Фариса» А. Міцкевича чи «Гяура» англійського поета Байрона; сцена від'їзду його з рідного краю зображена мало не як прощання Чайльда Гарольда.

У поетів, які не мали чітких світоглядних позицій, історична тема переростає в невиразні рефлексії з приводу минулого, де останнє бачиться як ідеал без певних історичних ознак. Інколи спливають смутні картини колишніх битв у романтичному відсвіті буйної природи, абстрактні медитації з приводу «вікової неволі» тощо (твори Я. Щоголева, «Дума над Галичем», «Дума Наддністрянська» І. Гушалевица). У багатьох поетів тема козаччини, як щастя і волі, втрачаючи історичну конкретику, власне переходить у поетичний мотив у ліричних віршах (недоля ліричного героя — як брак колишнього вільного козацького життя); уподібнення ліричного героя до козака виступає як своєрідна поетична фігура («Два літа вже скоро проїде» В. Забілі).

Близькою до концепції козака в романтичній поезії є й поетична концепція гетьмана та гайдамаки. Коли гайдамаки («Вільма») Л. Боровиковського нагадують героїв «Братів-розбійників» О. Пушкіна (з наявністю соціальної мотивації поведінки), то романтичний гетьман А. Метлинського суворю відчуженістю і трагічністю нагадує героя з уривка «Гайдамак» К. Рилеєва. Психологічному статусові гайдамаки і гетьмана «несносна тишина», він чачне в ній, бо його душі «нужна війна». Незрівняно ближче до народних уявлень про минуле в концепції історичного позитивного героя стоїть Т. Шевченко. Його козаки і гайдамаки не відлюдкуваті демонічні персонажі, а представники широких народних мас, які співвідносять свої вчинки з їх волею, прагненнями і бажаннями. Вони знають кінцеву мету свого

<sup>29</sup> Харківська школа романтиків.— С. 72.

подвигу і боротьби, відстоюють загальнонародні інтереси.

Ідеологізація історичного минулого України, що набула у Шевченка актуального політичного змісту, була власне розпочата письменниками декабристського кола, насамперед К. Рилеевим. Значною мірою вона позначилась і на поетичній творчості М. Маркевича, який у 30—40-ві рр. належав до найбільш прогресивно мислячих людей Росії. В «Украинских мелодиях» М. Маркевича звучить досить виразне протиставлення історичного минулого України — уособлення слави і волі — сучасності. Оцінюючи возз'єднання України з Росією як позитивну історичну акцію, вважаючи себе громадянином «общей отчизны», М. Маркевич разом з тим тяжко переживав національне гноблення українського народу з боку самодержавства, що, зокрема, досить виразно виявилось у його віршах «Украина», «Гетьманство», «Веснянка», «Чигирин», «Венки». Для нього свобода й Україна за часів Б. Хмельницького виступають як синоніми. У вірші «Венки» дівчата в полі на прохання парубків дати їм по вінку відповідають:

Скуйте вы сабли из кос и серпов,  
Будьте как деды.— дождетесь венков.

Звичайно, ці оцінки і заклики М. Маркевича відзначаються досить абстрактно-романтичним характером і не мають того революційного тираноборчого змісту, як у К. Рилеева й особливо Т. Шевченка. Подібна туга за минулими козацькими часами, гетьманщиною звучить у віршах «У. С. Ловцовой», «Курган» Є. Гребінки, «Старі пісні», «Рідна сторона», «Могила», «Неволя» Я. Щоголева, «Шевченкові» О. Афанасьєва-Чужбинського, «Бандура», «Степ», «Спис», «Козак та буря», «Козача смерть», «Гулянка» та інших творах А. Метлинського.

Протиставлення минулого (воля) сучасному (неволя, деградація) стає у романтиків не тільки ідеологічним, а й естетичним, композиційним принципом. Думається, що така дихотомія двох світів не просто «втікання в минуле». Прогресивне чи консервативне спрямування творчості визначається врешті не цим, а змістом естетичного ідеалу. Неприйняття тогочасної суспільної дійсності, що породжувало досвітність романтичної творчості, власне було своєрідною формою її заперечення.

Як справедливо зазначає П. Приходько, «прогресивна роль, яку відіграла творчість українських романтиків-новаторів 30-х — початку 40-х років XIX ст., може, ні в чому не виявилася так помітно, як у готуванні ґрунту для громадянських мотивів... До таких мотивів вони рішуче почали спрямовувати рідну літературу вже самим відходом від вузько побутової тематики до проблем загальнонаціонального значення, до змалювання великого історичного минулого свого народу, до спроб критичної оцінки сучасної їм суспільної дійсності»<sup>30</sup>.

Громадянські мотиви, що з'явилися ще в М. Маркевича та на повну силу зазвучали у Шевченковій романтичній поезії, хоч і з меншою силою та в іншій формі, відбилися й у творчості А. Метлинського, якого традиційно називали «пасивним» романтиком, песністом. Однак згадаймо, в яких суспільно-політичних умовах входив цей, та й більшість українських поетів-романтиків, у літературу. То були похмурі часи реакції 30-х рр. після поразки декабристів. Вони дуже сильно позначилися на настроях і мотивах російської літератури. Тоді як пушкінський романтизм 20-х рр. відзначається соціальним оптимізмом, наступники катастрофи 1825 р. опиняються перед лицем розчарування й реакції. У той час як творчість українських письменників-реалістів 20—30-х рр. ще не втратила просвітницької довіри до дійсності, надій на «розумне» поліпшення життя, романтики першими зайняли різко негативну позицію щодо дійсності. Вони приходять до висновку, що суспільство, засноване на соціальній несправедливості, руйнує в людині все людське. Романтичний порив до світлого майбутнього, такий характерний з початку XIX ст. до середини 20-х рр., бунтівливий дух героїв, що шукають справедливості і свободи, змінюються настроями «глибокого відчаю і загального суму»<sup>31</sup>, мотивами драматичного змісту буття, трагічної безвихідності, самотності особистості в умовах «залізного віку» (Є. Баратинський).

<sup>30</sup> Приходько П. Г. Шевченко й український романтизм 30—50-х рр. XIX ст.— К., 1963.— С. 104.

<sup>31</sup> Герцен А. И. Собрание сочинений: В 10 т.— М., 1956.— Т. 3.— С. 463.

Гірким розчаруванням і запереченням реальності проінята вся романтична творчість М. Лермонтова.

Таким чином, песимізм у творах А. Метлинського, М. Костомарова, В. Забіли чи М. Петренка з'являється не внаслідок втечі від життя, а навпаки, від зіткнення їх гуманістичного ідеалу з дійсністю (чого, до речі, не було ще ні в Л. Боровиковського, ні в І. Срезневського). У творчості А. Метлинського роздробленому, «маленькому» світові сучасності протистоїть яскравий цілісний світ минулого, дрібним і нікчемним буденним персонажам («Підземна церква», «Глек») — героїчні цілісні характери. На думку М. Костомарова, Метлинський «прекрасно зрозумів поезію степового козацького життя; у нього козак скрізь є істотою високою, але разом з тим і буйною та дикою; сцена дії покрита туманом і сльозами»<sup>32</sup>. Звичайно, оспівування ідеалізованої гетьманщини і козацтва як своєрідного уособлення волі, ідеалу (який у нових історичних умовах не може мати своїх реальних життєвих форм) було шуканням зразків у «пережитих порядках»<sup>33</sup>. Суспільна активність і позитивне значення творчості А. Метлинського, отже, не в оспівуванні історичної старовини, а саме в протиставленні ідеї волі, мужності й хоробрості, цілісності і сили характерів («Козак та буря», «Козача смерть», «Смерть бандуриста») «сучасному болоту життя» (М. Драгоманов). «Традиції старої України, — говорить М. Драгоманов, — були годні тільки на те, щоб збудити аналіз сучасності, і це вони зробили через Гоголя, як і через Шевченка, — хоч у кожного ріжно»<sup>34</sup>. Ці традиції по-своєму збудили аналіз сучасності і в А. Метлинського та багатьох інших українських романтиків (як, до речі, і звернення до образів бандуриста і кобзаря привело до постановки питання про громадянське призначення сучасного поета). Усе це й дає підстави для виділення в українському романтизмі течії *громадянської*, що з часом

виходить на широкий простір світової історії і загальнофілософських проблем буття.

Ці громадянські і по своїй суті соціальні мотиви звучать у віршах А. Метлинського «До вас» (де проводиться ідея різкого протиставлення волелюбного українського народу ледачому панству), «Козак, гайдамак, чумаки» (де змальовано три історично-психологічних типи особистості та висловлено, хоч і не дуже енергійний, протест проти сучасного життя, від якого краще втопитися), «Дитина-сиротина», «Старець», «Шинок» (в яких показано крайню відчуженість хижачього суспільства від бідної і немічної людини). Якщо у вірші «Старець» дід шукає притулку у церкві, бо люди байдужі до нього, то у вірші «Шинок» старий усвідомлює: «Тільки й рідних, що шинок!» У ряді віршів (переважно останніх років життя) А. Метлинський звертається до філософсько-медитативної лірики, позначеної реалістичною стриманістю і прозорістю («М. М. М.», «Ще день життя минувся», «Що діється на небесах!» та ін.). Характерно, що подібні протиставлення і соціальні мотиви зустрічаються навіть у такого песнімістичного поета, як Я. Щоголев («Гречкосій», «Безталання», «Безрідні» та ін.).

Громадянські мотиви звучать й у творах М. Костомарова («Кремуций Корд», «Співець Митуса», «Юпитер светлый плывет по зеленым водам киммерийским», «Эллада», «Давнина»). Уособленням свободи і незламності духу виступає в нього Прометей.

В цілому на громадянських позиціях стояли і діячі «Руської трійці», в яких романтичне оспівування старовини поєднувалося з просвітницькою вірою у відродження народу. Так, зокрема, у вірші «Мадей» І. Вагилевич відбиває боротьбу проти іноземних загарбників та створює романтичний образ вождя, який і в смертельну хвилину не втрачає віри в перемену народу. Незважаючи на певний відхід від ідеалів «Руської трійці», громадянські мотиви зберігаються у творчості М. Устияновича («До перемишлян», «До Зорі Галицької», «Жебрак», «Рекрутка», «Верховинець») та А. Могильницького («Ученим членам Руської Матиці», заспіви до першої і другої частин поеми «Скит Манявський»). Громадянські мотиви різ-

<sup>32</sup> Костомаров М. І. Твори: В 2 т. — К., 1967. — Т. 2. — С. 291.

<sup>33</sup> Ленін В. І. До характеристики економічного романтизму // Повне збір. творів. — Т. 2. — С. 203.

<sup>34</sup> Драгоманов М. П. Літературно-публіцистичні праці: В 2 т. — К., 1970. — Т. 1. — С. 123.

ної тональності характерні і для поетичної творчості Ю. Федьковича.

Творчість українських романтиків, як зазначав Ю. О. Івакін, поряд з народною поезією сприяла зверненню Шевченка до історичної тематики, «поезії історичного змісту давали вихід його громадянським і патріотичним почуттям»<sup>35</sup>. Тоді як у «Пердньому слові» до третього видання «Досвітків» (1899) П. Куліш назвав свої історико-романтичні твори 40—60-х рр. «мізерними ілюзіями», «фанатизмом національності», «міражем козащини», Т. Шевченко лишився вірний історичній темі. До неї він звертається не тільки в 1847—1850 рр. на засланні (крім поем, вірші «Іржавець», «У неділеньку у святую», «Швачка», «Буває у неволі іноді згадаю», «Ой чого ти почорніло» та ін.), а й пізніше, наповнюючи її глибокою соціальністю і справжньою революційністю.

Уже ранні українські романтики усвідомлювали, яку можливість фольклорно-історична тема дає для створення великої прози. Значною мірою вони були захоплені прикладом Вальтера Скотта (П. Білецький-Носенко, І. Розковшенко, І. Срезневський, П. Куліш). У листі до І. Срезневського від 11 грудня 1830 р. І. Розковшенко писав, що Україна є невичерпним джерелом для романів у дусі Вальтера Скотта; навіть Шотландія не дає такого матеріалу, як Україна, починаючи з XVI ст. У 1816 р. з'являється повість Ф. Глінки «Зиновий Богдан Хмельницький, или Освобожденная Малороссия», навіяна українськими думами та історичними піснями, а в 1824 р.— «Бурсак» В. Наріжного, що був спробою вальтерекоттівського роману з часів возз'єднання України з Росією.

Використовуючи матеріали «Истории русов», «Истории Малой России» Д. Бантиша-Каменського, «Историю государства Российского» М. Карамзіна, а також численні народні перекази і легенди, П. Білецький-Носенко в кінці 20-х рр. створює історичний роман у трьох частинах «Зиновий Богдан Хмельницький. Историческая картина событий, нравов и обычаев XVII века в Малороссии» (досі не опублікований). Позитивно оцінюючи возз'єднан-

ня України з Росією, автор вводить в роман не тільки народні пісні, а й власні твори — балади, казку, байку.

Своєрідним підступом до історико-романтичної прози українською народно-побутовою мовою були нариси «Гаркуша» (1831) про керівника селянських повстань на Слобідській Україні (ймовірно автором його є підстави вважати Ф. Євещького), а також літературні обробки російською мовою народних історичних переказів Г. Квіткою-Основ'яненком («О слободских полках», «Головатый», «Основание Харькова», «Татарские набеги», «Предания о Гаркуше»), що з'явилися в кінці 30-х — на початку 40-х рр.

Окремою тематичною лінією в українській фольклорно-історичній романтичній прозі є історико-патріотична і героїко-соціальна проза, пов'язана з відкриттям «історичної людини» та осмисленням національного характеру. «Історія в наш час, — писав в «Огляді російської літератури 1829 року» І. Кирєєвський, — є центр усюго пізнання...»<sup>36</sup> Відповідно до поглядів того часу історичний роман «за самою своєю назвою має бути приправлений вишлом» і являти собою «тісне поєднання історичної істини з палкою уявою»<sup>37</sup>. Таким чином, і в російській, і в українській прозі 30-х рр. спостерігаються відтворення історичного колориту в дусі народних переказів, його фольклоризація.

Найяскравішим прикладом гармонійного поєднання цих начал стала історична повість М. Гоголя «Тарас Бульба» (1833). Для М. Гоголя, який, як і кожний з російських прозаїків першої половини XIX ст., зазнав впливу Вальтера Скотта, характерний, однак, свій тип історизму, котрий можна назвати фольклорним — історична тема розробляється не в генетичному відношенні до дійсності, а в протиставленні до неї; персонажі виступають не об'єктом зображення, а суб'єктами дії. Модель такого естетичного бачення походить з українського героїчного епосу, де ідеальні герої не тільки піднесені над реальними обставинами, а й заданою логікою своїх характерів-типів значною мірою передба-

<sup>35</sup> Денница: Альм. на 1830 год.— М., 1830.— С. 22—23.

<sup>37</sup> Ушаков В. Дмитрий Самозванец / Соч. Ф. Булгарина // Московский телеграф.— 1830.— № 6.— С. 204.

\* Івакін Ю. О. Поезія Шевченка періоду заслання.— К., 1984.— С. 166.

чають певні сюжетні побудови. З цього погляду фабульна канва «Тараса Бульби» (зокрема, протистояння характерів двох братів, їх випробування в екстремальних ситуаціях, фатальне кохання Андрія тощо) є типово фольклорною.

У становленні української романтичної прози помітне місце займають історико-патріотична «историческая быль» — повість «Нежинский полковник Золотаренко» (1842) — та роман «Чайковский» (1843) Є. Гребінки. У першому творі, який власне є белетризованим переказом сюжету, взятого з «Истории русов», наявний чудесний елемент, генетично пов'язаний з народними повір'ями. В основу роману «Чайковский» покладено народну думу про Олексія Поповича. В ньому без ідеалізації широко представлені звичаї і побут козацтва, їх хоробрість і мужність, бойова солідарність. Використавши думу про Олексія Поповича, П. Куліш в історичному романі «Михайло Чарнышенко, или Малороссия восемьдесят лет назад» (1842) головну увагу звертає на романтику козацького життя; персонажі твору — люди незвичайної вдачі і пристрастей. Широко орнаментований численними уривками з дум, історичних пісень, легендами і переказами про козацтво, роман позначений релігійним моралізаторством й ідеалізацією старшинського побуту.

Помітним досягненням української історичної прози став роман П. Куліша «Чорна рада. Хроніка 1663 року» (1857), в якому використані як численні історичні джерела, так і народнопоетичний матеріал. У прагненні до точної хронологізації подій, відтворення соціально-історичного змісту епохи автор домігся значних успіхів (відбиття станових суперечностей між козацькою старшиною і рядовим козацтвом та селянством, прагнень народних мас до соціальної рівності). Це роман вальтерскоттівського типу. Разом з тим, відбиваючи станові відносини, П. Куліш висуває ідеал класової гармонії, єдності української народності, заснований на вірності етнічним традиціям. П. Кулішу належить також незавершений вальтерскоттівський роман з доби «смутного часу» XVII ст. — «Алексей Однорог» (1852—1853), в якому історичні події служать тлом для романтичних пригод самотнього романтичного мрійника. В ньому з'являє-

ться політична утопія про хутірську іділію «народу-хохла» як хранителя давніх звичаїв і норм щасливого «природного» життя, що виникла у П. Куліша під безпосереднім впливом Руссо (ним він особливо захоплювався в кінці 40-х — на початку 50-х рр.). З цього часу починається у нього період перегляду колишнього народолюбства, заснованого на поверховій естетизації народного життя. Різке розходження Куліша з Шевченком у класових позиціях щодо народу привело його від етнографічної ідеалізації народних мас до розуміння їх як деструктивної сили історії, «народу без пуття» і честі.

Серед нечисленних творів української романтичної прози 60-х рр., яка розробляла фольклорно-історичну проблематику, — оповідання А. Крालицького «Князь Лобореш. Историческая повесть із IX віка» (1863), героїчна казка Марка Вовчка «Невільничка» (1865), оповідання С. Воробкевича «Турецькі бранці» (1868). У 1871 р. з'являється фольклорно-історична повість Марка Вовчка «Маруся». Зображаючи повстання народних мас 1668 р., письменниця ставила перед собою завдання не відбити історично достовірні події, а поетично змалювати народну Україну з її помислами і боротьбою за щастя. У центрі повісті, створенню якої передувало глибоке вивчення письменницею історичних праць («Истории русов», «Истории Малороссии» М. Маркевича та ін.), — не постає українських гетьманів, а відважна юна патріотка Маруся.

До творів, що яскраво представляють героїко-соціальну романтичну прозу й у цілому входять до фольклорно-історичної течії, належать також новела-казка М. Шашкевича «Олена» (1837), повісті «Страсний четвер» (1852) М. Устияновича, «Варнак» (1853—1854) Т. Шевченка, «Сян опришка» (1862) Ф. Заревича, оповідання «Три недолі» (1863) А. Вахнянина, казка «Кармелюк» (1871) Марка Вовчка.

Романтично гіперболізованими, сильними, винятковими особистостями, сповненими лицарського благородства і почуття честі, виступають Кирило («Варнак») і Кармелюк («Кармелюк»), яких народні маси висунули зі свого середовища, як борців за соціальну справедливість. Серед цих творів помітне місце не тільки за часом написання, а й за ідейно-художніми



достоїнствами належить «Олені» Шашкевича, яка глибоко поетично змальовує опришків як людей честі і великої душі, захисників народних інтересів.

Таким чином, в українській фольклорно-історичній романтичній прозі 30—60-х рр., незважаючи на порівняно невелику кількість творів, зрблена в цілому успішна спроба ідейно-художнього осмислення історичного життя і досвіду боротьби народних мас, що була успадкована і розвинута українською реалістичною прозою другої половини ХІХ ст.

У кінці 30-х рр. в українському романтизмі з'являється історична драма, тісно пов'язана з естетичним впливом фольклору. Разом з тим народнописенна стихія не береться в її цілісному світобаченні, а інтерпретується відповідно до ідеологічних переконань письменників-романтиків. Першим таким твором були «драматичні сцени» «Сава Чалий» (1838) М. Костомарова. Поклавши в основу народну пісню «Гей, був в Січі старий козак», М. Костомаров перетлумачує її по-своєму і змальовує образ Сави Чалого всупереч ідейному змістові пісні — як ілюстрацію до своєї тези про можливість мирного розв'язання історичних конфліктів. На відміну від історичної пісні Сава Чалий із зрадника народних інтересів стає героєм рефлексуючим, суперечливим, який своєрідно намагається служити «рідній Україні». Натомість справжній герой пісні — Гнат Голий — зображається людиною неширою, підступною, яка, нехтуючи народною справою, домагається своїх егоїстичних цілей. Позитивна роль народних мас у драмі не стільки впливає з аналізу історичних обставин, скільки є художньою реалізацією історичної доктрини Костомарова про «безначальність» української «громади». Воля до незалежності як визначальна риса української «духовності» стає провідною і в характері Сави Чалого. Національний «дух», який не може примиритися з будь-яким гнітом, виступає вирішальною силою і в «Украинских сценах из 1649 года» Костомарова; саме це допомагає Б. Хмельницькому здобути перемогу над панською Польщею.

Образ відважної народної героїні Марини, активної учасниці боротьби 1649 р.

за незалежність батьківщини, створив Костомаров у трагедії «Переяславська ніч» (1841). В українській літературі це був перший образ жінки, яка бореться не за особисте щастя, а за інтереси народу. Однак ідея християнського всепрощення, теза про демократизм і класову гармонію українського суспільства відчутно позначилися й на цьому творі. Досить правдиво відтворюючи соціально-політичну атмосферу на Україні після перемог українських військ під Жовтими Водами і Корсунем, Костомаров разом з тим схиляється до думки, що визвольна війна 1648—1654 рр. не тільки за формою, а й по суті випливала з релігійних факторів. Звідси — ідейним натхненням і однією з головних рушійних сил подій цього періоду виступає у драмі духовенство (священик Атанасій). У творі висувається концепція християнського братолюбства, «безкровної» боротьби. Щоправда, пізніше М. Костомаров писав, що в «Переяславській ночі» він надто довірився таким «каламутним джерелам», як «История русов» та «Запорожская старина», і «впал в напыщенность и идеальность, развивши в себе последнюю под влиянием Шиллера»<sup>38</sup>.

Перебуваючи під враженням допитів в ув'язненні у зв'язку зі справою Кирило-Мефодіївського товариства, Костомаров у 1847 р. пише драму «Кремушый Корд», дія якої відбувається в імператорському Римі за часів Тіберія. В центрі твору — романтичний герой, історик, людина твердих демократичних переконань і незламного духу, борець проти сваволі і деспотизму, провісник майбутнього. Образ історика певною мірою співвіднесений із самою особою автора драми, а образи імператора та його деспотичного оточення в завуальованій формі відбивають політичну атмосферу самодержавної Росії 40-х рр. Усі історичні п'єси Костомарова належать до жанрового різновиду драми ідей.

Романтичні тенденції виразно проявилися у мелодрамі Т. Шевченка «Назар Стодоля» (1843). Хоч цей твір і є своєрідним розвитком традицій просвітительської драми («Наталки Полтавки» І. Котляревського), у ньому наявний цілісний тип ро-

<sup>38</sup> Костомаров Н. И. Литературное наследие: Автобиограф. Стихотворения. Малорос. нар. поэзия и др. — Спб., 1890. — С. 37.

мантичної особистості та романтичний характер художнього конфлікту. У відтворенні героїчного начала п'єса засвідчує тісний зв'язок з українськими думами та історичними піснями.

Рисами фольклорного художнього історизму позначена драматична поема Є. Гребінки «Богдан. Сцени из жизни малоросийского гетмана Зиновия Хмельницкого» (1839—1843), в якій події визвольної війни українського народу 1648—1654 рр. висвітлюються у формі літературної розбудови фольклорно-баладного начала. Історичну конкретику в поемі нерідко заступають узагальнені символи — історія боротьби двох орлів з чорними воронами, образ могили та ін. Разом з тим у творі простежується близький до історичної достовірності образ Богдана Хмельницького, наголошується на тісному зв'язку його з народними масами.

У 1860 р. в альманасі «Хата» була надрукована «українська драма з останнього польського панування на Україні» «Колії» П. Куліша. Власне це був тільки перший акт (драма так і не була закінчена), в якому показано назрівання в селянській масі повстання проти польської шляхти. Серед персонажів — колишній учасник повстання під проводом Харка, козаки і гайдамаки. Протистояння антагоністичних сил виразно намічено в плані релігійно-національного протистояння (Карпо — Хаїм, титар — ксьондз); мотиви соціального протесту, що їх виявляють Карпо і коваль, який кує зброю для повстанців, значною мірою випливають з цих самих джерел.

В 60—80-ті рр. було створено ряд п'єс історичного змісту інших авторів, які через свій пересічний, а то й слабкий ідейно-художній рівень не стали значним явищем ні в українській романтичній драматургії, ні в історії театру («Ярополк» і «Олег Святославович Овруцький» К. Устияновича, «Гальшка Острозька» і «Павло Полуботок» О. Барвінського, «Роксолана» Г. Якимовича, «Бондарівна» Ф. Заревича, «Гаркуша» О. Стороженка та ін.).

Певний інтерес серед цих творів становлять п'єси Ю. Федьковича та П. Куліша. Так, історичні трагедії Федьковича «Довбуш», «Керманіч» і «Хмельницький» відзначаються впливом літературних традицій першої половини XIX ст., що проявився у синтезі елементів класицизму, просві-

тельського реалізму і романтизму та народнопоетичної міфології. Найвиразніше народнолегендарна основа, витлумачена автором у романтичному дусі, виступає у «Довбуші» і «Керманічі». Романтично-трагедійний пафос цих творів, зумовлений підкреслено трагічним освітленням народних переказів і легенд, а також певним впливом західноєвропейської історичної трагедії (зокрема, П. Кальдерона), поєднуючись з навмисною гіперболізацією у висвітленні подій, підкресленні ролі фатуму та наявності містичних елементів, у кінцевому підсумку приводить автора до розходження з історичною правдою.

До пізніх проявів романтизму в українській літературі належить «Драмована трилогія» (1884) П. Куліша, що складається з історичних драм «Байда», «Петро Сагайдашний» і «Цар Наливай», позначених світоглядними суперечностями автора. Хоч у «Байді» характер художнього історизму випливає з народнопісенної основи, драма в цілому підпорядкована ідеалістичній філософсько-історичній концепції автора. В основу «Царя Наливая» і «Петра Сагайдачного» покладено уже не народнопоетичний матеріал, а ідеологічні концепції Куліша, що, зокрема, дістали вияв у його історичній праці «История воссоединения Руси» (1874—1877). Герої «Драмованої трилогії» виступають шукачами абстрактно-ідеальної «правди», позбавленої конкретно-історичних рис.

Порівняно з поезією і прозою українська романтична драматургія не дістала продуктивного розвитку. Найбільші досягнення української драматургії (до появи драм Лесі Українки) пов'язані з критичним реалізмом.

Атрибутивною рисою романтичної поезії є схильність до ліризації теми, мотиву. Вона досить виразно намітилася ще в сентиментально-преромантичній поезії другої половини XVII—XVIII ст., де суспільна невлаштованість і несправедливість буття виступають як особиста недолія. Суб'єктивізація фольклорної й фольклорно-історичної епічної теми, приводячи до розмивання фабули, у своєму розвитку зумовлює появу ліро-епічних та ліричних форм (наслідком цього була, зокрема, громадянська поезія). Ця естетична закономірність є в кінцевому підсумку відображенням процесу розвитку особистісного начала в

умовах розкладу феодально-кріпосницьких відносин.

Разом з тим порівняно пізні і менш розвинуті, ніж у європейському романтизмі, особистісне начало в українській ліриці 20—60-х рр. є свідченням уповільненого соціально-економічного розвитку, в умовах якого до ідеалу підносився переважно ще просвітительський тип «природної людини», схильний до пошуку гармонії з суспільством. Через слабу диференціацію соціального побуту селянства романтичні характери виступали як концентрований вираз психічного й ідеологічного досвіду всього середовища. Суб'єктивізація цього досвіду на ранніх етапах могла виявитися лише за умови вилюбовлення героя з колективного цілого (як, наприклад, у «Перекотиполі» Г. Квітки-Основ'яненка). Крім того, естетичні норми народної поезії, величезного впливу якої зазнала українська література особливо в першій половині XIX ст., також значною мірою стримували вияв у ній особистісного начала. Цим пояснюється те, що в українській романтичній поезії не тільки 20-х, а й 60-х рр. є дуже багато творів перехідного типу — від народнопісенних імперсональних (преромантичних) до *особистісно-психологічних*.

Велике місце серед них займають твори, тематичну, формотворчу й характерологічну основу яких становлять народні пісні. Найбільш показовими з них є «Моя доля», «За Німан іду», «Пісня» С. Писаревського, «Туга», «Вірна», «Місяченько круглоколий...», «Чи то вірли крильми б'ються?» М. Шашкевича, «Малороссийская мелодия» О. Шпигоцького, «В'язонько» А. Метлинського, «Туга», «Голубка», «Дівчина», «Хмарка», «Березка» М. Костомарова, окремі твори О. Рудиковського, Д. Бонковського та ін. Характерними для них є мотиви кохання, розлуки, туги за милою людиною, виражені у формах народнопісенного паралелізму та метафорики (наприклад, сіяння білого піску на білому камені і поливання його сльозами — «Малороссийская мелодия» О. Шпигоцького). О. Афанасьєв-Чужбинський у віршах інтимного плану («Думка», «Весна», «Осінь», «Роздум'я», «Місяць», «Метіль» та ін.) фактично не виходить за коло традиційної народнопісенної поетики. Він, за словами І. Франка, «дуже часто наслідує україн-

ську народну поезію, особливо її типовий паралелізм між картинами природи і подіями та настроями людського життя...» (39, 27). Нерідко вірші О. Афанасьєва-Чужбинського, зберігаючи народнопісенну основу (зокрема, персоніфікацію і символіку), набувають, як і в Т. Шевченка, М. Петренка, П. Куліша, В. Залеського, форми елегії-«думки».

Для особистісно-психологічної течії перехідного типу характерна і друга лінія, генетично пов'язана з фольклорною течією. Умовно цю групу творів можна назвати баладною лірикою. Як правило, темою в ній є нещасливе кохання: «Малоросійська балада», «Малороссийский романс» О. Шпигоцького, «Рожа і дівчина» О. Корсуна, «Рекрутка» М. Устияновича, «Пісня» О. Афанасьєва-Чужбинського та ін. Ці твори мають чітко виражену епічну основу.

Руйнуючи станову відносну цілісність людини, капіталізм дедалі активніше включає її в суспільно-історичний процес, робить її «сукупністю суспільних відносин» (К. Маркс), підносить «почуття особистості» (В. І. Ленін). Людина виступає як суб'єкт свідомої діяльності, наділений можливістю аналізу й самоаналізу, хоча реального аналізу всієї дійсності дати не може, оскільки як частина суспільного буття не є людиною цілісною в усій своїй повноті людських якостей. Суспільство (друга природа) протистоїть людині як її відчужена суть. Необхідну повноту вияву людських якостей особистість, отже, може дістати тільки у сфері суб'єктивної, духовної.

Виділившись з корпоративної спільності та усвідомивши свою самоцінність і відносну автономність, особистість в умовах більш або менш розвинутих буржуазних відносин відчула самотність. У романтичній ліриці цей стан одинокої душі має найрізноманітніші тематичні й художньо-естетичні вияви. Один з них — розлука з рідною стороною, розрив етнічних й етично-естетичних колективних зв'язків, завдяки яким особистість дістає традиційну життєву опору, зокрема в колі сім'ї і друзів.

Генетично тема розлуки з батьківщиною в українській романтичній поезії великою мірою пов'язана з народнопоетичними мотивами від'їзду козака з військом, про-

щанням з родиною, родом, коханою. Чужа сторона загострює відчуття самотності, сирітства і неприкаяності ліричного героя («Туга за родиною» Я. Головацького, «Давно тебе, отчизна, я оставил» І. Срезневського, «Признание», «Малиновка», «Опять передо мной знакомые поля» Є. Гребінки, «Розмова з покійними» А. Метлинського, «Прощання» О. Афанасьєва-Чужбинського, «І широкою долину...», «Не гріє сонце на чужині», «Ми заспівали, розійшлись...» Т. Шевченка та ін.). Туга за рідною стороною породжує образи-символи. Батьківщина у вірші О. Корсуна «Коханка» (1839) виступає в уявленні ліричного героя-козака в образі коханої дівчини з с. Антипівка в зеленій плахті й ющі; золота коса її — з жита і пшениці, «покрімка, якою вона підперезана, — не що інше, як річка Вірюча.

Відчужена особистість уподібнює себе до човна, відданого на волю стихії («Човен» Є. Гребінки), відчуває приречено на загибель сиротою («Думка» — «Тяжко, важко в світі жити...» — Т. Шевченка, «Безталанний» Я. Щоголева, «Туга серця» В. Забіли, «Тебе не стане в сих місцях», «Як в сумерках вечірній дзвін», «Недуг» М. Петренка). Нарікання на долю, ворогів у багатьох українських поетів 30—60-х рр. стає лейтмотивом усєї творчості («Моя доля» С. Писаревського, «Безталання», «Осінь», «Місяць», «Товаришеві» О. Афанасьєва-Чужбинського, «Моя доля» Я. Головацького, вінок сонетів «Добрий день!», «Добрий вечір!», «Добраніч!» М. Устияновича, «Журба», «Три дороги» П. Кузьменка, ліричний цикл-сповідь «Три сльози дівочи» О. Псьол та ін.) та нерідко поєднується з мотивом смерті («Човник» В. Забіли, «Не ховайте мене в зелененькім саду» Г. Андрузького, «Нашо, тату, ти покинув» В. Забіли, «Прощай навіки, моя чорноброба», «Весна» О. Афанасьєва-Чужбинського та ін.).

Більшість віршів-роздумів про власну долю, в якій, як правило, зосереджується для ліричного героя весь світ, туга за безповоротно втраченим, позначена медитативно-елегійною споглядальністю, рефлексивним відтворенням у пам'яті щасливого минулого (наприклад, вірші польською мовою «Друже-брате, прощай», «Розпач», «Спомин», «Життя», «Туга» І. Вагилевича). У багатьох з них наявні філософське

осмислення історичного плину часу, онтологічний песимізм, що, зокрема, характерні для такої жанрової форми романтичної сповідальної лірики, як «думка» (Т. Шевченко, П. Куліш, О. Афанасьєв-Чужбинський, М. Петренко та ін.).

Тема недолі, скарги на життя часто вилітається у формі романсу: «Ні, мамо, не можна нелюба любити», «Човен», «Черные очи», «Молитва», «Печаль», «Скала» Є. Гребінки, «Не щербечи, соловейку», «Гуде вітер вельми в полі» (покладені на музику М. Глінкою), «Повіяли вітри буйні» В. Забіли, «Романс (А. М. Д.)», «Є. П. Гребінці» О. Афанасьєва-Чужбинського, «Дивлюся на небо» М. Петренка, «До карих очей» К. Думитрашка та ін.

Шукаючи рятунку від суспільної самотності, особистість бачить втілення своєї повноти і самоцінності в любовному почутті. Однак взаємна любов і відчуття щастя — зовсім не в дусі романтичної поезії. Для поета-романтика цінність має самє переживання стану закоханості, любовної муки, їх естетизація. Найчастіше виступають мотиви несподіленого почуття, розлуки, зради, втрати коханої людини, які дають глибину емоційного переживання. Віршів про щасливу любов в українських романтиків дуже мало («Тільки тебе вбачила...», «Знаєш, Саню-серденько!..» О. Шпигоцького).

У любовній особистісно-психологічній ліриці, таким чином, виявляється характерна для романтизму недосяжність у реальному житті ідеалу, своєрідний культ душевного страждання. Особливо показова в цьому плані сентиментально-романтична лірика В. Забіли (1808—1869). У його творах, яким властиві безпосередність вияву чуттєвого сприйняття і, за словами І. Франка, «повна безпретензійність і примітивність... ліричних виливів» (16, 43), неможливість досягнення особистого щастя в реальній дійсності, де все «перевернулося», тісно переплетені з темою нещасливого кохання («Голуб», «Пісня», «Пугач», «Поуз двір, де мила живе», «Два вже літа скоро пройде», «Повіяли вітри буйні» та ін.). Характерна сама назва складеної ним поетичної збірки «Співи крізь сльози». Мотиви приреченості на страждання в коханні звучать і в багатьох інших українських поетів-романтиків («Станси до М. З.» та інші поезії



особистісно-психологічного плану, писані польською мовою, І. Вагилевича, «Петрарчина пісня» М. Писаревської). Як правило, в персональній і рольовій ліриці про кохання, сирітство та лиху долю соціальні мотиви зустрічаються дуже рідко («Покірна» Я. Щоголева, окремі вірші О. Шишацького-Ілліча, С. Карпенка, «Зовсім світ перевернувся» В. Забіли).

У романтичному світосприйнятті індивід виступає частиною природи, яка є живим організмом, доброю матір'ю, етичною й естетичною цінністю. Від фольклорного пантеїзму романтики приходять до розуміння природи як вічної субстанції, вищої за суетне і мізерне людське життя, як ідеального уособлення гармонії і свободи. Різко осуджуючи людську ненажерливість («Людська ненапля») — мотив, широко відомий у народній поезії, — Л. Боровиковський протиставляє їй кодекси цінностей «природного життя» волоха («Волох»), який подібно до пушкінських циган («Цигани») понад усе ставить свободу і не дбає про матеріальні блага, що закріпають і розбещують людину. У своєму наслідуванні Горацийевому «Vitae rusticae laudes» («Хвала сільському життю»)

Л. Боровиковський проголошує руссоїстсько-просвітительський ідеал життя в гармонії з природою.

Природа у романтиків не тільки виступає могутнім джерелом образотворення, а й викликає в ліричного героя бажання повного злиття з нею: «...душа в простор Стремится, в горы, к звездам, в свод небесный, В ревущий океан, чтоб с ними слится тесно» («Чайльд Гарольд» Байрона). Поетизація природи, яка будить високе відчуття прекрасного й облагороджує людину, схиляння перед її вічними законами характерні для філософських медитацій «Украинские ночи», «Ще день життя минувся», «Вже тихо, ніч, вже всюди тихо», «Що діється на небесах!» А. Метлинського, «Зорі» М. Костомарова. У вірші «Море» (російською мовою) І. Срезневського звучать мотиви, суголосні «Парусу» М. Лермонтова, — відчужена від людей душа ліричного героя почуває себе між морем і небом, як у рідній стихії, зливається з нею.

Своєрідне космічне світосприйняття, таке характерне для романтиків (зокрема, для М. Лермонтова), дістало чи не найяскравіший вияв у творчості М. Петренка — цикл «Небо». «При безсумнівному наслідуванні Лермонтова, — зазначав М. І. Петров, — поезія Петренка відзначається ще сумнішим тоном; поет постійно про щось зітхає і поривається від землі до неба»<sup>39</sup>. Естетизація природи як аналога душі, втеча від жорстокості і пошлості земного буття в кінцевому підсумку були формою, хоч і пасивною, протесту проти дійсності; поза самотності, світова скорбота теж були не чим іншим, як вираженням суспільного змісту внутрішнього світу особистості і разом з тим ненастанного пошуку гармонії, воз'єднання із світом. Це — характерні риси байронічного героя, реакція на бездуховність буржуазного суспільства, що були притаманні російському романтизму 20—30-х рр. і виявилися в українській романтичній поезії (хоч і меншою мірою). Виступаючи проти буржуазної меркантильності («Утешение», 1838),

<sup>39</sup> Петров Н. И. Очерки истории украинской литературы XIX столетия. — Киев, 1884. — С. 164.

Є. Гребінка у вірші «Моя месьть» засвідчує близькість до мотивів «Демона» М. Лермонтова. Підносячи образ демонічного героя, який живе у світі духу, недоступному простим смертним, поет від імені ліричного суб'єкта немовби кидає виклик усьому світові. Про неприйняття Є. Гребінкою буржуазної моралі свідчить вірш «Давно уже я не писал стихов» (1846).

Разом з тим, коли прагнення внутрішньої моральної свободи особистості, яка задихається на землі (де все «пахнет златом и кровью» — «Недуг» Є. Гребінки) та позбавлена реальних суспільних зв'язків, співвідноситься з дійсністю, критика останньої, як правило, в українських романтиків (крім революційної поезії Т. Шевченка) не виходить за межі загального осуду абстрактного зла і неправди.

Чи не єдиною сферою вільного вияву творчого духу особистості в усіх романтиків стає сама художня творчість. В українській романтичній поезії ця тема була започаткована образом бандуриста («Бандурист» Л. Боровиковського, «Украинский бард» Є. Гребінки, «Бандурист» О. Афанасьєва-Чужбинського, «Перебендя» Т. Шевченка, «Смерть бандуриста» А. Метлинського, «Бандурист» М. Маркевича та ін.). В романтичному освітленні бандурист виступає то як оссаянівський бард, косій історичної пам'яті старовини, нерідко пов'язаний із надприродними силами, людина, що розмовляє з самим богом, то як реальна етнографічно достовірна постать, виразник народних сподівань. Сам процес художнього творення часто зображається як озаріння, спонтанна дія («Блискавка» О. Корсуна), а поет — як людина, що стоїть над суетою людського життя. Це — типовий байронічний герой, як, наприклад, у вірші Є. Гребінки «Скала». У притчі «Великан» Л. Боровиковського з'являється образ поета Івашки, який живе у захмарних висотах, бо «ему тесно здесь жить, на земле, меж людьми».

При всій різноманітності розв'язання теми поета спільним для всіх романтиків є протиставлення ідеалу дійсності і разом з тим — поступове сходження поета з «горніх» вершин на грішну землю. Яскравими романтичними барвами малює образ поета М. Шашкевич («Моє пієво»). Це — натхненний співець, здатний підноситися у полоти своєї фантазії до зірок, линути, як

степовий вихор. Однак життєві інтереси його пов'язані із земними справами, він почуває обов'язок пробуджувати в народі «руські думи». Коли у вірші М. Костомарова «Пісня моя» духовне обличчя сучасного поета постає як митця насамперед національного, що адресує свою пісню й «іменитим ханам», і «неімущим старцям». то в романтичній драмі «Кремуций Корд», віршах «Співець Митуса» та «Юпитер светлый плывет по зеленым волнам киммерийским» з'являються проблеми митець і тиран, поет і народ. Найповніший розвиток тема громадянського призначення творчості і суспільного обов'язку митця як виразника народних інтересів, за торжество яких він готовий віддати своє життя, дістала в революційній поезії Т. Шевченка. Вона була підхоплена і розвинута Іваном Франком, Лесею Українкою, Павлом Грабовським.

Увага до психології особистості, до ірраціональних глибин її душі в українській прозі з'являється в сентиментально-реалістичних повістях Г. Квітки-Основ'яненка, де вже в саму назву твору було винесено ім'я чи характерну рису героїні з народу («Маруся», «Сердешна Оксана», «Козирдівка»). Ця лінія була продовжена російськомовними романтичними оповіданнями Є. Гребінки, що, з одного боку, відбивали кризу патріархально-феодальної свідомості особистості (зокрема, руйнування усталених морально-етичних норм родинного життя), а з другого — засвідчували появу іншого, нерационалістичного, як у Квітки, світобачення автора.

У «повістці» М. Устияновича «Месьть верховинця» (1849) на перше місце виступає проблема характеру, але не незвичайного, виняткового (як у «Перекотиполі» Квітки), а типово народного, який сформувався в умовах «природного» життя українських горян. Продан Наливайко — не стільки тип особистості, яка виділилася з патріархального колективу, скільки людина, яка найповніше втілює найкращі риси цього «природного» колективу. Саме в умовах екзотичного бойківського побуту, у ненастанній боротьбі з природою, несприятливими життєвими обставинами, які вимагають від людини напруження всіх її сил, і виробився тип особистості з розвинутим почуттям власної гідності, твердим характером, з розумінням свого права на осо-

бисте щастя. У змалюванні Продана і його нареченої Молани письменник виявляє майстерність психологічного аналізу, розкриває глибину і неоднозначність їх внутрішнього світу, хоча розв'язання конфлікту у творі, по суті, просвітительсько-раціоналістичне.

Своєю оптимістичною тональністю та поєднанням просвітительсько-романтичних елементів близькою до «Месті верховництва» є повість О. Торонського «Ганця» (1862), яка відбиває любовний конфлікт у середовищі «підбескидського народу» (лемків) з їх своєрідними етнічною мораллю і звичаями.

Назвавши «Народні оповідання» Марка Вовчка ліро-епічними поемами в прозі, О. І. Білецький дав підстави для зближення їх з народними баладами, а за типом особистості — з «байронічною поемою». Для оповідань Марка Вовчка «Чари», «Свекруха», «Максим Гримач», «Данило Гурч» характерне переживання героями процесу романтичного відчуження від середовища, «громади». Причиною його є соціальні обставини, нереалізоване любовне почуття. Конфлікт у романтичних оповіданнях Марка Вовчка будується на зіткненні ідеальної і реальної сфер. У концепції характерів Максима Гримача і Данила Гурча яскраво виступає проблема історичного їх походження — це натури, сформовані в атмосфері козацького волелюбства і незалежності. Письменниця досягає глибокого психологізму, виділяє як головну рушійну силу вчинків емоційно-рефлексивне начало. Це люди, справді по-романтичному трагічні, суперечливі, невірніважені, скорі на суд не тільки над іншими, а й над собою. Проявляючи незалежність від усталених норм патріархальної моралі, ці діяльні характери явно виламуються із свого середовища, не знаходять у ньому умов для реалізації закладених у них великих потенційних можливостей. Опосередковано в оповіданнях «Данило Гурч» і «Максим Гримач» буденному і безрадісному сьогоденню протиставляється героїчне минуле, в якому існували умови для формування сильних і незалежних характерів.

Оскільки кохання в романтичній літературі виступає, як правило, темою трагічною, природа любовного конфлікту далеко не завжди пов'язана тільки з об'єктивними

зовнішніми обставинами, а часто з несумісністю духовною (чи душевною), з перешкодами суто психологічного плану. Самий характер такого конфліктного протиставлення свідчив про успіхи літератури в психологічному дослідженні особистості, оскільки на зміну прямолінійному відображенню в характерах обставин приходять розуміння багатовимірності, суперечливості та глибини психології індивіда. Зрозуміло, що ідейний пафос такої характерології у кожному випадковий міг бути різний. Прикладом є оповідання П. Куліша «Гордовита пара» (1861), присвячене показові національно-своєрідних, «козацьких» характерів за часів, коли, на його думку, «скрізь пахло волею». В ньому виявилось характерне для Куліша поєднання етнографічної достовірності та елементів соціального аналізу з тенденційною настановою, ідеологічною заданістю художньої ідеї. Власне з цього і випливає протистояння незалежних, гордих характерів, їх трагедія. Близьке до «Гордовитої пари» подібним ірраціональним тлумаченням суті характеру персонажа є оповідання-ідилія «Дівоче серце» (1862). Позитивним моментом, однак, у ньому є висування права особистості на свободу прояву своєї натури, незалежність від феодально-кріпосницької моралі, що об'єктивно відбивало розвиток на Україні буржуазних відносин. З другого боку, у «Дівочому серці» проводиться думка Куліша про національно-культурницьку місію освіченого дворянства щодо народу.

Руссоїстське протиставлення сільської патріархальної культури «панській» цивілізації характерне для Ю. Федьковича. Цю сільську культуру, що виступає у Федьковича як моральна цінність, представляють «прості гуцули». Хоч і різною мірою, просвітительсько-реалістичні, сентиментальні й романтичні тенденції виявляються у Федьковича в творах «Люба — згуба», «Штефан Славич», «Галіянка», «Побратим», «Опришок», «Серце не навчити». В основі цих творів — драматичні колізії, пов'язані з любовним почуттям, яке має здебільшого суперечливу, а то й фаталістичну природу, незалежну від волі особистості. Герої Федьковича наче ілюструють своїм життям знамениту пушкінську формулу: «И всюду страсти роковые

И от судеб защиты нет». Любов з найбільшої цінності стає для персонажів Федьковичевих творів причиною найбільшої трагедії, що пояснюється абсолютизацією письменником чуттєво-інтуїтивної сторони життя. Цим пояснюється й вибір Федьковичем для оповідань «Люба — згуба» та «Серце не навчити» сюжетів і мотивів з народнопоетичних творів баладного типу. І тільки у повісті «Штефан Славич» в основі конфлікту лежать суспільні умови (служба в царській армії).

Позначені психологічною концентрацією і лаконізмом, «Таліянка» і «Побратим» стали першими в українській літературі зразками психологічної новели. Морально-психологічні колізії в них впливають з реальних людських відносин. Найбільшим досягненням Федьковича є увага до індивідуальної психології, її протікання в екстремальних умовах.

Демонічно-фаталістичним, «згубою» виступає любовне почуття під впливом несприятливих (часто фантастично-містичних) обставин в оповіданнях «Пастир в полонинах», «Казнь неба» А. Кралицького, «Чудний цвіт», «Вітрянця», «Син опришка» Ф. Заревича, «Циганка» С. Воробкевича, «Сон — весілля» Я. Чорного, новелі «Сон — як билиця» В. Ільницького. В «Циганці» С. Воробкевича і в цілому у прозі Ю. Федьковича з'являється «діалогічний

конфлікт» між реалістично-сентиментальним оповідачем-персонажем і романтичним протагоністом, який є баладним героєм. Вчинки його впливають не з тверезої оцінки обставин, а з нестримного темпераменту, емоційної невірноваженості. В «діалогічному конфлікті» виявляється подвійність авторської позиції — постає проблема вибору між ідеалом гармонії «природного» життя і виламуванням з нього суверенної особистості.

В українській романтичній особистісно-психологічній прозі найбільш виразно окреслюються три типи особистості: герой, який (часто жертвовно) співвідносить свої вчинки з інтересами коханої людини; романтично-просвітительський, етичний, але малодійовий герой; власне романтичний (баладний) герой, який, нехтуючи моральними нормами свого середовища, домагається реалізації своїх пристрастей. Як правило, другий тип героя не відповідає просвітительському авторському ідеалові. Своєрідний духовний диктат Просвітництва в кінцевому підсумку впливав з недостатньої розвиненості суспільно-економічних умов на Україні, що не давало ґрунту для утвердження суверенної особистості. Тільки пореформена Росія, як вказував В. І. Ленін, принесла піднесення почуття особистості, почуття власної гідності.

## НОВА ЛІТЕРАТУРА НА ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКИХ ЗЕМЛЯХ (ПЕРША ПОЛОВИНА ХІХ ст.).

Період виразного становлення нової літератури на західноукраїнських землях припадає на 30—50-ті рр. ХІХ ст. й охоплює час від перших кроків діяльності «Руської трійці» до початку творчого шляху її основоположника Ю. Федьковича.

З останньої чверті ХVІІІ ст. західноукраїнські землі — Східна Галичина, Північна Буковина і Закарпаття — опинилися під владою австрійської монархії. У першій половині ХІХ ст. в Австрійській імперії наростала криза феодалізму, формувалися капіталістичні суспільно-економічні відносини, неодноразово спалахували стихійні селянські виступи. Бунти і повстання відбулися у Волі Якубовій (1819), інших селах Самбірщини (1823), на Сколівщині

(1824), Чортківщині (1838), у Нагуевичах (1832), Демні (1842). Австрійський уряд так і не зміг до кінця погасити одне з воєнищ народної боротьби — карпатське опришківство, що зародилося ще за часів панування шляхетської Польщі. В 40-х рр. на Буковині виник антифеодальний селянський рух під проводом Лук'яна Кобилиці.

Соціальне гноблення посилювалося на західноукраїнських землях національним. У так званих народних школах переважала польська мова. Поодинокими національними осередками освіти були далекі від прогресивних ідей часу друкарня Ставропігійського інституту та духовна семінарія у Львові.

Щоправда, з 1787 по 1806 р. при Львів-



ському університеті існував Руський інститут, який підготував чимало освічених людей, зокрема знавців української книжної мови.

Епоха переходу від феодалізму до капіталізму характеризується процесом виникнення націй. На 30—50-ті рр. XIX ст. якраз припадає доба «національного пробудження» на Західній Україні. Формування національної самосвідомості західноукраїнського населення проходило в складних умовах: воно належало до неповноправної нації, являючи собою тільки частину українського народу, більшість якого перебувала під владою іншої держави — Росії. Внаслідок нерозвинутості соціальної структури в середовищі українського населення на західних землях, відсутності стійкої політичної традиції серед мас період 30—50-х рр. XIX ст. був головним чином культурно-мовним етапом національного руху, в якому, однак, виявлялися різні ідеологічні тенденції.

На Західній Україні кінця XVIII — першої половини XIX ст. панувала література шкільного класицизму. У школах практикувалося схоластичне віршування, учні вправлялися у писанні творів за класичними зразками й правилами. Найбільшою популярністю користувалися панегірики з нагоди релігійних свят, подій чи ювілеїв високопоставлених осіб. Поетичний доробок шкільного класицизму поповнювали представники вищого й нижчого духовенства, семінаристи. Найпомітнішим виразником цієї течії був Й. Левицький, який у своїй творчості наслідував оди Державіна, писав малозрозумілим язичем — сумішшю російської та церковнослов'янської мов з місцевим діалектом. До представників «високоштитильної» поезії належали Г. Таркович, С. Лисенецький, автор «історієстихов» С. Шепедій, складачі німецькомовних віршів австрофільського спрямування — Й. Білецький, І. Громницький, І. Остиславський, Р. Теліховський.

Шкільний класицизм представляв офіційну охоронну феодально-клерикальну літературу. Крім язичя, твори писали німецькою, польською, угорською, латинською чи давньогрецькою мовами.

Помітний внесок у національно-культурний розвиток у душі ідей поміркованого Просвітництва зробив ще перемишльський діяч Іван Могильницький, колишній сту-

дент Віденського університету, слухач В. Копітара. У 1814—1815 рр. він заслужив у Перемишлі культурно-освітнє товариство для видання загальноосвітніх і релігійних книжок. В опублікованому у Відні в 1816 р. статуті цього товариства були здекларовані завдання поміркованого характеру: поширювати освіту серед народу, виховувати селян у релігійному й загальногуманістичному дусі. У підході до народної мови проголошувався, з одного боку, просвітительський принцип: вона вважалася необхідною основою народної освіти і морально-дидактичної літератури, з другого — класицистичний: мова простолюду розглядалася як груба, простацька, що потребувала «окультурення» церковнослов'янською.

Незважаючи на поміркований характер товариства, яке проповідувало класовий мир та визнавало, що «царська влада від бога», Рим заборонив його існування. Все ж за ініціативою Могильницького в 1815—1827 рр. було здійснено кілька видань підручників, зокрема «Букваря словено-руського язика», для народних шкіл Галицької Русі. Йому належить і перша на Західній Україні граматика української мови («Граматика язика словено-руського»). У трактаті «Відомість о руськом язичі», скорочений варіант якого — «Rozprawa o języku ruskim» — був надрукований у журналі львівської бібліотеки Оссолінських «Czasopismo Naukowe» (1829), Могильницький вперше на західноукраїнських землях заклав наукову основу розуміння місця «руської мови» серед слов'янських мов, висловив думку про потребу української літератури, писаної народною мовою.

Завдяки зусиллям закарпатських культурно-освітніх діячів — І. Кутки, І. Фогараші, А. Бачинського, Г. Тарковича — ряд «руських» підручників, зокрема букварів, видала для закарпатських та галицьких шкіл «східна друкарня» при Будинському університеті\*.

Ранні просвітители — єпископ І. Снігурський, професор Львівського університету І. Лаврівський, фольклорист і лінгвіст Й. Лозинський, історик В. Компаневич,

\* Будин — слов'янська назва тогочасного угорського міста Буада, об'єднаного в 1872 р. з Пештом та Обудою в одне місто — Будапешт.

професор і ректор Львівського університету М. Гринсвещкий — у своїй громадській діяльності займали помірковану позицію, обмежуючись справами просвіти, мовними питаннями, збиранням різноманітного історичного матеріалу. У 1830 р. М. Лучкай з Ужгорода видав граматику «слов'яно-руської» мови («Grammatika Slavo-Ruthenica»), а в 1834 р. львів'янин Й. Левицький — «Граматику руської, або малоруської мови в Галичині» («Grammatik der Ruthenischen oder Kleinrussischen Sprache in Galizien»), перша вийшла латинською, друга — німецькою мовою. «Словесність наша розпочалася від граматик», — слушно зазначав І. Вагилевич у листі до М. Максимовича від 7 березня 1837 р.<sup>40</sup>

Джерела виникнення нової української літератури на західноукраїнських землях — у преромантичних віяннях. Їхні найхарактерніші ознаки — інтерес до своєї, «руської», історії, етнографії, захоплення манускриптами й давніми книгодруками, фольклором, невтомна, дедалі ширша пропаганда народної поезії як джерела естетичної насолоди, творчого натхнення і неперевершеного, на думку тогочасних популяризаторів, взірця для художньої літератури. Преромантичний рух був спрямований проти диктату «шкільного класицизму», який відбивав ідейні погляди і художні смаки переважно вищого духовенства.

Ще в 1813—1821 рр. З. Доленга-Ходаковський, піонер слов'янського народознавства, діяч польської, української, російської та білоруської фольклористики, зібрав на східно-, західноукраїнських та польських землях близько 1400 українських народних пісень. У 20-х рр. зразки української народнопоетичної творчості з'явилися у ряді львівських періодичних і неперіодичних видань (зокрема, німецько-польськомовному календарі «Der Pilger von Lemberg — Pielgrzym Lwowski», тижневику «Rozmaitości», поетичній збірці Вінцентія Поля «Ruthenische Volkslieder», випущеній у світ 1829 р.). До львівських альманахів наступного десятиліття — «Haliczanin» (1830), «Ziewonia» (1834, 1837), «Sławianin» (1839) — увійшло вже чимало зразків пісенної творчості «русинів». На той час

майже в кожному літературному часописі та альманасі польською мовою зустрічаються статті чи згадки про українську народну пісню, або й її тексти у переспіві, перекладі чи оригіналі.

Становленню української фольклористики на Закарпатті у 20—40-х рр. сприяли М. Лучкай, І. Фогараші, І. Ріпа, В. Довгович.

Поштовхом до національно-культурного відродження у Східній Галичині стало польське повстання 1830—1831 рр., певною мірою натхненне ідеями декабризму. Як підкреслював І. Франко, «сеї початок свідомого патріотизму польського був зарозом... початком свідомого патріотизму руського, початком відродження руської народності зразу в літературі, а з часом і в політиці» (29, 322). Сприяла цьому і поява у 1833 р. фольклорної збірки «Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego» Ваулава з Олеська (В. Залеського). Ця збірка, названа І. Франком «першою ластівкою нашого народного пробудження» (47, 111), здобула широкий розголос серед галицьких українців. Пісні з неї поширювалися в рукописних списках, ентузіасти кинулися збирати нові зразки усної народної творчості. У фольклористичному русі ініціаторами виступали представники нижчого духовенства — молодші пропи й поповичі, які близько стояли до простолюду. Фольклор, що досі стихійно функціонував серед «низів», тепер свідомо вводився у «високу» літературу як її взірець.

Помітними віхами фольклористики стали збірка Й. Лозинського «Ruskoje wesile» (1835) та двотомник народнопісенної творчості Жеготи Паулі «Pieśni ludu ruskiego w Galicji» (1839—1840). Фольклористичний рух у 30—40-х рр. на західноукраїнських землях готував ґрунт для розвитку романтичної літератури.

Найвагоміший внесок у національно-культурне відродження, становлення нової, народної, літератури на західноукраїнських землях зробили діячі прогресивного літературного угруповання «Руська трійця» — Маркіян Шашкевич, Іван Вагилевич та Яків Головацький. Значний вплив на них мав розвиток слов'янського відродження. На початку 30-х рр. Шашкевич ознайомився з працями провісника сербського відродження В. Караджича, польських учених С. Лінде та І. Раковецького. Та

<sup>40</sup> Шашкевич М., Вагилевич І., Головацький Й. Твори. — К., 1982. — С. 196.

найвідчутніші інспірації на галицьку культуру молодь були з боку чеських «будителів» — Й. Добровського, П. Шафарика, Ф. Челаковського, Ф. Палацького й особливо Я. Коллара, чії поема «Дочка Слави» (1824) та стаття «Про літературну взаємність між слов'янськими племенами і говірками» (1836), позначені впливом преромантичних поглядів Гердера, захопили молодих ентузіастів. Вагилевич навіть переклав українською мовою окремі сонети з «Дочки Слави». М. Шашкевич зближується з прогресивним чеським ученим, на той час львів'янином, Я. Коубеком та В. Залеським. Особисте знайомство чи листування зв'язували Я. Головацького з В. Ганкою, Я. Колларом, П. Шафариком, Г. Петровичем, Ф. Міклошичем, В. Ягичем, Т. Павловичем. Певним збудником фольклористичних зацікавлень і творчої діяльності «Руської трійці» стали чеські збірки (як згодом стало відомо — не автентичних фольклорних творів, за які вони видавалися, а підробок під народну поезію) «Краледворський рукопис» (1818) і «Зеленогорський рукопис» (1819) В. Ганки та Й. Лінди. М. Шашкевич та І. Вагилевич навіть переклали окремі твори з них українською мовою. «Руську трійцю» захопила й поетична творчість «української школи» в польському романтизмі, причому М. Шашкевич переклав рідною мовою уривок з поеми С. Гоцинського «Канівський замок». М. Шашкевич читав «Історію держави Російської» М. Карамзіна, поезію К. Рилєєва, «Опис України» Г. Боплана.

Характерною рисою культурно-літературного руху на західноукраїнських землях була орієнтація на Східну Україну. У «Передслів'ї» до фольклорно-літературного альманаху «Русалка Дністровая» (Будин, 1837) М. Шашкевич із захопленням згадав надихаючі галицьких патріотів твори І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, П. Гулака-Артемовського, фольклорні збірки М. Цертелева (1819), М. Максимовича (1827 і 1834), чотири випуски «Запорожської старини» (1833—1834) І. Срезневського, «Малороссийские рассказы» (1834) Є. Гребінки. «Живий приклад», за словами Я. Головацького, побачив М. Шашкевич в «Енеїді» І. Котляревського та збірці «Украинские народные песни» (1827) М. Максимовича і загадав велику гадку — утворити чисто народну словес-

ність южноруську — і цій гадці вірен остався до кінця»<sup>41</sup>. Я. Головацький підтримував дружнє листування з М. Максимовичем, О. Бодянським, І. Срезневським.

М. Шашкевич активно взявся до збирання народнопоетичної творчості (кілька його записів увійшло до фольклорної збірки В. Залеського). У 1833 р. цей ентузіаст очолив гурток у Львівській семінарії, членами якого крім І. Вагилевича та Я. Головацького стали І. Білинський, М. Кульчицький, М. Мінчакевич, Й. Острожинський, Й. Охрімівч, І. Покинський, О. Шухевич та ін.

За словами В. І. Леніна, «поки народні маси Росії і більшості слов'янських країн спали ще непробудним сном, поки в цих країнах не було самостійних, масових, демократичних рухів, шляхетський визвольний рух у Польщі набував гігантського, першорядного значення з точки зору демократії не тільки всеросійської, не тільки всеслов'янської, але і всеєвропейської»<sup>42</sup>. Революційна настроєність оточення «Руської трійці» — учасників конспіративного польського руху — А. Бельовського, М. Гординського, семінаристів Р. Крижанівського, М. Кульчицького, Й. Охрімовича, М. Мінчакевича, М. Газдинського, І. Покинського, О. Константиновича, І. Станчака, Т. Вісньовського та ін. — стала поштовхом до національно-культурної, хоча ще не досить виразно політично окресленої, діяльності «трійці». Водночас національно-культурне пробудження на західноукраїнських землях — це наслідок і соціальних рухів — антифеодальних селянських повстань. Романтичний рух на Західній Україні вже в своїх початках був явищем ідеологічним, хоч і здійснювався у літературно-культурній формі. Ідеологічним аспектом значною мірою зумовлено й увагу до фольклору, в якому шукали дух свободи, боротьби й героїзму. Як вказував І. Франко, замисли гуртківців були «витворити одноцільну полудневоруську мову і літературу і при їх допомозі воскресити цілу полудневоруську націю до нового життя духового і громадського» (29, 43).

Молоді ентузіасти рішуче відкинули помилкові погляди В. Залеського на україн-

<sup>41</sup> Там же. — С. 265—266.

<sup>42</sup> Ленін В. І. Про право нації на самовизначення // Повне зібр. творів. — Т. 25. — С. 283.

ську мову як діалект польської, його заперечення потреби творення української літератури. Вони почали збирати і вивчати матеріали з давньоруської та української історії, літератури, слов'янських мов, етнографії, усної народної творчості. Зв'язок з львівським гуртком підтримували збирачі фольклору Г. Ількевич, І. Бірецький, С. Семенович, К. Блонський. Учителем з Коломиї Григорій Ількевич ще в 20-х рр. розпочав рукописний зшиток «Sobranje pisef ruskich historycznuch». Після його смерті Я. Головацький видав «Галицькій приповідки і загадки, зображені Гр. Ількевичем» (Відень, 1841).

У 1838 р. І. Вагилевич упорядкував кілька рукописних збірок — переважно світських колядок та шедрівок — і передав їх П. Шафарикові, П. Киреєвському, П. Лукашевичу та В. Мацейовському. В 1843 р. він надіслав фольклорно-пісенний збірник «Слов'янське свято коляда» з «Передмовою» М. Погодіну. Жоден з цих збірок не був опублікований. Результатом фольклорно-збирацької діяльності «Руської трійці» та її однодумців стало тритомне (у чотирьох книгах) видання «Народные песни Галицкой и Угорской Руси», упорядковане Я. Головацьким (М., 1878).

Дія становлення нової української літератури на західноукраїнських землях характерне складне взаємовідношення різних ідейно-художніх тенденцій. Основою літературного розвитку став пафос національно-культурного відродження, що зумовило панування романтизму в синкретичній ідейно-художній системі. В силу історичних умов на Західній Україні виник характерний для літератур поневолених націй патріотичний варіант романтизму. Його настрої виявився у загалом бадьорому, закличному тоні творчості молодих літераторів. Оптимістична тональність, палкий, хоча й багатий в чому неясний, порив властивий уже їхній першій рукописній збірці «Син Руси» (1833), складеній народною мовою.

Цензура не пропустила наступну рукописну збірку «Руської трійці» — «Зоря» (1834), що відкривалася портретом Богдана Хмельницького та розвідкою Шашкевича про гетьмана, Запорізьку Січ і козаків і складалася з деяких фольклорних записів та оригінальних творів гуртківців.

«Зоря», на думку дослідників, за змістом була навіть радикальніша, ніж славетна «Русалка Дністровая» — перший опублікований фольклорно-літературний альманах західноукраїнських літераторів. Та й то 800 примірників «Русалки Дністрової», надісланих з Будина, де вона була видана в 1837 р., до Львова, конфіскувала цензура, читачі одержали тільки 200. Упорядники й автори цього альманаху — Шашкевич, Вагилевич і Головацький — уклали його з народних пісень, власних оригінальних творів, перекладів сербських пісень та уривків з «Краледворського рукопису», статей літературно-критичного, фольклористичного й історіографічного характеру.

Ще у спрямованій проти латинізації українського алфавіту статті «Азбука і Abecadlo», виданій окремою брошурою в 1836 р., М. Шашкевич здекларував романтичне розуміння народної літератури. Причому на статті позначився вплив проїнятої гердерівськими ідеями передмови В. Залеського до збірки 1833 р., зокрема думки про поділ поезії на природну й штучну. Разом з тим у розвідці відбилися просвітельські погляди: «Література є постійною потребою всього народу. Основна мета її і завдання — ширити освіту серед всього народу аж до окремих його представників»<sup>49</sup>.

Ідейно-художньою основою творчості «Руська трійця» вважала фольклор як історично правдиве відображення життя народу, вираження його «руської душі».

Діячі «Руської трійці» ставили народну поезію вище за тогочасну галицько-українську літературу, що розвивалася в руслі «шкільного класицизму». Народним вважався фольклорний твір або близький до нього. Вміщені в «Русалці Дністровій» українські історичні пісні про козацтво, про боротьбу проти іноземного поневолення, пісні про кохання, зразки народної обрядової лірики, а також переклади сербських пісень і фрагментів з «Краледворського рукопису», переважно інтимного плану, покликани були представити самотній «народний стиль» як основу нової літератури.

Фольклористичні погляди «Руської трійці» значною мірою викладені в опубліко-

<sup>49</sup> Шашкевич М., Вагилевич І., Головацький Я. Твори. — С. 114.

ваній у «Русалці Дністровій» рецензії М. Шашкевича на збірник «*Ruskoje wesile*». У цьому першому в галицько-руських виданнях зразку критичної рецензії Шашкевич дорікав Лозинському за описовість, відсутність глибокого осмислення народних пісень з точки зору актуальних завдань національно-культурного розвитку, вимагав визначати час виникнення фольклорних творів, спільне в піснях прадавніх і «нинішніх» (це мало доводити єдність народу), їх жанрово-сюжетні ознаки, особливості поезики тощо.

Основною ознакою народності в літературі «Руська трійця» вважала народну мову. У руслі романтичної абсолютизації мистецтва орієнтація робилася на народно-поетичну, а не на живу розмовну мову. Та важливо, що діячі «Руської трійці» в своїй творчості орієнтувалися не лише на галицький мовний діалект, а й на мову основної маси українського народу, вживану у фольклорі та літературі Наддніпрянщини. Саме поняття народної мови М. Шашкевич та його романтичні однодумці розуміли синкретично — як невіддільне від поняття «духу» народу. Тим-то створити літературу народною мовою означало разом з мовою ввести у письменство її носія — народ.

У «Передговорі к народним руським пісням» «Русалки Дністрової» І. Вагилевич виклав романтичну концепцію «руського народу» та етнічну самобутність наддніпрянських українців. На його погляд, народна субстанція склалася переважно ще в Давній Русі і згодом вистояла в тяжких умовах іноземної експансії та соціального гніту. На цій концепції позначився певний вплив гердерівського трактування слов'ян як ідилічного, миролюбного народу. Разом з тим, на думку І. Вагилевича, в часи «ужасної недолі» (особливо в часи козацтва) в народі сформувалися героїчні риси характеру.

Якщо в Давній Русі, за Вагилевичем, існувала соціальна гармонія у відносинах між князями, боярами і простолюдом, то в період занепаду загальноруської єдності внаслідок князівських міжусобиць (чим скористалися зовнішні вороги) з'явилися свої «лукаві хіснолюбці».

Оскільки в історичній концепції «Руської трійці» основною дійовою особою вважався народ, між історією і фольклором ста-

вився знак рівності. Історія трактувалася ними як розвиток у певних національних і тільки частково соціальних відносинах, родинно-побутових стосунках ідеалістичного «народного руху» (при цьому історичний час уявлявся лише частиною сакрального, християнського, часу, вічності.). Тогочасний народ вони трактували як наступника попередніх поколінь, у житті яких містився для сучасників приклад для наслідування. Отже, на сучасність «Руська трійця» дивилася з позицій ідеалізованого минулого. Хоча в цілому уявлення «Руської трійці» про минуле і сучасність були по-романтичному обмеженими, соціально маловиразними, вони свідчили про певний поступ в історичному мисленні.

З романтичним розумінням народу пов'язувалися відповідно тип і завдання літератури, в якій значна увага приділялася опізуванню історичних часів. У «Передговорі...» І. Вагилевич розрізняв три історичні епохи в житті «руського народу»: Давня Русь, козацтво і тогочасність. Ідеалізована давньоруська епоха, коли були «мир, і гарзд, і любов взаємна», протистояла в уявленні письменника двом наступним. З цього претиставлення героїчної боротьби в минулому і «ганебної покори» в «сьогоденні» М. Шашкевич робив сміливий для тих умов висновок: «Лучше борба нещаслива, як нинішня тихота...»<sup>44</sup>

Інспірована великою мірою «Дочкою Слави» Коллара антитеза сучасності і «передвіцького часу», коли руський та інші слов'янські народи переживали добу розквіту, сформульована у вірші М. Шашкевича «Згадка»:

Заспіваю, що минуло.  
Передвіцький згану час,—  
Як весело колись було,  
Як то сумно нині в нас!<sup>45</sup>

Під знаком подібного контрасту минулого й сучасного, посилянь на «історичне право» проходило все слов'янське відродження. З таких уявлень «Руська трійця» виводила мету — відновлення «вільної» атмосфери минулих часів. Крім апеляцій до «історичного права», мала місце про-світительська пропаганда «приобрітєнія

<sup>44</sup> Шашкевич М. Твори.— К., 1973.— С. 119.

<sup>45</sup> Шашкевич М., Вагилевич І., Головацький Я. Твори.— С. 32.

природніх прав усьому народові, розширення правдивої людськості, істинного чоловіколюб'я через розширення наук і проч.»— як писав у 1841 р. Я. Головацький<sup>46</sup>.

Перші прояви омріяного відродження народу молоді патріоти вбачали в літературному русі. У фрагменті «До читателя» М. Шашкевич розмежував «словесність руську» на три часові «переділи» — «величественний Бояновий, запорчений польський, движийся народний»<sup>47</sup>.

І. Франко назвав свого часу «Русалку Дністровую», спрямовану відразу проти трьох тодішніх авторитетів — літературно-церковного, політичного і соціального, — «явищем наскрізь революційним» (26, 90). «Ціла «Русалка», — розтлумачував письменник, — се немов один неясний прорив чуття людського серед загального затупіння та одичіння. Се її найбільша, найреволюційніша ціха» (26, 92). На противагу церковно-обскурантській культурній традиції, письменству «шкільного класицизму» збірка відзначалася світським змістом, просвітительсько-романтичним спрямуванням, вона поклала початок секуляризації літературно-художнього процесу на західноукраїнських землях. Творці й упорядники «Русалки Дністрової» з успіхом використали народну мову й український алфавіт («гражданський» шрифт), вказали на єдність українського народу, закликали до спільної слов'янської діяльності проти гнітючої атмосфери цісарського абсолютизму. В альманасі вони представили творчість простолоду, підтримали народний протест проти гноблення («Олена» М. Шашкевича, «Мадей» І. Вагилевича), вийшли на рівень інтернаціональних зв'язків із всеслов'янським культурно-прогресивним рухом (ідея всеслов'янської єдності відбилася як в оригінальних віршах, так і в перекладах з інших слов'янських мов).

Чільною постаттю серед галицьких «будителів» був Маркіян Семенович Шашкевич (1811—1843), — за висловом І. Франка, «батько нового, народного галицько-руського письменства» (47, 112). Народився він у с. Підлісся Золочівського



повіту на Львівщині в сім'ї священика. Освіту здобув у Золочівській німецькій школі, Львівській та Бережанській гімназіях, а в 1829—1838 рр. — у Львівській семінарії (з перервою у 1830—1833 рр., коли був виключений за порушення статуту). Відвідував лекції з філософії у Львівському університеті. З 1838 р. до кінця життя був сільським священиком.

Літературна діяльність Шашкевича припадає на 1833—1843 рр.

Творчий і науковий доробок письменника складається з понад тридцяти віршів, незавершеної поеми «Перекиньчик бісурманський», «казки» «Олена», переспівів і перекладів з давньоруської, чеської, сербської, польської та грецької мов, кількох статей і нотаток. У 1836 р. цей культурний діяч склав першу українську «Читанку» для народних шкіл. Видана у 1850 р., вона знаменувала початок нової української літератури для дітей. Зберігся фрагмент Шашкевичевого переспіву «Слова о полку Ігоревім» — «Плач Ярославини».

Провідною в художньому світі Шашкевича є антитеза національна воля в минулому — неволя в сучасному, з якої виводиться мета — відновити минулу «свобо-

<sup>46</sup> Там же. — С. 20.

<sup>47</sup> Шашкевич М. Твери. — С. 124.

ду». Цей історико-романтичний двосвіт, а також відчуття відірваності західних українців від основної маси українського народу зумовили характерну особливість Шашкевичевої творчості: вона пройнята мотивами розірваного «зв'язку часів», утраченої гармонії, сприйманням світу як роздвоєного цілого (не тільки в історичному плані: минуло — сучасне, а й в індивідуально-психологічному: кохання — розлука, доля — недоля), а відтак — і прагненням подолати цю неприродність становища. Глибоко особисте, як це властиво романтикам, відчуття історії в Шашкевича, втілюване у відчутті гордості за колишню велич народу і жалю за втрату минулої «волі», вийшло за межі громадянських тем і поширилось на лірику любовну та лірику долі.

Мотив національно-культурного відродження звучить у його громадянських поезіях: вірші «Згадка», закличних дружніх посланнях, адресованих ровесникам, освіченій молоді, — «Слово до читателів руського язика», «Побратимові, посилаючи єму пісні українські», фрагментах «Відкинь той камінь, що ти серце тиснеш!», «Руська мати нас родила». У цих творах вирізьблюється колоритний образ автора-патріота, який репрезентує молоді, прогресивні сили народу. У «Слові» лунають просвітительські заклики до «юних другів» — «Гоніть з Русі мраки тьмаві!», «Разом к світлу!» — та замість ранньопросвітительського космополітизму тут вчуваються властиві романтичній патріотичній ідеї. Наснажений любов'ю до материнської мови фрагмент «Руська мати нас родила» перегукується з палкими рядками про рідну мову з поеми чеського романтика К. Г. Маха «Травень».

В епічних поезіях галицько-українського митця — вірші «Болеслав Кривоустий під Галичем, 1139», фольклорних стилізаціях «О Наливайку», «Хмельницького обступленіє Львова (Строєм народної пісні)» — опрацьовується історична тема, звучить апеляція до старовини, звитяжної визвольної боротьби народу із загарбниками — польською шляхтою. Тут своєму інертному сучасникові палкий романтик підтекстом нагадує: «Ти не неволі син!» Цими творами Шашкевич ввів у літературу фольклорну «історичну людину», образи-персонажі загальнонаціонального звучання.

Романтична дисгармонія світу проступає

у зверненні поета до традиційного фольклорного мотиву розлуки закоханих («Туга», «Вірна», «Думка» («Нісся місяць ясним небом»), «Туга за милою», «До милої») чи родичів («Погоня»). Інші мотиви, що відбивають відчуття задушливої атмосфери феодального суспільства, — це мотиви знедоленості, сирітства, самотності. У таких віршах домінує меланхолійний тон, але смуток є формою протесту особистості проти пригноблюючого й інертного середовища. Поет довірливо допускає читача до світу своїх інтимних почуттів. Гуманістична концепція homo sensibilis — чуттєвої людини — виражена в поетичних творах, викладених як романтична сповідь серця, «життя душі» ліричного героя: «Місяченько круглоколий», «Розпука», «Лиха доля», «Над Бугом», [«Безрідний»], «Підлисся», сонет «Сумрак вечерній». Запрограмованим, передбаченим літературним (класицистичним) етикетом почуттям протиставляється справжнє (у романтичному трактуванні і ще зі значними елементами фольклорної умовності) внутрішнє життя індивіда. Саме в «поезії долі» в Шашкевича вже почав складатися образ ліричного героя (у «любовній» ліриці поета, крім польськомовних віршів «A wiesz ty?.. (Do Julii...)» і «Моје niebo (Julii...)», ліричного героя ще немає). В українській романтичній поезії передшевченківської доби ліричний герой найталановитішого митця «Руської трійці» стає найближчим до Шевченкового, а сам Шашкевич, по суті, — першим ліриком нової української літератури.

У поетичному світі Шашкевича наявний ряд наскрізних парних протилежних мотивів. Це мотив розлуки — від постової «розлуки із долею», «з гараздом», рідною «веселою стороною», розлуки закоханих до розлуки народу зі своєю колишньою «волею» — і контрастний йому потужний мотив єдності, братання — від єднання закоханих і їх вінчання до консолідації молодих патріотичних сил Галицької Русі, єдності Західної і Східної України та, нарешті, до братання всеслов'янського. Наскрізним є мотив світлої туги, пориву до високого. Це туга за милою, родиною, «колодязем студененьким», його цілющою, живодайною водою, за втраченою «волею», за кращим майбутнім. Нарешті — мотив віри, такий істотний для настроїв «будителя». При всій неясності ідеалу кожен

фрагментик Шашкевичевої поезії наснажений живим чуттям і таким глибоким емоційним зарядом, якого ще не знали галичани у своїх мертвонароджених «язичівських» віршових композиціях. «Чуття — а панщина!» — згадує І. Франко (26, 92) той контраст між застоєм духовності в Галичині й гарячою лавиною, вибухуваною з глибин Маркіянового серця.

У поетичній творчості Шашкевича здійснювалася еволюція від преромантизму до романтизму. Подібний розвиток притаманний не лише Шашкевичевій поезії, в цьому річизі взагалі відбувався закономірний рух галицько-української літератури від фольклорної імперсональності до проблемі нового типу особистості — «суверенної людини», до становлення особистісного начала, від раціоналістичного світобачення до романтичного світовідчуття.

Певна частина поетичного доробку Шашкевича ще перебуває в руслі преромантизму. Це ранні твори, в яких просвітительська ідеологія поєднана з прикметами романтичного світосприйняття: «Слово до чителів руського язика», сонет-послання «До\*\*\*», де просвітительсько-класицистична абсолютизація розуму, стоїчного спокою, гармонії співіснує з романтичною концепцією людини, яка ставиться в центр універсального буття. До преромантизму належать сентиментальне послання «Син любимому отцю», а також фольклорні стилізації з властивою їм імперсональністю («О Наливайку», «Хмельницького обступленіє Львова», «Погоня»), переспіви та переклади зі слов'янського фольклору, анакреонтика з її увагою до чуттєвого світу людини. На межі преромантизму та романтизму перебувають «любозна» лірика («Туга», «Вірна», «Туга за милою», «До милої»), медитація «Веснянка», де крізь народнопісенні імітації прозирають особистісні ремінісценції, самобутні образи.

Та чільне місце в поетичному світі Шашкевича посідають романтичні твори: оригінальні вірші й фрагменти, пройняті громадянською наснагою, патріотично-визвольним пафосом, духом боріння («Згадка», «Побратимові», «Відкинь той камінь», «Руська мати нас родила», «Болеслав Кривоустий під Галичем, 1139». «лірика долі» («Місяченько круглоколий», «Розпука»,

«Лиха доля», «Над Бугом», «Підлісся», «Сумрак вечерній») з виразними ознаками образу ліричного героя, а відтак — нового, суверенного типу особистості.

У різних віршах Шашкевича з неоднаковою силою виявляються його поетичне обличчя та неповторна індивідуальність. За винятком виразних фольклорних стилізацій («О Наливайку», «Хмельницького обступленіє Львова» та ін.), поет зумів тією чи іншою мірою показати власну творчу позицію, особистісно-психологічне начало, подолати опір фольклору й органічно використати його ідейно-художнє багатство. Тому нема підстав ототожнювати Шашкевича з образом народного співця зі своєрідного поетичного маніфесту [«Бандурист»] — уривка з незавершеної поеми «Перекинчик бісурманський». Захоплений поезією Шашкевича, І. Франко не набагато перебільшував, відзначаючи «її індивідуальний, с у б' е к т и в н и й характер, що дає нам можливість із-за кожного твору, із-за кожного стиха бачити особистість поета, його симпатичну вдачу і шире серце». Далі І. Франко слушно вказував, що народні пісні «тільки наполовину могли бути для нього взірцем; вони так само прості і натуральні, та при тім вони і м п е р с о н а л ь н і...» (29, 250). У цілому творчість Шашкевича, об'єднуючи народнопісенне й особистісно-творче начала, знаменувала перехід від універсальних художніх систем — «шкільного класицизму» і фольклору — до конкретно-історичної — романтизму. При цьому письменник творчо опрацював і літературні жанри, що побутували в польському романтизмі (поетичне послання, маніфест, сонет, елегія, поема, новела).

У романтичній новелі-казці «Олена», що започаткувала нову художню прозу на західноукраїнських землях і стала першим твором романтичної прози і першим зразком жанру новели в українській літературі, Шашкевич уславив карпатських опришків як захисників пригноблених, народних месників, висловив протест проти соціального гніту. У цьому гостросюжетному творі розв'язання соціального конфлікту безкомпромісне: на допомогу селянському парубкові, з чийого весілля місцевий «пан старостич» викрав молоду, приходять опришки, які вбивають «грабителя» і звільняють красуню. Як і у віршах «О На-



ливайку», «Хмельницького обступленіє Львова», позитивним героєм в «Олені» виступає народний ватажок (опришок Медведюк). Важливо, що твір спроектований на авторську сучасність. «А тота ціла картина оприського курища,— писав І. Франко,— так чудно і артистично змальована Шашкевичем в «Олені», чи ж не виходить вона на апофеоз того єдиного протесту проти неволі, який тоді був можливий для народу?» (26, 92). Новела-казка щедро орнаментована фольклорною символікою і лежить у руслі освоєння європейськими романтиками художньої умовності усної народної творчості.

Маркіянові Шашкевичу судилося стати найяскравішим зачинателем нової літератури демократичного спрямування на західноукраїнських землях. Заслуги його полягають і в тому, що він своєю громадсько-культурною діяльністю спричинився до пробудження національної самосвідомості галицьких українців, а, стверджуючи думку про єдність українського народу, розділеного кордоном, виступив за возз'єднання західноукраїнських земель із східнослов'янськими. Письменник увійшов в історію також як виразник соціальних прагнень трудящих, єднання вільних слов'янських народів. В очах наступних поколінь колоритна постать цього «будителя народного духу» зростає до символу вірцевого письменника-патріота, поборника дружби народів.

За типом митця, котрий у своєму поетичному доробку синтезував фольклорне й літературне начала, органічно поєднав громадянські мотиви з інтимно-сповідальними інтонаціями, мажорну заклічність з камерними переливами, оригінальну творчість з перекладацькою, М. Шашкевич виявився предтечею великого Івана Франка.

Іван Миколайович Вагилевич (1811—1866), як і Шашкевич, здобув семінарсько-університетську освіту. У двох поезіях українською мовою та кількох польською виступає послідовним романтиком. Йому належать написані польською мовою «русько»-патріотичні поезії в прозі «Думи», побудовані на історичних легендах і переспані ремінісценціями зі «Слова о полку Ігоревім», а також фольклорно-етнографічні та історичні розвідки.

В інтимно-ліричних віршах-ретроспекціях польською мовою «До L\*\*\*» (звернення до котрогось із друзів юнацьких літ), «Wspomnienie» («Споми́н»). «Życie» («Життя»), «Teśnotą» («Туга»), «Tęgażniejszość» («Теперішнє») поет, кинутий «холодною рукою долі» у вир життєвих перипетій, з сумом згадує своє щасливе минуле — «весну життя». Відчуття розриваного «зв'язку часів» тут постає в індивідуально-психологічному плані. В поезії «Stance do M[arii] Z[argzyckiej]» («Станси до М. З.») ліричний герой, охоплений передчасною «старістю душі», благає в коханої тільки згадати його колись, у вірші «Spotkanie» («Зустріч») уславляє кохання, що рятує його від звіри й самотності. Елегійна лірика Вагилевича символізує драматизм і проблематичність досягнення духовної свободи й самореалізації особистості в тогочасному суспільстві.

У «Русалці Дністровій» надруковані два поетичних твори Вагилевича українською мовою — легендарно-історична поема «Мадей», близька до жанру народної балади. і любовно-психологічна балада з демонологічним фольклорним сюжетом «Жулин і Калина», названа автором «казкою». Стиль поеми інкрустований ремінісценціями із «Слова о полку Ігоревім», перекладеного письменником українською мовою. У центрі цього Вагилевичевого ліро-спічного твору — опоетизований образ ватажка «ледників» — «сив Мадея». Творець ліричних «знімків душі» тут виявив себе сильним поетом-трагіком, співцем боротьби карпато-руського населення проти угорських феодалів. У баладі «Жулин і Калина» авторська увага зосереджена на трагічних колізіях любовного трикутника, на душевних муках закоханих, на проблемі справжності почуттів і цільності натур. Через фольклорні образність і сюжет Вагилевич виражає романтичне відчуття невлорядкованості світу, дисгармонії міжособистісних взаємин.

Яків Федорович Головацький (1814—1888) був насамперед ученим-славістом — фольклористом, етнографом. Ряд своїх поезій, літературно оброблених прозою фольклорних байок, перекладів сербських і хорватських народних пісень, літературознавчих та фольклорно-етнографічних статей він помістив у виданій разом із братом І. Головацьким двотомній літературно-

фольклорній збірці «Вінок русинам на обжинки» (Відень, 1846—1847).

Типово просвітительський притчево-алегоричний вірш Головацького «Весна» завершується знаменним висновком-настановою: «Хто працює, оре, сіє, Той і плодів ся надіє!»<sup>48</sup> У вміщених у «Русалці Дністровій» преромантичних «Двох віночках» — імітації фольклорної балади — відтворено народнописаний мотив вічної розлуки закоханих. Серед романтичної лірики поета вирізняється «Туга за родиною», пройнята любов'ю до свого народу, рідного краю, рідної мови. Неясні, невмотивовані, навіть на перший погляд безпідставні почуття «туги й жалю» ліричного героя («Моя доля») насправді несуть відбиток «лиха віку» — відчуття скованості, несвободи особистості в умовах несправедливого суспільства. Чи не найвдаліший вірш Головацького — громадсько-культурний маніфест «Руський із руським повстрівався...» [«В альбом Ізмаїлу Срезневському»], позначений щирістю почуттів і поетичністю вислову. У цьому творі, а також у поезії «Братові з-за Дунаю» письменник закликає наддніпрянських і наддністрянських українців до єдності. Двовірш [«В альбом Вацлаву Ганці»] демонструє віру поета у «велику будучність» слов'янських народів. У творчості «Руської трійці» (найвиразніше — у Шашкевича) втілено три основних типи героя: романтично-історична постать ватажка народних мас; романтично-психологічний тип непересічної індивідуальності, яка страждає у пошуках особистого щастя, і просвітительсько-романтичний тип сучасної освіченої молоді людини, котра прагне служити національно-культурному відродженню рідного народу.

Народжувана українська література нового типу на західноукраїнських землях привернула увагу культурних діячів Наддніпрянської України. Схвально сприйняв «Русалку Дністровую» Т. Шевченко. М. Максимович підтримав прагнення західноукраїнських письменників розвивати літературу народною мовою у листі до галицького історика Д. Зубрицького та статті «О стихотвореннях червонорусских» («Киевлянин», 1841, кн. 2). У цій розвідці

він зробив критичний огляд тодішніх галицько-українських художньо-літературних видань, найвище оцінивши «Русалку Дністровую». Певний вплив на галицьких літераторів мав І. Срезневський, який у 1842 р. відвідав Львів.

У 1848—1849 рр., з початком буржуазно-демократичної революції, на західноукраїнських землях настало певне літературне пожвавлення. З'явилися перші українські часописи. Спочатку позитивну роль відігравала «Зоря галицька» — політична і літературно-художня газета, яка повною мірою активізувала літературний процес. Літературно-критичні матеріали та художні твори друкували «Дневник руський» (редактор І. Вагилевич) та «Галичо-руський вісник» (редактор М. Устиянович). У «Дневнику руському» побачив світ перший на Західній Україні історико-літературний нарис «Замітки о руській літературі» І. Вагилевича. Тижневик «Пчола» помістив статтю Я. Головацького «Іван Котляревський». У передмові до львівського видання повісті «Маруся» «О житті і сочиненнях Грицька Основ'яненка» (1849) Головацький високо оцінив Квітку як літератора, «котрий поклав нам сильну основу храму чисто народної словесності»<sup>49</sup>.

У Львові в 1848 р. було засновано культурно-просвітне товариство «Галицько-руська Матиця» на зразок чеської та південно-слов'янських. У жовтні того ж року відбувся з'їзд діячів української культури («Собор учених руських»), метою якого було згуртувати сили галицько-української інтелігенції в справі національно-культурного відродження. Найактивніші учасники львівського з'їзду — прогресивно настроєні М. Устиянович, Я. Головацький, І. Жуківський, Р. Мох — висловилися за народно-демократичний розвиток літератури.

Продовжувачами просвітительських і романтичних традицій «Руської трійці» виступили письменник М. Устиянович та А. Могильницький.

Ще навчаючись у Львівській семінарії, Микола Леонтійович Устиянович (1811—1885) написав українською мовою оду «Сльоза на гробі М. Гарасевича» (1836). У романтичних поезіях — у формі сонета посланні «Побратимові в день імені его», вірші «Згадка за Маркія-

<sup>48</sup> Шашкевич М., Вагилевич І., Головацький Я. Твори. — С. 215.

<sup>49</sup> Там же. — С. 284.

на Шашкевича во вічную его пам'ять» (тут помітні сліди одописної традиції) — письменник склав шану своєму другові та натхненнику. Сприйняте від «Руської трійці» протиставлення «щасливого» історичного минулого й безрадісної тогочасної дійсності найвиразніше проступає у віршах Устияновича «Гей, гей, милий боже!» та «Надністриянка». З 1848 р. Устиянович активізував свою творчу і громадську діяльність, позначену демократичними рисами. У виголошеній на з'їзді «учених руських» патріотичній промові, наснаженій романтичним пафосом, письменник зорієнтував українських літераторів на народно-пісенну стихію, творчість Котляревського, Квітки-Основ'яненка, Шашкевича та Шевченка.

У тодішньому поетичному набутку Устияновича переплелися мотиви туги, пов'язані з втратою національної незалежності (зокрема, вірш «Дума матері руської»), і бадьорий дух відродження. Віра в майбутнє рідного народу звучить у посланнях «До «Зорі галицької», «До перемишлян». Майстерними є переспіви віршів з драми польського письменника Ю. Коженьовського «Каграссу górale» — романтичний словоспів мешканцям і природі Карпатської України «Верховинець» («Верховино, світку ти наш!...») і романтично-трагічна за своєю тональністю «Піснь опришків». Обидва переспіви стали популярними народними піснями (до першої з них музику опрацював М. Лисенко). В узагальненому образку-портреті «Хлібороб» поет ушлявляє трударя — творця земних благ, але разом з тим схиляється до ідеалізації селянського життя. Реалістичними засобами, переходом до об'єктивного письма відзначається поезія «Жебрак». Наприкінці 50-х — на початку 60-х рр. письменник створив цикл історичних поезій — переспівів окремих відомостей з «Повісті минулих літ» і Галицько-Волинського літопису.

У першій завершаній поемі нової літератури на західноукраїнських землях «Путь на полонину», уривки з якої друкувалися в галицькій періодиці в 1850—1859 рр., Устиянович пов'язує свій історичний оптимізм з національно-культурним пробудженням, поміркованим просвітительством. Твір складається з циклу медитацій і цікавий як зразок української романтичної поеми з внутрішнім сюжетом. Поетичний

виклад характеризується ліричним інтонаціями, багатством художньої умовності. Алгоритмічний образ «путі на полонину» символізує поступ народу з феодально-патріархальної темряви до світла.

Устияновичеві належить і заслуга у становленні художньої прози на західноукраїнських землях. У просвітительсько-романтичному образку-портреті «Старий Єфрем» («Галицько-руський вісник», 1849) ще незначне художнє осягнення дійсності, фабула майже відсутня, натомість домінує філософсько-публіцистичний струмінь, помітний дидактизм, є рудименти церковного жанру проповіді. Водночас спостерігаються переорієнтація з релігійних догматів на народну мудрість, усвідомлення протилежності класових інтересів панства й простолюду. Романтичний образ столітнього селянина Єфрема виростає до символу народу-стоїка.

У романтично-психологічному творі «Месьтє верховинця (Повістка з правдивого случаю)» («Галицько-руський вісник», 1849—1850)<sup>50</sup> Устиянович протиставляє поміщицько-чиновницькому середовищу «природну людину», проводить ідею про морально-етичну та почуттєву вищість народних низів над панством. Герой письменника — Продан Наливайко — «сиротюк без кавалей землі», музично обдарований наймит-вівчар «з гарячим, але чесним серцем» — характеризується інтенсивним, суперечливим внутрішнім життям, багатим духовним світом.

Конфлікт «повістки» побудований на основі соціальних (майнових) суперечностей любовного трикутника. Виграновується романтичний тип особистості, яка усвідомлює свою самоцінність, прагне утвердитися в суспільстві. Письменник зображує не тільки незвичайне кохання Продана, а й його тверде переконання в тому, що

<sup>50</sup> Жанр цього твору — одного з кращих в українській романтичній прозі — М. Устиянович спочатку визначив як повість (дня.: Месьтє верховинця: (Повість з правдивого случаю. — Через Н. з. Н.). — Галицько-руський вісник. — 1849. — № 75. — С. 307), очевидно, за аналогією до «Малоросійських повестей» Г. Квітки-Основ'яненка. В окремому львівському виданні 1879 р. автор назвав твір «повісткою» — поширенням у жанровизначальному лексиконі західноукраїнських письменників другої половини XIX ст. терміном на означення прозової форми, яка, з сучасного погляду, поєднувала в собі риси оповідання, повісті і новели.

лише він гідний руки красуні і зможе принести їй щастя. Така впевненість сповнює Наливайка рішучістю в досягненні бажаної мети. Водночас розв'язання колізії позначене впливом просвітительської моралі і здійснюється, як і в «Наталії Полтавці» І. Котляревського, через ситуацію «змагання у благородстві», щоправда, по-романтичному драматизовану.

У спробі прозового твору, орієнтованого на «вальтерскоттівську» манеру викладу й постику пригодницької сюжетопобудови, «Страсний четвер. Повість верховинська, з місцевих поговорок» («Зоря галицька», 1852) Устиянович прагне з'ясувати соціальні причини карпатського опришківства посиленням експлуатації трудящих мас. Однак письменник зображує опришків подвійно: йдучи за фольклорною традицією, опоетизовує, за офіційною — осуджує.

Антін Степанович Любич Могильницький (1811—1873), теж випускник семінарії (1840), розпочав творчу діяльність ще в 1838 р., але найпліднішими для поета стали 1848—1852 рр.

У передмові до окремого видання незавершеної поеми «Скит Манявський» (Перемишль, 1852) на питання, з чого починати національне відродження, Могильницький відповів: з «народної словесності». Під народною словесністю поет розумів літературу, писану народною мовою, засновану на фольклорі, проінняту народними (в загальному плані) думами й почуттями. Сповнена романтичного пафосу, поезія Могильницького відзначається волюнтаризмом, демократизмом, громадянською насагою, полемічністю, мажорною тональністю, безкомпромісністю. Ліричним суб'єктом більшості поезій Шашкевичевого наступника виступає власне автор — полум'яний патріот «руського народу», соратник борців за його національно-культурне відродження. У програмному вірші-посланні «Ученим членам руської Матиці (Нового року 1849)» поет покладає надію на культурне Просвітництво. На противагу стоїчним мотивам, що виявилися у творчості М. Устияновича, А. Могильницький закликає, щоб «Русі синове», «як Прометей... Самі си світла аж з неба досягли»<sup>61</sup>.

<sup>61</sup> Могильницький А. Л. Ученим членам руської Матиці (Нового року 1849) // Письменники Західної України 30—50-х років XIX ст. — К., 1965. — С. 433.

У цьому творі, а також у поетичному маніфесті «Судьба поета» автор гостро виступає проти канонів «шкільного класицизму», наслідування іноземних художніх зразків (до ідеї творчого засвоєння досвіду світових літератур поет ще не піднявся), орієнтує письменників на український фольклор, на опрацювання сюжетів з життя простолюду, закликає митців до безкорисливого служіння рідному народові.

Майже в усіх творах Могильницького наявні апеляції до величної історії Давньої Русі та України. Традиційна антитеза «золотого віку» в минулому й безрадісної сучасності найзірміше виражена у вірші «Згадка старовини», позначеному натілками на соціальне гноблення, та романтичній поемі «Скит Манявський» («Зоря галицька», 1849), створеній на основі народних переказів. У поемі письменник зробив спробу відтворити історичний та місцевий колорит, розкрити народну психологію і світогляд, проте обмежився живописним викладом легенд та етнографічними замальовками. Закликаючи співвітчизників до активної праці на ниві національної культури, Могильницький гостро, як ніхто з «будителів народного духу» на західноукраїнських землях, критикував їх за довгу «сплячку» (пестичне послання «Пробудися, соловію», зверсне до Я. Головацького. Й особливо поема «Скит Манявський»). Поет дорікав полонізованим сучасникам за те, що вони цураються рідної мови, прагнуть наслідувати манери чужоземців, не знають свого історичного минулого. Нікчемним «правнукам» у поемі протиставляються «предки» — «рицарі в брані». Біль і гнів вчуваються у рядках Могильницького «Отців мови ся встидаєм?.. Ах, невдячний, гідний встид!» (вірш [«Рідна мова»]).

У першому полемічному розділі балади «Русин вояк» письменник прагне піднести «руський» патріотизм. І хоча другому розділові — фавульному, ілюстративному — шкодять австрофільські тенденції, в цілому в баладі виразно прозвучав голос галицьких «русинів» як частини української нації.

У культурному розвитку Закарпаття першої половини XIX ст. певну роль відіграв поет, філософ і фольклорист Василь Довгович (1793—1849). До його рукописної поетичної збірки «Ромата Basiliŭ Dohovits» (1832) увійшли латиномовні філо-



софські вірші, сповідально-інтимні, любовні поезії угорською мовою, а також побутово-ліричні та гумористичні твори книжною українською мовою з елементами народної — переважно стилізації фольклорно-пісенних першовзорів.

Зачинателем нової української літератури на Закарпатті є Олександр Васильович Духнович (1803—1865) — учений-педагог, письменник, видавець, фольклорист, історик та етнограф. Кращі його поезії насажені патріотичними почуттями, ліризмом, романтичним пафосом. Широку популярність здобув вірш «Вручання» («Я русин був, есмь і буду...»). Написаний язичієм, твір Духновича «Милен и Любица. Идилъская повесть от древних русинов времен» (надрукований, як і названий вірш, в альманасі «Поздравление русинов на год 1851») започаткував сентименталізм в українській прозі Закарпаття. Духновичу належать і драматичні спроби. Певним успіхом користувалася його комедія «Добродитель превисает богатство» (Перемишль, 1850), при написанні якої митець орієнтувався на творчість Капніста і Фонвізіна. П'єса відображає класове розшарування на селі, звеличує простих людей

праці, народну мораль. Мова комедії наближена до народнорозмовної.

Вагоме значення мав виданий Духновичем двомовний — українсько-угорський — буквар «Книжица читалная для начинающих» (Будин, 1847), укладений переважно з його дитячих віршів пізнавально-виховного сенсу, написаних мовою, близькою до народної.

У 1850 р. письменник організував «Пряшівську літературну спілку» видавничо-освітнього характеру, яка опублікувала комедію «Добродитель...», кілька шкільних підручників та літературних альманхів. Її найзначнішим здобутком став вихід у світ першого на Закарпатті українського альманаху «Поздравление русинов на год 1851».

Літературний зачин О. Духновича в закарпатоукраїнській літературі продовжив поет Олександр Іванович Павлович (псевдонім — Чарнян Маковицький, 1819—1900), який розпочав свій творчий шлях у 40-х рр. Розвиваючись під благотворним впливом Шевченкової музи, орієнтуючись на опрацювання фольклорних джерел та використання живої народної мови (щоправда, впереміш з елементами язичія), О. Павлович у 50—80-х рр. створив ряд історико-патріотичних поезій, став літописцем нужденного життя, «бідства Маковиці» — одного з гірських районів Українських Карпат.

Літературним наступником М. Шашкевича — «найпопулярнішим із його спадкоємців», за висловом І. Франка (41, 299), — був поет і зачинатель нової драматургії в українській літературі Галичини Рудольф Іванович Мох (1816—1892). Ще в 1841 р. він видав у Львові невеличку (з десяти віршів) збірку «Мотиль» — першу в Галичині книжку поезій українською народною мовою. Дружне послання, ідилія, філософська медитація, байка, віршове оповідання — такий жанровий спектр «Мотилья» (автор вправлявся також у писанні народною мовою панегіриків). Поет замислюється над долею трудівника в несправедливому суспільстві та місцем і можливостями людини в універсальній світобудові, а відтак підносить цінність таких людських рис, як працелюбність, приязнь, самовідданість. Збірка, підкреслив І. Фран-

ко, засвідчила, «крім немалого поетичного таланту, також добре знання галицької народної мови» у Р. Моха. Та найкраще виявився його поетичний і гумористично-сатиричний талант у драматичнім творі «Справа в селі Клекотині» (41, 299). Ця драма у віршах — точніше, «довгий ряд діалогів та сцен без драматичної зав'язки і розв'язки, без поділу на акти і яви» (29, 332) — була видана у Львові 1849 р. Виходячи із засад просвітительського реалізму, драматург порушив у ній соціально-побутові та морально-етичні проблеми з життя підгірського села за часів панщини (злиденність і темнота селян, пияцтво тощо). Чи ставилася ця п'єса на сцені — невідомо.

Власне, перша в Галичині українська театральна вистава відбулася у Львівській духовній семінарії ще в 1841 р., коли було інсценізовано народне весілля за збіркою Й. Лозинського «*Ruskoje wesile*». У 1848 р. в Коломиї з успіхом пройшли вистави за п'єсами І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка та С. Писаревського в переробках (етнографічних адаптаціях) І. Озарквича. А 15 травня 1849 р. у Львові широкій глядацькій аудиторії було запропоновано сценічне втілення оригінального драматичного твору Р. Моха — повчально-сатиричної п'єси на антиалкогольну тему «Терпен — спасен» (уривки з неї друкувалися в «Зорі галицькій», 1849).

На мандрівну тему про солдата-чарівника написав одноактну комедію «Муж старий — жінка молода» (1849) Стефан Петрушевич, однак його п'єса була надрукована тільки через півстоліття.

Любов'ю до рідної землі, традиційними мотивами туги, народнопісенною основою, мелодійністю вирізняються більшість творів з ранньої лірики Івана Гушалевича (збірка «Стихотворенія», Перемишль, 1848, та публікації в періодичних виданнях). Окремі його вірші, покладені композиторами на музику, стали популярними піснями.

Прогресивне значення мали створені народною мовою кращі вірші й переклади А. Лужецького, Л. Данкевича, І. Головацького, О. Шухевича, Г. Боднара, К. Скоморовського, М. Тім'яка, Г. Савчинського, опубліковані в другій частині альманаху «Вінок русинам на обжинки» та на сторінках західноукраїнської періодики 1848—

1850-х рр. З'явилися й перші переклади з російської літератури, зокрема П. Головацький переклав українською мовою повість М. Гоголя «Тарас Бульба» (Львів, 1850).

Становлення нової прози на західноукраїнських землях пов'язане з романтичною повістю Євгена Згарського ко «Анна Смохівська» («Зоря галицька», 1855, № 18—25), сюжет якої обертається навколо однієї події — сватання. На матеріалі з життя верховинців автор порушує популярну для тогочасних українських письменників проблему кохання парубка й дівчини з різних соціальних верств («багацьким дочкам а убогим синам неваж ж не любитись?» — № 20, с. 308). У центрі цього твору колізія між любовним почуттям як органічним виявом людської природи, позастановою цінністю особистості й приватновласницькою психологією з її прагматизмом міжособистісних взаємин. «Для любови нема ріжниць, і Смохівський над грішми, а не над серцем своєї дочки владу має» (№ 18, с. 276) — такий лейтмотив трагедійної повісті-притчі Згарського, спрямованої проти буржуазного духу наживи.

Поряд з обумовленістю любовно-побутової колізії соціальними чинниками повість «Анна Смохівська» виявляє риси романтичної двоплановості конфлікту (зачеплено проблеми людського буття взагалі, свободи волі індивіда, фатальних випадків у людському житті). Цей твір, у якому прозирають ознаки детективно-психологічного жанру, захоплює інтригуючим викладом фабульних перипетій; автор з успіхом послуговується композиційною перестановкою хронологічного порядку зображуваних подій.

Незважаючи на певні здобутки, розвиток нової літератури на західноукраїнських землях у 50-х р. сповільнився. Сумнівами щодо перспектив «галицько-руського відродження» пройнята лірика М. Устияновича. Припинили творчу діяльність Вагилевич і Могильницький, на консервативні позиції зійшов Головацький. Ще в 1848—1849 рр. зазвучали заклики до соціальної згоди (під гаслом єдності нації), окреслилась орієнтація на австрійський чи російський монархізм. Тоді ж зародилося «москвофільство» — реакційна суспільно-політична течія, що орієнтувалася на царське самодержавство. Поборником цієї течії, редакто-

ром часопису «москвофільського» напрямку «Пчела» (1849) став І. Гушалевиц. «Москвофіли» Б. Дідицький та І. Наумович у своїй художній практиці еклектично поєднували традиції шкільного класицизму з містичним романтизмом, писали поетичні твори язичієм.

Але початок прогресивного українського письменства нового типу на західноукраїнських землях був покладений. Уже в 1859 р. тут розпочав творчий шлях Ю. Федькович. Демократичні ідейно-художні традиції «Руської трійці» та її послідовників дістали продовження на новій стадії історико-літературного розвитку.

\* \* \*

Комплексу художніх явищ української літератури перших десятиліть XIX ст. має самостійне історико-літературне значення і разом з тим містить ознаки перехідного періоду як у сфері суспільно-історичних відносин, так і в галузі історичного розвитку мистецтва. Це був період переходу від багатівікової відносної стабільності у розвитку продуктивних сил, якою характеризувалися докапіталістичні суспільно-економічні формації, до безперервних перетворень у виробництві, коли люди, нарешті, змушені подивитись тверезими очима на своє життєве становище і свої взаємні відносини»<sup>52</sup>.

У мистецтві й літературі це ознаменувалося переходом від універсальних художніх систем до конкретно-історичних, в яких відкривається справжня суть зв'язків людської особистості з розвитком усього суспільного життя.

Процес інтенсивного зростання об'єктивно-пізнавальної сторони художньої творчості в українській літературі перших десятиліть XIX ст. (початок цьому покладено у просвітницькому реалізмі) означав разом з тим зростання оціночної й перетворювальної функцій літератури. На перший план висувалося значення конкретного життєвого змісту в естетичному ідеалі. Із сфери умоглядних норм естетичний ідеал переміщується в реальне життєве середовище, набуваючи конкретно-пізнавальних функцій і стаючи поступово засобом

перетворення дійсності за законами прекрасного. Будучи за своєю природою нерозривно пов'язаним із зображенням людини, її вчинків, почуттів і прагнень, естетичний ідеал у творчості українських письменників перших десятиліть XIX ст. (зокрема, І Котляревського, П. Гулака-Артемовського, Є. Гребінки, Г. Квітки-Основ'яненка) шукає можливість свого втілення в діяльності реальних суспільних сил, за якими майбутнє.

При всій класовій визначеності свідомості українських дворянських просвітителів вони в художній практиці об'єктивно виходили за межі інтересів свого класу і спиралися на більш широку світоглядну основу, виражаючи більшою чи меншою мірою закономірності національного і загальноросійського суспільного розвитку, інтереси більшості суспільства — народних мас. Звертаючись до художнього дослідження життя народу як реальної сили історичного розвитку, прогресивні українські письменники засвоювали здобутки народної естетики, моралі й етики як основного форманта ідейно-художнього змісту національної культури.

На початку XIX ст. одним із центрів пропаганди просвітницьких ідей і формування нової громадянської та художньої свідомості на Україні стає Харківський університет, що відіграв, зокрема, велику роль у появі журналістики («Харьковский Демокрит», «Украинский вестник», «Украинский журнал»). У найкращих матеріалах цих журналів помітне прагнення зв'язати загальнолітературний прогрес з історичними потребами національного літературного розвитку. Всіляко заохочувати вивчення історії України, звичаїв, побуту і художньої культури українського народу, виховуючи любов до рідної мови й літератури, харківська періодика, що об'єднувала зусилля української і російської художньої та наукової інтелігенції першої чверті XIX ст., зміцнювала позиції молодого української літератури в її прагненні до реалізму й народності.

У зв'язку із повільним розвитком соціально-економічної структури і суспільної думки на Україні в кінці XVIII — першій чверті XIX ст. просвітницька ідеологія була сприйнята переважно в її руссоїстському вигляді, де живим втіленням розуму виступає «природа», яка включає в себе і

<sup>52</sup> Маркс К., *Енгельс Ф.* Маніфест Комуністичної партії // Твори.— Т. 4.— С. 413.

людину (власне народні маси). «Природа» стає аргументом у критиці й запереченні існуючого феодального ладу як явища, яке відхилилося від природних, а отже, й розумних начал. Для української літератури цього часу характерне переведення політичної оцінки в морально-етичний план, що притаманне було просвітителям. У свідомості українських письменників ще живою була ілюзія про можливість досягнення гармонії суспільних і особистих інтересів шляхом морального виховання людини. Тому критика порядків феодальної монархії у дошевченківський період розвитку української літератури глибоко не зачіпала політичні та економічні її підвалини.

У перші десятиліття XIX ст. у суспільній свідомості на Україні, зокрема в літературі, формуються ідея природної рівності людей та позастанової цінності людської особистості, віра в прогрес, у те, що шляхом поширення знань та наук, утвердження розумних начал можна досягти перетворення життя суспільства на засадах рівності й справедливості. На основі визнання матеріально-чуттєвої визначеності людських устремлінь і характерів, розуміння середовища як сукупності побутових і матеріальних обставин в українській літературі зміцнюються зображення життя в його конкретній даності, пояснення дій і вчинків персонажів безпосереднім впливом середовища, формується як самостійний художній напрям просвітельський реалізм (І. Котляревський, П. Гулак-Артемівський, П. Білецький-Носенко, Г. Квітка-Основ'яненко).

В українській літературі перших десятиліть XIX ст. спостерігаються прискорений розвиток різних напрямів, течій і стилів та своєрідне їх «накладання» (співіснування). Провідним родом, як і в усіх новоевропейських літературах, стають поетичні жанри, серед них до середини 30-х рр. були бурлескні твори, естетична природа яких у той час ще багато в чому відповідала завданням утвердження народного світосприйняття і народних естетичних принципів (розвинутий у бурлеску шар розмовної народної мови, органічний зв'язок його з фольклором, його художнім світом і народною етикою, критика феодальних порядків і духовенства, дух демократизму, яскраво виражене прагнення до

відтворення життя в його повсякденних, знижених формах).

Найпродуктивніше риси бурлеску виявилися в українській віршовій байці (П. Гулак-Артемівський, П. Білецький-Носенко, Л. Боровиковський, Є. Гребінка та ін.) як в одному з найбільш розвинених жанрів просвітельського реалізму. Однак наступний ідейно-художній прогрес української літератури, дослідження кардинальних проблем суспільного життя, поглиблення соціальної критики та утвердження позитивного начала (зокрема, позитивного героя), успіхи у творенні індивідуальних характерів пов'язані з подоланням бурлескного стилю, який у 30-х рр. став вироджуватись в безідейну сміхотворчість.

У подоланні традицій бурлеску і формуванні реалістичної художньої прози велика роль належить Г. Квітці-Основ'яненку, творчість якого розвивалася в руслі натуральної школи російської літератури. Багато зробили у зживанні бурлескного стилю в поезії українські поети-романтики.

Зміни у сфері естетичного відношення літератури до дійсності приводять у перші десятиліття XIX ст. до значного розширення жанрово-стильової системи української літератури, в якій розвиваються жанри ірої-комічної, гумористично-побутової, історичної поеми, оповідання-казка, віршове оповідання і новела на морально-побутову тему, гумористично-дидактичне оповідання, віршова байка, мішанські комедія і драма, соціально- і родинно-побутова повісті та ін. Об'єднуючою домінуючою системою жанрів у цей час виступає «нравоописова» (етологічна) їх спрямованість.

Незважаючи на те що з кінця 20-х рр. паралельно з розвитком просвітительського реалізму в українській літературі з'являється романтичний тип свідомості і художньої творчості. Просвітництво не тільки удержує свої ідейно-естетичні позиції, а й накладає відбиток на характер романтичної літератури. В українській літературі і літературно-естетичній думці до другої половини XIX ст. спостерігається співіснування і навіть своєрідний симбіоз і синкретизм рис барокко, бурлеску, классицизму, сентименталізму, просвітительського реалізму, преромантизму і романтизму



му, спільною ідеологічною базою яких більшою чи меншою мірою виступає Прогресивне Товариство.

Романтизм приніс в українську літературу нові принципи художньої творчості, дух історизму, що виявився, зокрема, в ідеї безперервного розвитку, зверненні до національного минулого, розумінні життя народності як динамічного процесу. Він великою мірою сприяв розвиткові в українській літературі індивідуального творчого начала, художньо-психологічного дослідження особистості, принципів народності й громадянськості. В романтизмі більш яскраво, ніж у просвітительському реалізмі, виявилися різні ідейно-художні позиції письменників — революційно-демократичного і ліберально-буржуазного спрямування. Вершиною українського романтизму стала революційна творчість Т. Шевченка.



Поява в романтизмі нового відношення до дійсності сприяла виникненню нових жанрів: балади, ліричної пісні, «думки», романсової лірики, ліро-епічної поеми, елегії, медитації, романтичної драми і трагедії, історичної повісті й роману. Письменники-романтики (Л. Боровиковський, А. Метлинський, М. Костомаров, П. Куліш, В. Забіла, М. Петренко та ін.) розвинули силабо-тонічну систему українського

віршування (ямбовий, коломийковий вірш), збагатили його строфіку (катрен, секстина, семирядкова строфа тощо).

У середині 20—30-х рр. на Україні виникає літературно-естетична і критична думка як самостійний вид художньої самосвідомості літератури. Теоретична літературна думка у цей період тісно пов'язана із збиранням і вивченням народної поезії.

Характерною рисою нової української літератури перших десятиліть ХІХ ст. було те, що вона розвивалася на народнопоетичній основі; це визначило в найкращих її ідейно-художніх зразках глибоко демократичний характер. Невід'ємною рисою фольклоризму найбільш прогресивних українських письменників, насамперед Т. Шевченка, є відображення народного світосприйняття, соціальних прагнень і сподівань закріпаченого селянства.

Творчість і естетичні принципи Т. Шевченка, виявляючи риси наступності щодо попереднього періоду розвитку української літератури, за ідейно-художнім рівнем належать новій історичній епосі — розкладу феодально-кріпосницьких відносин і назрівання селянської революції. Вони відкривають новий етап в історії української літератури — період формування принципів методу критичного реалізму.

ЛІТЕРАТУРНО-  
ЕСТЕТИЧНА  
 І   
КРИТИЧНА  
ДУМКА  
40-60-Х РОКІВ  
XIX СТ.





## УТВЕРДЖЕННЯ КРИТИЧНОГО РЕАЛІЗМУ

Дальше поглиблення кризи самодержавно-кріпосницького ладу, розклад феодальних відносин та інтенсивне зростання капіталізму в Росії в 40—60-х рр. XIX ст. загострили соціальні й політичні конфлікти, активізували суспільне життя в країні. Це був період, коли всі питання зводилися до проблеми ліквідації кріпацтва, а «передова думка Росії під гнітом небачено дикого і реакційного царизму жадібно шукала правильної революційної теорії»<sup>1</sup>.

Джерелами формування «правильної революційної теорії» були і соціальні прагнення уярмленого селянства, і політичні, антисамодержавні настрої прогресивного дворянства, і нові віяння у громадському житті, що народжувалися у процесі боротьби проти реакційної ідеології у відчутному зв'язку з прогресивною суспільною думкою Європи, оформлюючись в ідеї всеросійської революційної демократії.

В умовах зростання капіталістичних відносин завершувався процес формування української буржуазної нації, що викликало глибокі зміни у соціально-політичному і духовному житті українського народу.

Визрівання і загострення соціальних та ідеологічних конфліктів яскраво відбилися в діяльності першої української політичної таємної організації — Кирило-Мефодіївського товариства (1846). У програмних документах товариства відчувається вплив республіканських ідей декабристів і польського національно-визвольного руху, політичних та загальнокультурних ідей всеслов'янської єдності. Програма товариства — ліквідація кріпосного права і національної нерівності, скасування дворянських привілеїв — об'єктивно несла відгомін

соціальних прагнень широких народних мас. У товаристві існували два напрями — революційно-демократичний на чолі з Т. Шевченком, який виступав за революційне, збройне розв'язання антикріпосницьких і антисамодержавних вимог, та буржуазний, який обстоював шлях реформ, мирної угоди з поміщиками і монархічним урядом.

Могутнім поштовхом до посилення революційних настроїв у Росії та активізації визвольної боротьби серед українського народу були події буржуазно-демократичних революцій в країнах Західної Європи, що зачепили й царську Австрію та населення західноукраїнських земель.

Розгром Кирило-Мефодіївського товариства і петрашевців, жорстоке придушення будь-яких проявів вільної думки відкрили в Росії смугу чорної реакції. Це відбилася в усіх сферах суспільного життя.

Але з кожним роком умами передових людей країни оволодівали ідеї свободи, посилювались вияви соціального і політичного протесту, що зрештою привело до виникнення революційної ситуації в Росії в кінці 50-х — на початку 60-х рр. XIX ст.

Це — початок нового, буржуазно-демократичного, періоду визвольного руху в Росії, натхненником й ідеологом якого був М. Чернишевський. З іменами Чернишевського, братів О. і М. Серно-Соловйовичів пов'язана діяльність таємного революційного товариства тих років «Земля і воля» (1862), члени якого вели революційну агітацію і на Україні.

Поразка царської Росії у Кримській війні 1853—1856 рр., масовий селянський рух, що посилювався з кожним роком в країні, у тому числі у більшості губерній України, дедалі зростаючі опозиційні настрої серед усіх шарів населення змусили уряд Олександра II піти на скасування

<sup>1</sup> Ленін В. І. Повне зібрання творів. — Т. 41. — С. 7.

кріпосного права та ряд реформ у суспільній, адміністративній і економічній структурі управління.

Але і грабіжницька земельна реформа 1861 р., здійснена в інтересах поміщиків за рахунок селянства, і половинчасті, помірковані зміни не вивели самодержавну систему із стану глибокої кризи. Боротьба проти численних залишків кріпосництва ще протягом багатьох десятиліть становила глибинну суть суспільно-економічного життя Росії, соціальну основу революційного руху. Важливу роль у посиленні визвольних прагнень всіх уярмлених народів Європи, у тому числі українського, відіграло польське повстання 1863 р.

З посиленням національно-визвольної боротьби активізується політичне і культурне життя на Україні, зростає соціальна та ідейна диференціація всередині української нації. В часи наступу політичної реакції в Австрії чіткіше окреслюються суспільно-політичні напрями серед української інтелігенції Галичини і Закарпаття, що зрештою привело до утворення своєрідних партій «москвофілів» і «народовців», які при всіх зовнішніх відмінностях ідейно-культурних програм орієнтувалися на реакційні сили — на російське самодержавство або австрійський монархічний уряд — і не звертали уваги на соціальні прагнення трудящих.

Після реформи 1861 р. активізується ліберально-буржуазний рух у вигляді культурно-освітніх об'єднань — громад, що виникали у Києві, Чернігові, Полтаві, а також у середовищі української інтелігенції Петербурга. У деяких громадах поряд з буржуазними лібералами брали участь письменники, культурно-освітні діячі демократичного напрямку, а також ті, чия еволюція проходила під впливом революційної демократії.

Однією з основних сфер діяльності громад була організація культурно-освітньої, наукової і видавничої роботи, зокрема влаштування недільних шкіл для народу та створення для них підручників і популярних книжок. Т. Шевченко підготував для недільних шкіл «Букварь южнорусский» (1861) та планував видання підручників з історії, етнографії, географії й арифметики.

На 40—60-ті рр. припадають організація історичних, археологічних і археографіч-

них досліджень на Україні та видання ряду важливих історичних документів. Новими збірками й дослідженнями М. Максимовича, М. Костомарова, А. Метлинського, П. Куліша, М. Номиса, М. Закревського поповнилася українська фольклористика. Нагромаджені скарби народнопоетичної творчості поряд з оригінальними творами української літератури стали основою складання словників (П. Білецький-Носенко, М. Маркевич, М. Гатцук, О. Афанасьєв-Чужбинський, К. Шейковський), різноманітних лінгвістичних досліджень та спроби нормалізації українського правопису (М. Максимович, П. Куліш). Усе це давало наукові підстави для відстоювання самобутності української мови, її дальшого розвитку і вдосконалення. У цей час значно розширюються контакти діячів української культури з представниками культур інших слов'янських народів (участь у слов'янському з'їзді, поїздки, листування тощо).

Отже, цей період був принципово новим і важливим у сфері духовного життя українського народу. Складалася цілісна система української науки, що у комплексі з іншими суспільними факторами сприяла якісним змінам, утвердженню матеріалістичних засад і реалістичного методу в усіх галузях культури.

Більшої систематичності набуває театральна справа, активізується створення національних труп з оригінальним репертуаром. Помітних успіхів досягають український живопис і музика.

40—60-ті рр. XIX ст. були періодом дальшого кількісного й якісного зростання української літератури, основний ідейний зміст якої визначали антисамодержавна й антикріпосницька спрямованість. Хоч у цей час спостерігається ще співіснування різних напрямів і стилів, провідною тенденцією є дальший розвиток тих реалістичних елементів, які склалися в українській літературі 20—30-х рр.

До середини XIX ст. ще зберігав певні позиції романтичний напрям, але історично неоднаковою були функція і доля його ідейно-художніх течій. В ньому виявилися як відхід від гострих проблем сучасності в ідеалізоване минуле (П. Куліш, О. Стороженко), що об'єктивно приводило до національної суспільно-культурної самоізоляції, так і революційний громадянсь-

кий пафос, спрямований на перебудову суспільних відносин.

Романтичне оспівування героїчних сторінок історії було одним із засобів утвердження національної самосвідомості, збудження волелюбних прагнень, відстоювання прав на самостійний політичний і культурний розвиток. Характерно, що цей ідейно-стильовий напрям у деяких літературах (зокрема, латиській) називався прогресивним і народним романтизмом. Різною мірою він виявлявся у творчості ряду українських письменників навіть у часи загального панування реалістичного методу (Т. Шевченко, Марко Вовчок, Ю. Федькович).

Вихід у 1840 р. «Кобзаря» Т. Шевченка знаменував початок нової доби в історії літератури і всього суспільного життя українського народу. Увібравши найкращі традиції багатоголової народнопоетичної і писемної культури, вирісши на ґрунті визвольних прагнень уярмлених мас, творчість Шевченка справила значний вплив на духовний розвиток народу, характер і спрямування культури багатьох наступних поколінь.

З'ясовуючи феномен Шевченка, І. Франко справедливо підкреслював благотворний вплив на поета політичної і культурної атмосфери передової Росії, літератури Пушкіна і Гоголя, виступів Белінського. Формування соціальних ідеалів та революційно-демократичних ідейно-естетичних принципів Шевченка проходило у органічному зв'язку з прогресивною суспільною і філософською думкою Європи.

Шевченко завершив процес становлення нової української літератури і започаткував багато з того, що було в майбутньому в ній найжиттєздатнішого і найпрогресивнішого. Принципове, революційне значення цього явища розкривалося у знаменитих словах М. Чернишевського: «Маючи тепер такого поета, як Шевченко, малоросійська література також не потребує нічної поблажливості. Та й крім Шевченка пишуть тепер малоросійською мовою люди, які були б не останніми письменниками в літературі навіть багатшій, ніж великоруська»<sup>2</sup>.

Багатогранна діяльність Шевченка при-

скорила процес диференціації політичних та ідейних течій у суспільній думці, загострила боротьбу між протилежними концепціями у соціологічній і літературно-естетичній думці: між революційно-демократичною; у якій передові суспільно-політичні ідеї поєднувалися з утопічним соціалізмом, філософським матеріалізмом та критичним реалізмом в естетичці, й буржуазно-ліберальною, позначеною захопленням ідеалістичною філософією, псевдонародністю й реакційним романтизмом.

У руслі традицій Шевченка розвивалася творчість Марка Вовчка, Л. Глібова, С. Руданського, Ю. Федьковича. Епігонські елементи зустрічалися у загалом оригінальній поезії Куліша, в якій згодом розвинулись консервативні та реакційні тенденції.

Початковий період розвитку реалістичного методу в українській, як і в інших літературах, зокрема російській, був позначений посиленою і закономірною увагою до етнографічного побутописання і формувався насамперед у жанрі соціально-побутової прози. Проте згодом ця тенденція, підживлювана на Україні теоретичними настановами П. Куліша про «етнографічну достовірність» як нібито одну з найхарактерніших специфічних рис української літератури, гальмувала дальший розвиток реалістичного методу, розширення тематичних обріїв літератури та її художньо-образних і стильових засобів.

Розвиваючись у складних умовах, література на західноукраїнських землях втратила найкращі традиції М. Шашкевича і до появи Ю. Федьковича не висунула визначних письменників всеукраїнського масштабу. Посильно творили літературу народною мовою М. Устиянович, А. Могильницький, К. Клямкович, Р. Мох, які протистояли антинародним «москвофільським» тенденціям Б. Дідицького, І. Наумовича, їхнім творінням на штучному «язиччі». Романтичне захоплення народністю, ідеалізація минулого, поєднані з традиційним консерватизмом, клерикалізмом та «москвофільськими» мовно-культурницькими настановами,— це та основа, на якій виростала значна частина літературної продукції закарпатських «будителів» — О. Духновича, О. Павловича, а згодом А. Кралицького і О. Митрака.

У середині XIX ст. в українській літера-

<sup>2</sup> Чернишевський М. Г. Літературно-критичні статті.— К., 1950.— С. 11.

турі складаються основні літературні жанри. Особливою різноманітністю жанрових форм відзначалася поезія — від ліричного вірша до різнотипних (соціально-побутової, історичної, суспільно-політичної) епічних форм, від елегійної поезії до гумористичних співомовок, байок, сатиричних віршів. При цьому не тільки відбувався розвиток вже існуючих жанрів, а й формувалися нові, зокрема такі синкретичні й поліфонічні, як ліро-епічна поема, співомовки та ін. (Шевченко, Руданський).

Під кінець цього періоду поезія поступається провідною роллю в українській літературі перед прозою. Шевченко пише ряд повістей російською мовою. Продовжуючи традиції оповідної прози Г. Квітки-Основ'яненка, творчо наслідуючи Гоголя, новаторські за формою та ідейною спрямованістю оповідання і повісті українською й російською мовами створює Марко Вовчок.

Характерною для цього періоду у розвитку прози була подібна до аналогічного явища в російській літературі (Пушкін, Гоголь, Тургенев) циклізація оповідань (Марко Вовчок, Стороженко, Куліш) як своєрідний перехід до більших жанрів з узагальненим зображенням життя.

Новим словом в українській прозі став соціально-психологічний роман А. Свидницького «Люборацькі». Цінними були починання П. Куліша у жанрі реалістичного роману-хроніки.

Започатковані ще Є. Гребінкою нариси у дусі російської натуральної школи дістали продовження у творчості ряду письменників, що гуртувалися навколо журналу «Основа» та галицьких видань. На сторінках альманахів і журналів з'являються й перші зразки художньої публіцистики.

Значно розширюється тематика літератури. Крім традиційної селянської проблематики, письменники звертаються до тем з життя солдатів, міщан, духовенства, різночинної інтелігенції, а також до тем з історії та сучасного життя інших народів. У процесі дедалі тіснішого зближення літератури з життям у поле зору письменників потрапляють нові соціальні конфлікти, що потребує нових реалістичних засобів типізації, зображення характерів у всій їх соціальній обумовленості, складності й психологічній достовірності.

У реалістичних творах знижується роль алегоризму й дидактизму, при яких штучно задане морально-етичне начало переважало над естетичним. Поглиблення аналітичного начала, посилення психологізму в розкритті сюжетних колізій та внутрішнього життя героїв зумовили більш високий рівень індивідуалізації й типізації персонажів. Цим художнім завданням письменники вчилися підпорядковувати деталі, портретні характеристики і динамічні живі пейзажі — засоби, що набули великого розвитку у реалістичній прозі другої половини XIX ст.

У пошуках нового позитивного героя — нескореного протестанта і правдошукача — найповніше відбилися зростання самосвідомості народу, процес дальшої демократизації і гуманізації української літератури.

Нові проблематика і жанрові форми потребували вдосконалення образотворчих, художньо-зображальних, мовностильових засобів. Це особливо виявилось у характері використання рис народнопісенної поезики — від безпосереднього їх запозичення і прямого перенесення в оригінальні художні твори до творчих трансформацій фольклорних стереотипів. Не тільки у великих соціально-побутових творах, а й в оповіданнях та нарисах спостерігається тенденція відходу від традиційної форми розповіді (від першої особи) до об'єктивної оповіді (від третьої особи), від широких, детальних описів з численними етнографічними подробицями до окремих найхарактерніших і містких штрихів, які здатні породжувати широкі асоціації й активізувати процес читання та сприйняття твору.

Зусиллями Шевченка і його послідовників значно вдосконалилася українська літературна мова, розширилися й збагатилися її лексичні й фразеологічні та стилістичні засоби. Розвиток публіцистичних і літературно-критичних жанрів та наукових досліджень з широким колом смислових понять викликав потребу творення нових слів, термінів. І хоч у цій справі були елементи історично зумовленого штучного формального експериментаторства, чимало було в ній плідного та перспективного. Все це вело до дальшого наукового унормування лексико-стилістичних та граматичних засобів української літературної

мови. Розширення й поглиблення художнього осмислення дійсності сприяли якісному зростанню української літератури та посиленню її ідейно-виховних функцій у суспільному житті.

Інтереси дальшого розвитку громадсько-культурного життя диктували необхідність створення системи періодичних видань, за допомогою яких можна було б забезпечувати раціональну організацію літературних і наукових сил, систематичну й планомірну публікацію художнього і наукового матеріалу, осмислення й узагальнення літературних явищ і процесів.

Ідеї заснування періодичних видань українською мовою виношували Г. Квітка-Основ'яненко, І. Срезневський, П. Гулак-Артемівський, М. Максимович, А. Метлинський, Є. Гребінка, а згодом Т. Шевченко, М. Костомаров, П. Куліш, І. Бецький, але на перешкоді ставали суворі цензурні умови та урядові заборони. Саме тому в 40—50-ті рр. на Наддніпрянській Україні щастило видавати лише епізодичні, нерівноцінні в ідейно-художньому відношенні альманахи — «Ластівка» (1841), «Сніп» (1841), «Киевлянин» (1841, 1842, 1850), «Молодик» (1843, 1844), «Южнорусский сборник» (1848), у яких публікувалися зразки народної творчості і твори майже всіх українських письменників — від І. Котляревського до Т. Шевченка. У деяких альманахах («Ластівка», «Молодик») вміщувалися також твори російських письменників та переклади зі слов'янських і західноєвропейських літератур. Це служило справі інтернаціонального культурного єднання, прагненням поставити українську літературу в контекст світової літератури.

З альманаховими виданнями цих років пов'язані і перші спроби критичного осмислення явищ української літератури, порушення питань про творчий метод, суспільне призначення літератури, про актуальну проблематику, про позитивного героя, засоби відображення національного колориту і характерів, проблеми стосунків письменника з читачем тощо. З постановкою подібних проблем література все помітніше ставала важливою суспільною справою, здобутки якої вимірювалися за дедалі чіткішими ідейно-художніми критеріями. Зрідка твори українських письмен-

ників, фольклорні та етнографічні матеріали друкувалися на сторінках «Губернских ведомостей», заснованих у середині 30-х рр.

Цензурні перешкоди та шовіністичні перестороги тривалий час стояли на шляху журналістських починань на західноукраїнських землях. За величезними труднощами пощастило видати два випуски альманаху «Вінок русинам на обжинки» (1846, 1847). Як орган «Головної ради руської» виходила «перша руська політична часопись» (І. Франко) «Зоря галицька» (1848—1857). Позитивним у її діяльності були виступи проти асиміляторської політики царського уряду і польської шляхти, виступи за розширення сфер ужитку української мови, відстоювання ідей етнічної єдності українського населення Східної Галичини і Східної України. Літературний матеріал у газеті був переважно невисокого ідейно-естетичного рівня.

Дещо більше демократичних елементів було у діяльності органу «Руського Собору» — газети «Дневник русский» (1848), яка інформувала про національно-визвольну боротьбу європейських народів і навіть наважився прославляти «мучеників народної справи» — Шевченка та інших учасників Кирило-Мефодіївського товариства. У статті І. Вагилевича «Замітки о руській літературі» була зроблена спроба огляду творчості українських письменників від давнини до сучасності.

Без чіткої програми виходила у Львові газета «Новини» (1849), перетворена потім у літературно-науковий журнал «Пчола» «московіфільського» спрямування. Офіційний характер мала газета «Галичко-руський вісник» («Вісник», 1850), «Москвофільської» орієнтації додержувалися журнали «Лада» (1853) і «Семейная библиотека» (1855, 1856) та деякі альманахи («Отечественный сборник», «Весна», «Галичанин» та ін.). Певний інтерес становили окремі матеріали з альманахів «Лервак из-над Сяна» (1852), «Поздравление русинов» (1850—1852), «Зоря галицька» як альбум на рік 1860».

Тривалі спроби заснування українського періодичного видання в Росії увінчалися виходом альманаху «Хата» П. Куліша (1860) та першого українського літературно-наукового і громадського журналу «Основа» (1861—1862), в організації яких активну участь брав Т. Шевченко. Та об-

ставина, що в цьому єдиному українському періодичному виданні вимушено опинилися представники протилежних таборів, зумовила суперечливі зміст і позиції журналу з актуальних суспільно-політичних та ідейно-естетичних проблем. Ліберально-помірковане керівництво журналу (В. Білозерський, М. Костомаров, П. Куліш) лояльно ставилося до царського уряду та проведених ним реформ, закликало до «порозуміння» між поміщиками і селянами, осуджувало будь-які вияви соціального протесту. Цим програмним настановам протистояли художні та публіцистичні твори Т. Шевченка, Марка Вовчка, Л. Глібова, С. Руданського та ін., у яких чувся голос народного незадоволення грабіжницькою реформою, порушувалися актуальні проблеми суспільного життя.

Значну цінність становили окремі наукові, історичні, етнографічні й фольклорні матеріали, спроби унормування українського правопису, вироблення наукової термінології, а також деякі історико-літературні розвідки та літературно-критичні статті.

Отже, хоча журнал загалом мав ліберально-буржуазне спрямування, в ньому відчутно відбилися прогресивні тенденції свого часу. Він зробив помітний вплив на розвиток громадсько-культурного життя України. Досвід журналу «Основа» переймали періодичні видання, які існували одночасно з ним або з'явилися після нього («Черниговский листок», «Вечерниці», «Мета»).

Виступи проти національних утисків та нігілістичного ставлення «московільських» періодичних видань («Слово», «Русь», «Славянская заря» та ін.) до політичних і культурних прагнень українського народу, відстоювання ідеї етнічної самобутності й духовної єдності українського народу та потреби творення єдиної, спільної для всіх українських земель культури — такими прогресивними рисами позначена діяльність народовських журналів початку 60-х рр. XIX ст. — «Вечерниці», «Мета», «Русалка», «Нива». На їх сторінках популяризувалися твори Т. Шевченка, Марка Вовчка, Л. Глібова, О. Стороженка, Ю. Федьковича. Справі розширення зображальних можливостей української літературної мови служили переклади творів В. Шекспіра, Г. Гейне, А. Міцкевича.

І. Крилова, М. Лермонтова, спроби застосувати українську мову в наукових студіях, різноманітній інформації та публіцистичних і літературно-критичних статтях.

Посилення інтенсивності й цілеспрямованості українського літературного процесу, розширення творчих зв'язків з літературами братніх слов'янських народів й особливо досвід передової російської літератури сприяли піднесенню літературно-естетичної думки на Україні, формуванню національної літературної критики та початків літературознавчої науки, які, в свою чергу, з кожним роком відчутніше впливали на прогрес літератури.

Постійно й уважно стежили за літературним життям Г. Квітка-Основ'яненко, у листах і принагідних виступах якого містилося багато точних і влучних оцінок окремих творів та дискусій навколо проблем розвитку вітчизняної літератури.

Своєрідну форму критичного огляду тодішніх російських журналів обрав письменник у фейлетоні «Званные гости» (1840), високо оціненому В. Белінським, а також у близьких до нього за жанровими ознаками полемічно-пародійних «Мемуарах Евстратія Мякушкина» (1841), де осуджувався ряд негативних явищ тогочасної літератури.

Найширше і найглибше висловив Г. Квітка-Основ'яненко свої погляди на деякі актуальні проблеми літературного процесу в статті, відомій під назвою «Письмо к издателям «Русского вестника», або «Г. Ф. Квитка о своих сочинениях». З позицій переконаного представника просвітительського реалізму з його своєрідною концепцією народності й морально-виховних функцій літератури Квітка-Основ'яненко виступив проти творів, відірваних від життя, з вигаданими героями, проти наслідування органічно чужих мистецьких зразків. Суттєвою й актуальною була думка про відповідність стилю об'єкту зображення, про правильність і доступність для демократичного читача мови твору («правилен слог, которой понятен»).

Як і у попередньому десятилітті, значну роль в організації та спрямуванні культурного процесу на Україні відігравав М. Максимович. Великого значення надавав він налагодженню систематичної публікації творів народної поезії і літератури та їх вивченню й осмисленню. Широ-



кою ерудицією, прогресивними судженнями про стан і перспективи літературного розвитку на Україні позначена його стаття «О стихотворениях червонорусских» («Киевлянин», 1841). Її наскрізний пафос — підкреслення історичної спорідненості українських земель, обстоювання потреби творення єдиної, смільної культури. Паростки літературного відродження на західноукраїнських землях Максимович розглядав як вияв невмирущого народного духу, а тому піддавав суворій критиці все те, що тому духові суперечило і було наслідком штучного та безперспективного експериментарства.

Вірний своїм романтично-фольклорним захопленням, М. Максимович звертав увагу галицьких письменників передусім на мову народу, на його пісні як джерело справжньої поетичної краси. Щоб надати більшій авторитетності своїм порадам, він посилався на приклад Пушкіна, який «лучшим щегольством для своих не-сравненных стихов почитал выражение народное». З особливим ентузіазмом автор привітав «Русалку Дністрову», «которая и дышит и благоухает своенародностью».

Хоча розуміння народності лише як зв'язку писемної літератури з фольклором було на той час застарілим, воно не втратило актуальності для Галичини, де нова література тільки формувалася.

Злободенних проблем, що хвилювали діячів української культури по обидва боки державного кордону, торкалася і стаття М. Максимовича «О правописании малороссийского языка». Проте деякі виступи Максимовича з мовних питань (наприклад, лист до Зубрицького) не були позбавлені суперечностей і навіть окремих помилкових суджень та рекомендацій.

Перспективи і шляхи розвитку української літератури продовжували цікавити М. Максимовича й у 50—60-ті рр., що дістало вияв у ряді його наукових і полемічних статей.

Альманах «Молодик» не тільки продовжував традицію своїх попередників у нагромадженні емпіричних історико-літературних матеріалів і документів, а й став місцем першого серйозного огляду здобутків української літератури — статті М. Костомарова «Обзор сочинений, писанных на малороссийском языке» (1844). Хоч у цій статті молодого письменника і вченого

виявилися його ідеалістично-романтичні захоплення і вузьке розуміння проблеми народності, все ж заслуговує позитивної оцінки відстоювання права, утвердження внутрішніх можливостей розвитку самобутньої літератури українського народу і по суті перша та загалом вдала спроба простежити й охарактеризувати літературний процес на Україні як зміну літературних напрямів і певних естетичних концепцій. Чимало правильних суджень висловив автор і щодо творчості усіх тодішніх українських письменників.

Найвище оцінив Костомаров «необыкновенное дарование» Шевченка, у творчості якого бачив не просто найдоконалішу форму художнього освоєння народної поезії, а й відчував її оригінальність, що полягала у дусі народному, де зв'язок з першоосною набуває органічного характеру. Важливо, що саме у зв'язку з творчістю Шевченка Костомаров розширює зміст поняття народності, включаючи до нього крім мови і правдивого зображення реалій народного життя глибину відтворення внутрішнього світу людини (що, правда, поки що соціально й історично недиференційованої).

Певне значення мали деякі теоретичні й критико-біографічні статті А. Метлинського, його спроби розглядати творчість українських письменників у зв'язках з літературами західноєвропейських народів.

З журналом «Основа» пов'язаний не лише дальший розвиток літературно-естетичної думки, а й становлення української професійної критики. В руслі політичних та ідейно-художніх програм революційної демократії розвивалися творчість, літературно-теоретичні та критичні виступи демократичної частини авторів журналу, яким протистояв ліберально-поміркований табір, очолюваний П. Кулішем. Ще у 50-х рр. П. Куліш виступив із рядом статей, передмов та післямов до творів українських письменників, зарекомендувавши себе, по суті, як перший професійний український літературний критик.

Програмний характер мали його «Передне слово до громади», вміщене в альманасі «Хата», та кілька статей про І. Котляревського, Г. Квітку-Основ'яненка, Т. Шевченка, М. Гоголя і Марка Вовчка в «Основі». Позитивними у них були відстоювання прав української культури, по-

леміка з шовіністичними виданнями, заклики до вивчення побуту і творчості народу, критика примітивізму й графоманства, що компрометували літературу і псували художній смак читачів. На початку своєї літературної діяльності Куліш писав про історичну спорідненість та взаємодію культур братніх російського й українського народів. Але поступово, в міру сволоції політичних й ідейних поглядів, Куліш зрікався того, що єднало його з демократичним табором, перетворюювався на ідеолога буржуазного націоналізму, «теорій» про відрубність української культури, про розвиток її у соціально недиференційованому національному «єдиному потоці».

Виходячи зі своїх концепцій незмінності українського національного характеру та морально-учительного призначення літератури, Куліш ідеалізував патріархальні консервативно-дидактичні риси творчості Г. Квітки-Основ'яненка. Керуючись мірками етнографічної достовірності та ігноруючи соціально-викривальний пафос творів, він принижував творчість І. Котляревського, М. Гоголя, Марка Вовчка, Т. Шевченка.

Пристрасно полемізував з П. Кулішем М. Максимович у «Подемическом обозрении», кілька уривків з якого було згодом опубліковано під промовистими назвами «Оборона украинских повестей Гоголя», «Трезвон о Квитчиной «Марусе», в яких висувалася й потреба історичної конкретності в оцінках творчості письменників. Ще більш чітко принцип історизму відстоював М. Костомаров, зокрема у статтях про Т. Шевченка, Марка Вовчка, Г. Сковороду, І. Котляревського, про «Чорну раду» П. Куліша.

Після припинення діяльності «Основи» її традиції намагалися наслідувати, хоч і без особливого успіху, галицькі журнали, які продовжували приділяти надто багато уваги порожнім, схоластичним мовним суперечкам. Здебільшого бібліографічну цінність мали деякі статті І. Вагилевича, Я. Головацького. Позитивними були думки про необхідність орієнтації літератури на життя і мову народу, про благодійність зв'язків з культурою Східної України і Росії.

Невиробленість високих естетичних критеріїв, невміння пов'язати їх із соціальними проблемами довго ще відчувалися в

галицькій літературній критиці, на змісті й характері якої позначалося вузьке доктринерство «москвофільських» і «народовських» лідерів.

Якщо узагальнено оцінювати здобутки літературно-естетичної думки 40—60-х рр. ХІХ ст., то можна сказати, що історично найпрогресивнішими і найбільш життєздатними були тенденції до тіснішого зв'язку літератури з життям народу, злободенними проблемами свого часу, відстоювання реалістичного методу художнього зображення. Найбільш чітко і послідовно ці тенденції реалізувалися у творчості Т. Шевченка, яка являла собою високий зразок органічної і нерозривної цілності естетичних принципів та їх еквівалентних художніх втілень.

Адресуючи поему «Гайдамаки» перед усім «громаді у сіряках», Т. Шевченко утверджує права в літературі подібних «мужицьких книжок». Висловлені тут і в передмові до нездійсненого видання «Кобзаря» (1847) думки про зв'язок літератури з живою народною основою, про необхідність введення в літературу тем і героїв з народного життя перекликалися з думками Пушкіна, Гоголя, Белінського.

Відповідність художніх творів життєвій правді, глибоке відображення дум народних, створення яскравих народних характерів Т. Шевченко вважав найвищими ознаками народності й реалізму в літературі. Під цим кутом зору він переглядав існуючі оцінки творчості українських письменників від Сковороди до Квітки-Основ'яненка, висловлюючи при цьому не лише високу пошану до їхніх заслуг, а й критичні зауваження.

Передмова до «Кобзаря» була видатним теоретично-естетичним маніфестом, спрямованим на утвердження реалізму й народності української літератури, на соціально й естетично чітку орієнтацію митців.

Своєрідно сконденсовані та у яскравій формі виражені суспільно-політичні, філософські, літературно-естетичні погляди поета-революціонера в його «Журнале» (шоденнику). У відгуках про багатьох діячів та твори світового мистецтва і літератури, а особливо у полеміці з автором книги «Естетика, або наука про прекрасне» польським естетиком-ідеалістом К. Лібельтом Т. Шевченко виявляє матеріалістичне розуміння природи мистецтва, його

призначення та роль у суспільному житті. Хоча Т. Шевченко не знав праці М. Чернишевського «Естетичні відношення мистецтва до дійсності», але цілком очевидна і безсумнівна спільність поглядів двох великих митців-революціонерів на глибинну суть народності й ідейності мистецтва.

Обстоюючи ідею громадського служіння, виховної ролі літератури, Т. Шевченко виступав проти моралізаторства й абстрактного дидактизму. Художню форму він вважав невіддільною від ідейного змісту творів. Із захопленням відгукувався Т. Шевченко про твори М. Гоголя, О. Герцена, М. Салтикова-Щедріна, Марка Вовчка, чия творчість була співзвучна його ідейним та літературно-естетичним позиціям.

Пафос гострого викриття всього потворного в житті, всіх форм соціального гноблення людини, приниження людської гідності, на думку Шевченка, повинен завжди йти поруч з утвердженням прекрасного в людині, високих соціальних ідеалів.

В «Журнале» розкриваються особливості творчого процесу митця, висловлюються думки про характер і роль принципової і кваліфікованої літературно-мистецької критики, зразки якої він не раз подавав сам (крім принагідних відгуків

про твори російських і українських митців, спеціальна рецензія «Бенефіс голложи Пиуновой»).

Теоретично-естетична думка на Україні в 40—60-ті рр. XIX ст. певною мірою відбивала характер і основні закономірності літературного розвитку. У процесі становлення літературної критики здійснювала-ся систематизація літературно-художнього матеріалу, відбувалися формування прийомів аналізу, критеріїв оцінки літературних явищ, осмислення загальних тенденцій і перспектив дальшого розвитку літератури, робилися перші спроби розгляду її здобутків у контексті загальноросійського та всеслов'янського культурного прогресу.

Відстоюване Шевченком і його послідовниками матеріалістичне розуміння природи та призначення мистецтва, вимога тісного його зв'язку з прагненням мас, утвердження принципів високої ідейності, народності й демократизму реалістичного письменства, пафосу викриття соціальних пороків, гуманістичне возвеличення людини праці були найвищими досягненнями української художньо-естетичної думки, основою тих найкращих традицій, які розвивалися і продовжувалися у наступні періоди розвитку української літератури.

## ПОЕЗІЯ 40—60-х рр.

Поява «Кобзаря» (1840) та «Гайдамаків» (1841) Т. Шевченка знаменувала початок нового етапу в розвитку української поезії. У творчості Шевченка найсуттєвіше сформовано і з найбільшою очевидністю відбито її нові якісні риси; позначились вони і на доробку інших поетів, нерідко через творче засвоєння Шевченкових здобутків, що стимулювали загальний літературний рух. Крайці поетичні твори торкаються важливих проблем дійсності, деякою мірою розкриваючи їх соціальну основу; у ліричному світі посилюються особистісні інтонації, починає створюватись нова система поетичних жанрів, у якій велике місце займає лірика.

Для поезії 40—60-х рр. прикметним є функціонування різних творчих методів і стильових течій, зокрема виявляються ознаки романтизму, сентименталізму, бурлеску, в окремих жанрах помітні просві-

тительсько-класицистичні тенденції. Складається основа формування критичного реалізму в українській поезії, що стосується насамперед творчості Шевченка середини 40-х рр.

У поетичній творчості цього часу втілено різні типи поетичного мислення. Частина поетичного доробку, особливо 40-х рр., хоч і відзначається своєрідністю, тяжіє переважно до попередньої епохи. І вже пізніше, з кінця 50-х рр., з'являється основна маса творів, суголосна новому етапові. Серед них і ті, на яких помітно вплив формально-естетичних досягнень поезії Шевченка, і ті, що безпосереднього зв'язку зі сприйняттям його творчості не мають.

Вихід альманахів «Ластівка» (1841), «Сніп» (1841), «Молодик» (1843—1844), «Южный русский сборник» (1848), окремі журнальні публікації зробили фактами лі-

тературного процесу чимало творів, написаних східноукраїнськими поетами у 40-ві рр. та дещо раніше. Це, зокрема, твори С. Александрова, С. Писаревського, П. Писаревського, П. Кореницького, О. Корсуна, М. Петренка, Р. Андрієвича, С. Карпенка та ін. Значно пізніше опубліковано поетичні твори О. Рудиковського та Я. Кухаренка, написані в 40-х рр. Слідом за збірками А. Меглинського, М. Костомарова та Т. Шевченка з'являються окремі книги інших авторів. Імовірно, на початку 40-х рр. виходить збірка віршів В. Забіли, далі — «Півкопи казок» (1850) С. Осташевського, «Байки і прибаютки» (1852) Л. Боровиковського, «Що було на серці» (1855) О. Афанасьєва-Чужбинського, «Думки на могилі» (1854) П. Огієвського-Охоцького, «Українська квітка» (у 2-х випусках, 1856, 1857) О. Шишацького-Ілліча. Важливою подією було видання 1842 р. у Харкові всіх шести частин «Енеїди» І. Котляревського.

На Західній Україні в 40-х — першій половині 50-х рр. з'являються альманахи «Вінок русинам на обжинки» (1846—1847), «Весна» (1852), «Лірвак з-над Сяна» (1852), «москвофільські» часописи «Зоря галицька», «Галичо-руський вестник» («Вестник»), «Отечественный сборник» та ін., у яких чимало місця відводиться поезії. З поетичними творами в цей час виступають Я. Головацький, М. Устиянович, А. Могильницький, К. Скоморовський, Л. Данкевич, Ю. Вислобоцький, П. Леонтович, І. Гушалевиц, Є. Згарський, П. Костецький, Б. Дідицький, І. Наумович та ін. Виходять збірки «Мотиль» (1841) Р. Моха, «Рієпія» (1842) і «Українка» (1844) Т. Падурі, «Стихотворенія» (1848) І. Гушалевица, «Poezyi maloruskii» (1858, в 3-х т.) Л. Венглінського, «Руський соловій» (1851) М. Нодя.

Активізується літературне життя на Закарпатті. Найвагоміші поетичні здобутки тут мають О. Духнович та О. Павлович.

За винятком Т. Шевченка, в українській поезії 40-х — першої половини 50-х рр. ще мало суб'єктивного вираження, ритмічної гнучкості, індивідуального образотворення. Поети спираються здебільшого на усталені образні форми й мовні конструкції, які знаходять у фольклорі, класичних зразках поезії минулих століть, у риторичній. Творчість східноукраїнських поетів нерідко

позначена елементами бурлеску, навіть у ліриці; західноукраїнським поетам не всім щастить вийти поза імперсональні класицистичні схеми. Разом з тим у поезії цього часу є чимало цікавих явищ, моментів творчого новаторства.

Серед поетичних жанрів 40-х рр. провідне місце належить посмі, зокрема соціально-побутової та історичної тематики. Такого розвитку поемного жанру не знали попередні десятиліття, що минули від появи перших трьох пісень «Енеїди».

Українська поема 40-х рр. у цілому поєднує епічна, з дуже незначним ліричним елементом, деякі поеми названі самими авторами «повістями» чи «розповідями у віршах». Повістувальна традиція багатьох із них йде від «Енеїди» І. Котляревського, від поем російської літератури 20—30-х рр., зокрема творів К. Рилєєва, О. Пушкіна. Найвизначніший тематичний перегиб — «Наталкою Полтавкою» Котляревського, окремими повістями Квітки-Осноряненка та ранніми посмами Шевченка.

Як Котляревський у Полтаві  
«Енейду» гарно написав,  
Тоді, із щирості к тій славі,  
І з нас писати дехто став,—

так іронічно-простодушно пояснює стимул до власної творчості С. Александров у поемі «Вовкулака» (написана 1842 р. опублікована 1848 р.). В основі побутово-етнографічна, ця поема позначена певними рисами преромантизму — не тільки фактом творчого звертання до народного повір'я як фабульної основи, а насамперед увагою до почуттів людини. І. Франко зауважував: «Друга часть поеми, в якій змальовано пригоди чоловіка, перемищеного в вовка, має значний психологічний і літературний інтерес і заслуговує на більшу увагу, ніж яку звертала досі на себе ця поема» (41, 267). Тим часом перша частина поеми присвячена детальному описові сватання і весілля.

Самодостатня інформативність, найчастіше етнографічного характеру, не виправдана художньо й у «Наталі» М. Макаровського, й у «Вечорницях» П. Кореницького та деяких інших творах того часу. Сюжет «Вечорниць» (опублікована 1841 р.) — це своєрідна хроніка бурсака про звичай сільської молоді, про «те урем'я, як у їх вечорниці соберуться». Така композиція разом з тим дає авторові можливість

вести невимушену розмову-оповідь в бурлескному тоні, виявляючи в окремих місцях життєрадісний гумор.

Популярний в українській літературі того часу мотив — кохання дівчини і бідного парубка (сироти чи наймита), вірного очікування його із заробітчанських мандрів — розробляє «можебилиця» П. Писаревського «Стецько» (кінець 30-х рр., опублікована 1841 р.). Якщо в цій поемі бурлескні прийоми виявляються у простувато-серйозній манері повісткування, то у «казці» О. Рудиковського «Чумацький віз» (1840, опублікована 1892 р.) вони підпорядковані дотепному викладу дивної пригоди (висміюються, зокрема, панські претензії жінки розбагатілого купця). Подібну роль відіграє бурлеск і у віршових оповіданнях В. Забіля «Остап і чорт» та «Семенова кобила».

Бурлескний стиль поезії 40-х рр. дістає вияв у трактуванні життєвих явищ у навмисне чи несвідомо зниженому, гумористично-комічному плані у поєднанні зі здебільшого прямолінійно-фактографічним (подскуди натуралістичним) способом зображення, де типізація як вид художнього узагальнення ще не розвинута, а нагромадження випадкового, несуттєвого матеріалу нерідко створює неестетичне відчуття «естественной і неукрашенной природи», як писав В. Белінський про твір П. Кореницького (5, 288).

Разом з тим, уже втрачаючи в поетичних творах 40—60-х рр. свої первісні стихійно-світоглядні характеристики і підпорядковуючись завданням, які висували романтизм та реалізм, бурлескний елемент мав животворну функцію, зокрема уможлилював неоднозначність авторської позиції, запрограмував буянню художнього вимислу у зображенні світу, надавав своєрідного забарвлення романтичній іронії, блокував пишномовність і високопарність на шляху проникнення їх у літературу.

Помітним явищем 40-х рр. була поява (1848) двох сентиментальних за стилем викладу поем М. Макаровського «Наталя, або Дві долі разом» та «Гарасько, або Талан і в неволі». У дожовтєвому літературознавстві перша з цих поем свого часу цінувалась досить високо (П. Куліш, В. Горленко, Б. Грінченко та ін.) завдяки широким, колоритним, позначеним гумо-

ром картинам давнього українського побуту. Будучи наслідуванням в основній сюжетній схемі «Германа і Доротеї» Гете, поема М. Макаровського відзначається, проте, докладним відтворенням зовнішніх атрибутів національного життя. Поетові пощастило досягти живої оповіді, наскільки це можливо для творів такого нескладного сюжету, але задуваних з епічним розмахом. Цікава побутовими деталями, «Наталя» ідеалізує тогочасне селянське життя. В душі сентиментальної чутливості у творі поетизуються матеріальний достаток, господарська і куркульська хватка, а традиційний міф про можливість збагачення далеко від рідних країв обгрунтовується релігійним почуттям героїв та сприянням «пречистої». Зображені в поемі картини життя давали, за словами І. Франка, «зовсім невірне поняття про тодішню кріпацьку Україну» (32, 19).

Сюжет поеми «Гарасько» близький до сюжетної схеми відомих у російській літературі романтичних «кавказьких» повістей і поем. У першій половині твір прикметний живою поетичною образністю, неабиякою стилістичною вправністю, однак в цілому й особливо у фіналі далекий від життєвої правди.

У форму історичної алегорії вилився переклад «Батрахоміомахії» К. Думитрашком, що дістає назву «Жабомишодраківка» (1847, надруковано окремим виданням 1858 р.). Це була перша (і вдала) спроба запровадження метричного відповідника гекзаметра в український вірш.

У стильовому й образному ключі «Енеїди» І. Котляревського написана об'ємна (272 десятирядкові строфи) і все ж незакінчена поема Я. Кухаренка «Харко, запорозький кошовий» (1840-ві рр., опублікована 1913 р.). Сюжетно вона перегукується з першою частиною вихідного взірця, містить в основному розважальну, місцями натхненну патріотичним пафосом оповідь про численні пригоди героя, кінцевою метою якого є заснування нової Січі на Кубані. Довільне маніпулювання фактами минулого стало на перешкоді правдивому відтворенню історії України, з другого боку, орієнтація на загальну історичну достовірність примусила автора спростити, порівняно з першовзірцем, структуру бурлескних образів, багатобарвність обстановки.

Серед історичних поем цього часу романтично інтерпретацією теми відзначаються «Україна» (1843) П. Куліша та «Чумаки, або Україна з 1768 року» (написана 1848, частина окремо видана 1864 р.) П. Морачевського. Остання і стилем, і змістом нагадує «Гайдамаків» Шевченка. До цих творів близька двомовна анонімна поема «Рассказ казака о былом в Украине» (написана 1845, вперше опублікована 1959 р.).

Кілька великих ліро-епічних творів з'являється на Західній Україні. Розмірена елегійна розповідь про минуле, докладні описи притаманні поемі «Скит Манявський» (окреме видання 1852 р.) А. Могильницького. Напруження, деякі баладні риси у викладі воєнного епізоду простежуються у його ж поемі «Русин вояк» (опублікована 1850—1859). Сильніше ліричне начало в поемі М. Устияновича «Путь на полонину». Творчістю цих поетів були підтримані мовні традиції «Руської трійці», інтерес до фольклорних надбань.

Історичну тематику поем цього часу продовжено в дрібніших жанрах. Послідовність ліричного роздуму характерна для «Полтавської могили» М. Макаровського, «Палія» В. Забіли. Інший спосіб викладу — фрагментарне епічне обрисовування людських дол, окремих випадків на тлі історичних подій — відзначає такі поезії, як «Іван Кучерявий» М. Петренка, «Ужас на Русі» М. Устияновича.

У творах ліро-епічних жанрів виразно простежується й стильова диференціація, зокрема стосовно такої суттєвої на той час ознаки, як комізм. Гумористична, часто бурлескна стихія відчутно пульсує у віршах «Поминки», «Змій» К. Думитрашка, «Корній Овара» І. Срезневського, «Дяк та гуси» П. Кореницького. На інших стильових засадах побудовані «Рожа і дівчина» О. Корсуна, «Провидіння» М. Устияновича, «Гей, Іване, пора...» М. Петренка, — твори, позбавлені грайливо-гумористичної тональності, бурлескного багатослів'я, зайвого в атмосфері романтичної таємничості, яку вони намічають.

У 40-ві рр. плідно продовжується байкарська традиція. Значна частина творів цього жанру схожа на віршове гумористичне оповідання з авторським висновком. Такими є байки, що висміюють необережність, недоумкуватість, легковір'я («Крути,

Панько, головою!» С. Писаревського, «Панське слово — велике діло», «Собака та Злодій» П. Писаревського, «Пані та дві челядки» П. Огієвського-Охоцького).

В цьому жанрі з'являються також твори із спробами ширших узагальнень. Герой байки «Панько та верства» П. Кореницького висловлює несподовення, що надто вже багато на світі тих, хто «вказує дорогу», самі ж при цьому зручно живуть у спокої. Образ «правдивого чоловіка» виводить твір О. Рудиковського «Байка». Герой його має сміливість обстоювати інтереси громади, зокрема вдови, чийого сина хочуть забрати в москалі. У «Байці» викладається реальна життєва історія; вона позбавлена алегорії, кінцівка ж твору тільки узагальнює суть зображуваного.

Інший тип байки цього часу уособлює «Щуцня» П. Писаревського, де деталізовано алегоричний образ. Байка, особливо тип з образами представників тваринного світу, плідно розвивалась і в 50—60-ті рр. (Р. Витавський, І. Затиркевич, П. Свенціцький, Л. Глібов).

Лірика 40-х рр. у значній своїй частині зберігає прикмети більш раннього періоду постичного мислення. До них належать класицистична риторичність («Слеза на гробі», «Побратимові в день іменни його» М. Устияновича, «Ученим членам Руської матиці» А. Могильницького), грубуватий, бурлескний тон послань («Писулька до мого братаху Яцька» С. Писаревського, «До Шевченка» В. Забіли), «програмний» характер описів-роздумів («Слов'янськ» М. Петренка, «Золотоноша» К. Думитрашка), медитація з приводу конкретного об'єкта («До коня» Н. Мартовичського, «Човник» В. Забіли, «До карих очей» К. Думитрашка, «Дуб» Р. Моха та ін.). Разом з тим навіть серед цих творів є такі, що головною своєю думкою належать новій літературній спосі. Насамперед це стосується ряду віршів, що порушують проблему свободи особистості. Продовжуючи творчу лінію А. Метлинського, а почасти й М. Костомарова, поети 40-х рр. прагнуть пов'язати вирішення цієї проблеми з козацькою «вольницею». Картини й окремі віддалені ознаки її зображаються у віршах «Могила» О. Корсуна, «У полі», «Гречкосій» Я. Щоголева. До теми минулого українського народу як сфери виявлення свободи, ідеалізуючи його, звер-



таються представники української школи у польській літературі (Т. Падура, Л. Венгліньський та ін.). Прагнення особистості до свободи знаходить у цей час вираження передусім у зосередженні уваги на внутрішньому, духовному світі людини, в інтересі до неясних поривань і відчуттів душі. Найповніше цю ідейно-стильову течію представляє романтична поезія М. Петренка, зокрема цикл «Небо» («Дивлюся на небо», «По небу блакитним очима блукаю», «Схилившись на руку, дивлюся я»). В образі неба в різних його станах (то «вечірнього крайнеба», то вкритого хмарами, то блакитного) для героя творів відкривається стихія, з якою він хоче злитися, пориваючись «подалі від світу». На творчості Петренка позначився вплив Лермонтова і загалом російської школи вірша.

Приреченість на самотність проходить як провідна думка й у романтичній любовній ліриці цього часу. Зокрема, мотив неподіленого почуття чи пригніченої пристрасті з'являється в «Петрарчиній пісні» М. Писаревської, віршах «Тебе не стане в сих місцях», «Як в сумерки вечірній дзвін», «Недуг» М. Петренка.

Примітним явищем є сентиментально-романтична любовна лірика В. Забіли. Вірші, присвячені безнадійно коханій дівчині, складають у поета щось на зразок ліричного щоденника («Поуз двір, де мила живе», «Два вже літа скоро пройде», «Повіяли вітри буйні» та ін.). Рисні ці позначаються й на недостатньому художньому відборі явищ, й на невисокому рівні узагальнення. Зображуване постає у віршах В. Забіли у близьких до фольклору формах безпосередньо-чуттєвого сприйняття, відсутні чіткі стильові орієнтири, переважають просторічні звороти. Виявляючись малохудожніми в одних творах («Вечоріє, смеркається»), ці прийоми й засоби, однак, в інших віршах набувають інтонацій виняткової, «сповідальної» широкості, чого не досягається у збірках «Бандура» (1858) Т. Думитрашка, «Думки на могилі» П. Огієвського-Охоцького та ін.

Мотив сирітства, обділеності долею пов'язується деякими поетами (С. Карпенко, О. Шишацький-Ілліч) з матеріальними нестатками, але спроби ці не мають художньої довершеності. Соціальних горизонтів в осмисленні життя прагнуть сягнути ліричні роздуми В. Забіли («Зовсім світ перевернувся»), Г. Андрузького («Чи то в панів шкура болить») та ін. На частині творів цієї ідейно-стильової течії позначився вплив поезії Шевченка. Страдницьке життя поета стає темою глибоко ліричного циклу Олександри Псьол «Три сльози дівочі» (1847, опублікований 1860 р.).

В українській поезії 40—60-х рр. з'являються твори з ознаками принципово нового розуміння суспільної ролі письменника, літератури як форми духовного самоусвідомлення народу, вислову його життєвих прагнень. З великою силою це виявлено у творах Шевченка. З його приходом у поезію відпала потреба в будьяких «спробах» для доведення виражальних можливостей українського художнього слова в усіх сферах відображення суспільного чи особистого життя. Поезія і творча особистість Шевченка стали найпотужнішим виразником і значною мірою генератором тенденцій, що визначали новий напрям літературного розвитку. Разом з тим творчість його не могла, натурально, вичерпати всіх рис і напрямів

розвитку української поезії. Ще за життя Шевченка і по його смерті українська поезія, творчо засвоївши уроки геніального поета, засвідчила ряд спроб вийти за тематичні, стильові і жанрові межі Шевченкової творчості. Спроби ці зумовлювалися насамперед новою проблематикою суспільного й особистісного характеру, що стала актуальною в нових історичних умовах. Не досягаючи ідейного й художнього рівня Шевченка, українська поезія 40—60-х рр. у найкращих здобутках відповідала на запити часу, внесла своєрідні штрихи в образ дійсності, створюваний українською літературою. Це стосується передусім творчості Ю. Федьковича, Л. Глібова, С. Руданського, П. Куліша, О. Кониського, С. Воробкевича та ін.

**Пантелеймон Олександрович Куліш (1819—1897).** Більш ніж півстоліття український літературний процес супроводжувала, в окремих моментах визначаючи певні його риси, внутрішньо суперечлива діяльність П. Куліша. Редактор і видавець творів Шевченка і водночас ідейний опонент революційного пафосу Шевченкової творчості — ця позиція зумовила суперечність багатьох інших сторін діяльності Куліша, в якій він постає як поет, прозаїк, драматург, літературний критик, фольклорист, історик, видавець, організатор культурних сил.

Першими друкованими творами Куліша були «Малороссийские рассказы» (жанр нарисів, бувальщини), вміщені в «Киевлянині» М. Максимовича 1840 і 1841 рр. Того ж 1841 р. в «Ластівці» Є. Гребінки з'являється українське оповідання Куліша «Циган». Ці твори, а також пригодницько-історичний роман російською мовою «Михайло Чарнышенко, или Малороссия восемьдесят лет назад» (опублікований 1843 р.) та українське оповідання «Орися» (написане 1844, опубліковане 1857 р.) позначені, кожен різною мірою, рисами так званого фольклорного романтизму. Автор звертається до переказів, легенд, повір'їв, розгортає фольклорні мотиви, часто з елементами фантастики, загадковості, зображує Україну «в образі життя, в костюмах, в розговорах, верованнях и обычаях»<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Кулиш П. Михайло Чарнышенко, или Малороссия восемьдесят лет назад.— Киев, 1843.— С. 9.

Розпочинаючи літературну діяльність, Куліш після виходу з Київського університету (його він не закінчив) працював гімназіальним учителем у Києві та інших містах. У ці роки письменник здійснив кілька подорожей по Україні, під час яких познайомився в Т. Шевченком, М. Костомаровим та іншими майбутніми членами Кирило-Мефодіївського товариства. У 1845 р. він зблизився з редактором «Современника» П. Плетньовим у Петербурзі, надрукував у журналі кілька розділів історичного роману «Чорна рада» (виданий повністю 1857 р. українською і російською мовами із значними відмінностями між обома мовними варіантами). З «Современником» Куліш співробітничав і пізніше, коли редактором його був М. Некрасов.

1847 р. Куліша було заарештовано разом з іншими членами Кирило-Мефодіївського товариства, до 1850 р. відбував заслання в Тулі. Тут він пише автобіографічний роман у віршах «Евгений Онсгин нашего времени» (вперше опубліковано 1927 р.), ряд прозових творів російською мовою, продовжує історичні дослідження, зокрема створює історіософську «Повесть о Борисе Годунове и Дмитрии Самозванце» (опубліковано 1857 р.).

У 50—60-х рр. Куліш стає однією з найпомітніших постатей в українському літературному процесі та громадському житті. Він повертається до Петербурга, де активно займається художньою творчістю, літературно-критичною, журналістською та видавничою діяльністю. 1856 р. видає двотомну монографію «Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя», що була найповнішою на той час біографією письменника, 1856—1857 рр.— два томи свого фольклорно-етнографічного дослідження «Записки о Южной Руси», 1857 р.— «Грамматку», що була спробою унормування українського правопису (так звана кулішівка), та роман «Чорна рада». В цьому ж році Куліш як власник друкарні і редактор публікує «Народні оповідання» Марка Вовчка, здійснює шеститомне видання творів М. Гоголя. Трохи пізніше видає твори Г. Квітки-Основ'яненка, альманах «Хата» (1860). У свою друкарню він бере видання російського революційно-демократичного сатиричного журналу «Искра», друкується в ньому (також у «Современнике» та «Отечествен-



них записках»). Як видавець Куліш багато робить для популяризації творчості заслуженого Шевченка, вміщуючи окремі твори поета у «Граматці», «Записках о Южной Руси». Після повернення Шевченка організовує широку публікацію його творів у «Хаті», журналі «Основа». У своїй друкарні 1860 р. він видає «Кобзар».

1858 р. Куліш разом з М. Костомаровим здійснює поїздку за кордон. Далеко від батьківщини з новою силою прокидається в нього потяг до поезії. У 1861—1862 рр. Куліш бере активну участь у виданні в Петербурзі журналу «Основа», вміщує тут критичні й публіцистичні статті та оповідання, а також цілий ряд поетичних творів. Разом з віршами, написаними за кордоном, вони увійшли до збірки «Досвітки» (Петербург, 1862; перевидання — 1876, 1899).

Основу збірки склали твори ліро-епічного плану — поеми «Настуся» та «Великі проводи», «думи» (за визначенням поета) «Солонія», «Кумейки», «Дунайська дума» та ін. У цих творах, як і в романі «Чорна рада», головним предметом художнього осмислення є історичне минуле. Куліш поетизує давню славу України — військові подвиги козацтва, а в поемі «Настуся» — особливо побут і звичаї родовитої козацької старшини. В «думах» втілено переважно трагічні колізії. Романтичним трагізмом позначено образ Голки, головного героя поеми «Великі проводи», що заплутався між двома антагоністичними таборами — спольщеної аристократії та козацької «сіроми». Свою місію (тут уже виявилась ідеалістична безгрунтовність поглядів поета) Голка бачить у примиренні ворогуючих сил. Спільники і супротивники не можуть зрозуміти ні його кохання до шляхтянки, ні його передчасної (у трактуванні поета) програми, врешті він гине. В образі Голки намічено риси, які пізніше розвинулися в характеристиці героя драми «Байда, князь Вишневецький» (1884) та образі ліричного героя двох наступних поетичних збірок Куліша. Висловлені в поемі думки про «сліпу й глуху» Україну, яка не слухає проповідей козацького ватажка і йде «в лиху різноцію», розростуться в концепцію «темноти», якою оповитий будь-який факт збройної боротьби на Україні. Разом з тим поема «Великі про-

води» подібно до «Чорної ради» містить об'єктивні картини соціального розширення козацтва, в ній виразно засвідчено розбіжність інтересів козацької верхівки та найбідніших «дейнек».

У «Досвітках» Куліш застосовує головним чином так званий коломийковий вірш. На відміну від цього ж розміру в Шевченкових творах у Куліша він сухіший, ритмічно одноманітний. Ці властивості його не так помітні у «Великих проводах» завдяки постійному чергуванню елементів повісткування, ліричного роздуму й коментування, завдяки освітленню дії з точки зору різних персонажів та певній стильовій диференціації. Проте нечисленні зразки чистої лірики, де використано такий розмір, мало чим відрізняються від фольклорних парафраз, особистісне начало виражене тут слабо. Основним тоном цих віршів є романтичні скарги на кваліть народного життя, жаль за тим, що «спочиває наше слово В німих гробовищах» («Старець», «З-за Дунаю», «Родина єдина» та ін.).

Леонід Іванович Глібов (1827—1893). Письменник прожив життя, типове для просвітителів-різничинців. Народився він у сім'ї дрібного поміщика, управителя маєтками магнатів-землевласників. Вчився в Полтавській гімназії, з 1849 до 1855 р.— у Ніжинському «ліцеї вищих наук князя Безбородька», де свого часу здобували освіту М. Гоголь, Н. Кукольник, Є. Гребінка, В. Забіла, О. Афанасьєв-Чужбинський. Після його закінчення Глібов учителює, з 1858 р. викладає у Чернігівській гімназії. Потім, після періоду вимушеного безробіття, пов'язаного з адміністративними акціями у справі землевольця І. Андрущенка, з яким підтримував дружні стосунки. Глібов завідував (з 1867 р.) у Чернігові земською друкарнею, був членом місцевої громади. Оточений повагою і підтримкою прогресивної інтелігенції, виступав організатором літературних сил на Східній Україні, був редактором і видавцем «Черниговского листка» (1861—1863).

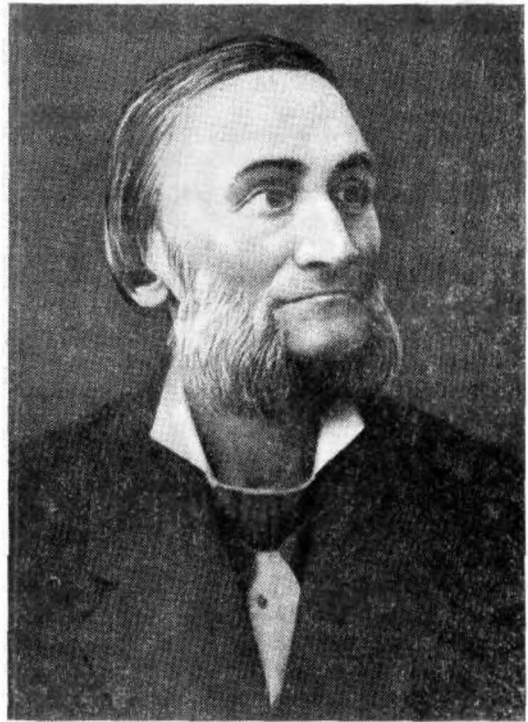
Протягом тривалого творчого життя Глібов пробував сили в багатьох родах і жанрах літератури. В 1847 р. у Полтаві вийшла збірка «Стихотворения Леонида Глебова». 18—20-річний ліцеїст орієнту-

вався у своїй творчості на поезію О. Пушкіна, В. Жуковського, М. Лермонтова, О. Кольцова, Я. Полонського, на міщанський романс. У збірці намічено мотиви, які більш досконале й самостійне втілення знайдуть у зрілій творчості поета. Літературна школа російської поезії, яку пройшов Глібов, плідно позначилась на його українських елегіях, на майстерності пейзажних описів. У 60—70-х рр. Глібов пише (і видає у вигляді книжечок-«метеликів») ряд сатиричних віршових творів, близьких по духу до творчості І. Панаєва, поетів «Искры», проте на їх тлі відчутною є вторинність зачеплених Глібовим проблем, в основному провінційного міста. Глібов — автор трьох п'єс (свого часу ставилися на сцені аматорських театрів), нарисів, оповідання, статей, фейлетонів, театральних рецензій. Але почесне місце в літературі йому забезпечили насамперед байки, а також ряд ліричних віршів (серед них вірші для дітей).

З першими байками поет виступив у 1853 р. Збірка їх вийшла 1863 р. у Києві, до кінця життя з'явилося ще дві (Чернівці, 1872; К., 1882, перевидання). Вирішальну роль у зверненні Глібова до цього жанру мала творчість І. Крилова. Глібов не тільки часто запозичував криловський варіант світового байкового сюжету, а й навчався у російського письменника майстерності типізації, засобам надання творів національного колориту, умінню актуалізувати й сатирично загострювати байкову оповідь.

Байкарський доробок Глібова нараховує 107 байок. Першу їх групу складають переклади криловських творів, про що говорив сам поет, другу — оригінальні байки на сюжети й мотиви, запозичені у Крилова й інших російських байкарів, та на власні сюжети.

У поезії 50—60-х рр. байки Глібова були творами, що розбудовували реалістичну концепцію світу, виявляли нові відтінки відношення героя до дійсності, насамперед критично-заперечувального плану, були високохудожнім відображенням — з різною мірою опосередкованості й умовності — драматизму суспільного життя, типових ситуацій історичної дійсності того часу, переживань і настроїв особис-



тості, зокрема різночинця. Вони утверджували принципи реалістичного зображення життя в поезії, продемонстрували — слідом за поетичною творчістю Шевченка — широкі ритміко-інтонаційні можливості українського вірша, відзначались високою культурою мови. Навіть ті з діячів культури, хто з різних причин скептично дивився на жанр байки у 60-ті рр., не могли відмовити байковим творам Глібова у неабияких художніх достоїнствах (наприклад, М. Драгоманов).

І Крилов, і Глібов розвивали віршовий тип байки, метою якого є художня переконливість зображуваного і меншою мірою — виклад дидактичної ідеї. В українській поезії такий тип характерний насамперед для творчості П. Гулака-Артемовського та Є. Гребінки. Глібов, засвоюючи традиції цих та інших своїх попередників, зумів внести відчутний елемент новизни і в тематику, і в ідейне звучання, і в стильові та композиційні особливості байки.

Зокрема, Глібов посилює конкретний історизм «позачасового» й у принципі абстрактного просвітительського жанру, увиразнює його соціально-етичне звучання, цим самим збагачуючи його рисами

критичного реалізму. Порівняно з українськими попередниками у Глібова переважають інші типи байкового конфлікту і спосіб його трактування: персонажі окремих байок зображені в момент найгостріших антагоністичних зіткнень, особливо часті ситуації, де панують сваволя, самодурство, демагогія. З характером конфлікту співвідноситься й авторська оповідь, що психологічно поглиблює образи дійових осіб байки. Алегоричні за основним жанровим прийомом, проте художньо глибокі, спрямовані на актуальні для свого часу проблеми, байки Глібова прочитувалися як осуд кріпосницького ладу, насильства і гніту поміщиків («Вовк та Ягня», «Мірошник», «Вовк та Зозуля»), хабарництва, продажності чиновництва («Щука», «Мишача рада», «Ведмідь-пасічник», «Лисиця і Ховрах»), лицемірства, чиношанування та інших потворних явищ експлуататорського суспільства.

Потужний струмінь іронії, вибір виразно «конфліктного» сюжету (особливо в перший період творчості байкаря, тобто в 50—70-і рр.), зумовлювали чітке виявлення критичної авторської позиції.

Реалістична характерність і повнокровність образів дійових осіб байок Глібова виводять їх за межі однозначної алегорії, не дозволяють трактувати їх як еквіваленти соціально-економічних чи абстрактно-етичних понять. У жанрі байки дістали своєрідний вияв чи не всі сторони багатогранного творчого обдарування Глібова-художника. Його байка — надзвичайно самобутня модифікація цього жанру. Зберігаючи свої основні жанрові ознаки, байка Глібова, більше, ніж у будь-кого з українських байкарів до і після нього, інтегрує структурні риси й елементи інших жанрових форм (міфа, казки, гуморески та ін.). Розлогість повісткування, що значно розріджує дидактичну ідею, споріднює її з крупними епічними жанрами. За жанровими ознаками у творчому доробкові Глібова до байки найближче прилягає загадка (понад два десятки творів).

У зводі байок та загадок Глібова присутні глибинні фольклорні образи та мотиви; у гумористично-сатиричній стихії цих творів відбився народний комізм. Народним розумінням трагічного часто позначені ліричні пасажі глібовських байок — одна з примітних їх характеристик. Ліризм

Глібова, що паралельно здобуває самостійне жанрове оформлення у ряді віршів, має дві стильові лінії. Одна генетично пов'язана з медитативно-романсовою традицією української і російської поезії і виявляється як у байках, написаних вільним ямбом («Шелестуни», «Мальований стовп» та ін.), так і у власне ліриці. Спокійні інтонації, об'єктивована споглядальність відзначають «Зіронуку». Головний образ, представлений спочатку реальним об'єктом («Ії вітерець не поколише у тихих небесах святих»), розкривається далі у метафоричному значенні — дорогої людини, яка вже «од вітру од лихого погасла, ясная». Спогади про пору спільних молодих мрій лежать в основі вірша «Вечір». Інший вид ліризму йде від освоєння Глібовим народнопісенної поетики. Він присутній і в байках («Коник-стрибунець», «Хмара»), і в ліричних творах. Помітно вирізняються серед останніх «Журба» («Стоїть гора високая»), «Думка» («Як за лісом, за проліском»), пройняті тугою за молодістю, — мотивом, найглибше розробленим у ліриці поета.

Степан Васильович Руданський (1834—1873). Син бідного подільського священика, Руданський змалку готувався до духовної кар'єри, навчаючись у Кам'янець-Подільській семінарії. Проте по її закінченні поет обирає інший життєвий шлях — стає слухачем Медико-хірургічної академії в Петербурзі, вчиться тут з 1855 до 1861 р. І вибір фаху, і літературні зацікавлення Руданського зустріли затятий опір батька, наївного церковника-обскуранта, ненависника «мужичої» мови. Неприязні стосунки з батьком обумовлювали злиденне, напівголодне існування, яке вів поет у столиці Росії.

Ще в семінарії, 1851 р., написав Руданський перші вірші. Але творче життя його було нетривале: останні оригінальні віршові твори датовані 1861 р. По суті, не підтриманий ні редакцією «Основи», ні київською «Громадою», у членів якої надовго осіла значна частина його рукописів, Руданський так і не встановив якихось певних стосунків з іншими культурними чи літературними колами і до кінця життя залишався самотньою, напівзабutoю постаттю в українській літературі. Невдачі у спробах «що-небудь пустити у світ» боляче вразили поета, і в 27 років він прак-

тично припиняє оригінальну поетичну творчість.

Після закінчення Медико-хірургічної академії Руданський до останніх днів працює в Ялті лікарем міської управи. Тут він пише новий варіант водевілю «Чумаки» та здійснює ряд перекладів, серед них — перший на Україні повний переклад «Іліади» Гомера (зроблений, щоправда, не гекзаметром, а 12-складовим віршем амфібрахієвого розміру), що мав певне історико-літературне значення.

Усі свої віршові твори поет називав «співомовками». Представлена у прижиттєвих публікаціях ледве двома десятками віршів, творчість поета пізніше стає об'єктом значного зацікавлення діячів української культури, що дістало перші вияви у виданні збірки «Співомовок» Оленою Пчілкою (1880) та творів поета в семи томах (Львів, 1895—1902).

Руданський — автор понад двохсот віршових гуморесок (за його власною термінологією, «приказок»), кількох поем і віршових хронік, водевілю, ряду ліричних поезій і балад.

Балади, що ними Руданський розпочав свою творчість, не набули під його пером художньої довершеності, але можуть розглядатись як спроби знайти адекватну своїм задумам творчу манеру для більш значних художніх завдань, за формулюванням І. Франка, — манеру для «оживлення і обхоплення широких дійових чи життєвих горизонтів» (28, 220) в усій їх усвідомлюваній автором складності, як це він пробував робити також у поемах та віршових хроніках. У розквіті сил припинивши літературну діяльність, Руданський встиг виявити себе лише майстром «мініатюрування дрібних фактів» (там же) у жанрі гуморесок та ліричних поезій.

Інтимна лірика Руданського має широкий діапазон варіацій одного й того ж в основі тужливого почуття: від самотності, відчуженості від світу («Сиротина я безродний», «Не дивуйтесь, добрі люди», «П'яниця») до позірно безтурботного, але силуваного анакреонтизму («Хлопці-молодці, пийте, гуляйте!»). Художньо втілюють це почуття сюжетні мотиви вимушеної розлуки з коханою дівчиною («Ти не моя», «Мене забудь», «Повій, вітре, на Україну»,



«Згадай мене, мила», «Іще вчора ізвсчіра»). Виразний автобіографізм цих творів, драматична напруга поряд з тонким відчуттям мелодики вірша (значна кількість їх має назви «Пісня» і призначена для виконання «голосами» інших пісень чи на музику власного компонування) сприяли внесенню нових нюансів у лірику такого типу. Реалістичні подробиці відзначають послання «До дядька Прохора-ковалія» та вірш «Студент» — рефлексивно-іронічні картини нужденного життя поета.

Пристрасне громадянське звучання мають поетичні твори Руданського, у яких йдеться про етичний вибір людини, відстоювання своєї гідності («Нехай гнеться лоза», «Наука») — тема, що в той час інтенсивно розроблялась у творчості поетів-різномисльців, насамперед Некрасова. Тяжку долю залежної людини провіщає поет устами матері-кріпачки в одному з найкращих своїх віршів «Над коліскою», де звучить пафос скорботи й ненависті, що нагадує інтонації Шевченка; в художньому методі поет сягає критичного реалізму. З Шевченковим гуманістичним ідеалом, представленим у відомому образі «роботящих рук», яким «перелого орать», персгу-

кується вірш Руданського «Гей, бики!» — оптимістичне пророцтво про «дивні роки», коли «зерно поспіє, Обилле золотом поля, І потече ізнову медом І молоком свята земля». Лірика Руданського засвідчує можливість типологічних сходжень (у даному випадку з окремими рисами творчості Шевченка, Некрасова) у явищах, пов'язаних не безпосередніми контактами, а зумовленими закономірностями розвитку художніх ідей і форм літератури.

Руданському належить цікава в жанровій системі тогочасної поезії філософська медитація «Моя смерть», де передані бенкетне почуття героя перед лицем смерті, пристрасна надія на безсмертя особистості у незнищенності клітин живої матерії.

З іменем Руданського пов'язане завершення жанрового формування віршової гуморески в українській поезії. Природно, твори, так чи інакше схожі на «приказки», віддавна побутували в усній і писемній традиції, зокрема в творчості попередників Руданського — П. Білецького-Носенка, П. Гулака-Артемовського, Є. Гребінки, Л. Боровиковського та ін., у яких зустрічається навіть обробка сюжетів, використаних пізніше Руданським. Першоджерелом його гуморесок є народні анекдоти, побутові казки, подібні до них оповідні, сатирично-гумористичні жанри українського фольклору, що мають типологічні паралелі у творчості інших народів<sup>4</sup>. Поставши на межі фольклору і літератури і не будучи у свій час у переважній більшості друкowanими, гуморески Руданського різними шляхами повертались у фольклорну стихію, часто як анонімні твори.

Гуморески Руданського — це не звичайний поетичний виклад мандрівних сюжетів, зразків народної творчості. Ступінь творчого втручання поета у вихідний матеріал значний. Автор соціально поглибив, реалістично типізував образи й ситуації, надав творам граціозної віршової форми. У своїй сукупності «приказки» становлять широку, хоч і мозаїчну панораму людського життя. Гумористично-сатиричний «стан світу» позначений тут українським, навіть специфічно подільським, колоритом. Твори відзначаються єдністю стилю й авторської позиції. Оповідь у гуморесках загалом об'єктивна, комізм впливає з положень,

вчинків і дій персонажів, часто міститься в монологах чи діалогах осіб, тоді як автор бере на себе завдання делікатного чи злегка іронічного коментування.

Із зводу гуморесок Руданського постає строката картина людських стосунків чи не в усіх суспільних верствах. У ньому представник демократичних низів викриває свого здирника й експлуататора («Засідатель», «Гуменний»), саркастично сміється над пихатістю «панів» різного роду, що незграбно силкуються принизити нижчого за станом («Почому дурні?», «Добре торгувалось», «Запорожці у сенаті», «А що тепер буде?»), над схоластичною «мудрістю» («Два рабинни», «Розумний панчик»). Особливо часто об'єктом осміяння стає далеке від благочестя й аскетичної стриманості життя духовенства — як православного, так і католицького та іудейського («Набожний ксьондз», «Війна», «Чого люди не скажуть», «Мало не ригаю», «Піп на пуці»), таємство сповіді, яку самі духівники перетворюють на фарс («Сповідь», «Стара печать»), церковна проповідь і богослужіння («Горох», «Ові», «Свічка», «Жалібний дяк», «Баба в церкві»). Комічні обставини, у яких поет виводить священнослужителів (халепа при спробі звістити «чужу молодію», лихослів'я під час проповіді тощо), об'єктивно несуть додатковий комізм, оскільки прототипи персонажів покликані бути прикладом «у миру». Таку ж функцію виконують включення в комічний світ осіб «святих», їх зображень, розгортання дії гуморески в церкві чи монастирі.

У цих творах Руданського панує переважно по-просвітительськи ясний погляд на смішне, критичний стан світу осягається з позиції «здорового розуму», хоч існує ряд гуморесок, що можуть становити певний контраст до них. — ті, що позначені гротесковим демонізмом у гуморі, пов'язаним із ситуацією абсурду («Понизив», «Сміх»), ускладнені трагікомізмом і меланхолійністю.

В гуморесках Руданського відображено, значною мірою послідовно й систематично, невір'я найширших верств народу в цілий ряд офіційно пропагованих забобонів та інституцій і цим самим засвідчено вищий порівняно з попереднім періодом ступінь духовної свободи в суспільному середовищі того часу. Художня ідея гуморесок Ру-

<sup>4</sup> Сиваченко М. Є. Студії над гуморесками Степана Руданського. — К., 1979. — С. 49—51.

данського, безумовно, перебувала у зв'язку з першою, історично прогресивною стадією нігілізму в Росії 50-х рр., чим можна пояснити й неприйняття творчості Руданського тими поміркованими діячами української культури, від яких залежала публікація його творів.

Широко представлений у творчості Руданського поемний жанр. «Дивоспівом» (тобто поетичним твором, призначеним для «дивлення» на сцені) назвав автор віршовий водевіль «Чумак» (1862, доопрацьований 1871 р.) — викладену шляхом стилізації народних пісень мелодраматичну історію нещасливого кохання з кінцевим топленням у морі. Глибокого мотивування дії автор не мав на увазі, хоча «дивоспів» не становить також цінності з погляду обробки народнопісневих мотивів.

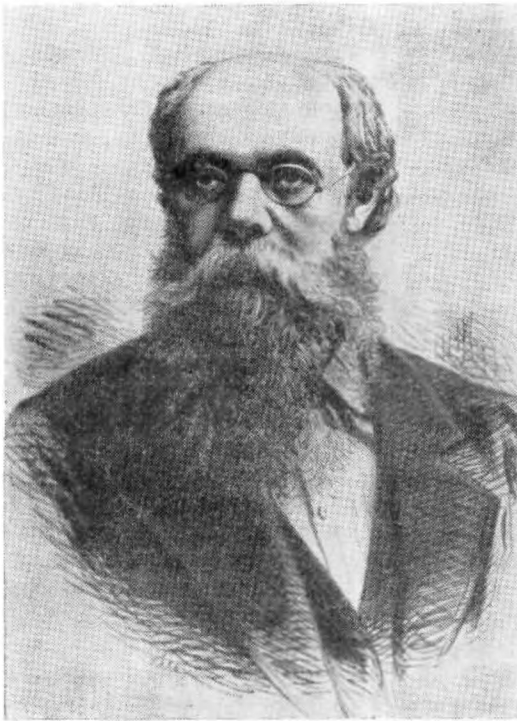
Невелике історико-літературне значення мають шість віршових історичних хронік («Іван Скоропада», «Павло Полуботок» та ін., усі — 1860), малохудожньо і некритично переповідених епізодів з «Истории Малой России» Д. М. Бантиша-Каменського та «Истории Малороссии» М. А. Маркевича. Досконалішими виявились поеми, створені за літературними взірцями: «Олег — князь Київський» (обробка фрагмента з «Повісті минулих літ», 1860), «Костьо — князь Острозький» (переспів поеми Ю. Немцевича, 1860) та «Ігор — князь Сіверський» (переклад «Слова о полку Ігоревім», 1860). Як і К. Думитрашко, Руданський звернувся до давньогрецької бурлескної поеми «Ватрахоміомахії» з метою перекладу, слідуючи нахилам свого таланту гумориста. Описати первісну історію слов'янських народів мав на меті Руданський у казці «Цар Соловей» (1857). Однак зображення різних племен у символічно-алгоритичних постатях не могло не привести до схематизації, якщо розглядати поему як власне літературний твір, а не просто художній запис народних казок і переказів.

З поем Руданського найвизначніша «Лірникові думи» (1856). Твір, не рівноцінний у багатьох місцях (зокрема, слаба п'ята частина — «дума», що перенасичена дріб'язковим «чудотворством» бога і відображає не стільки поетичні, скільки забобонні повір'я), є спробою з'єднати в одне художнє ціле ряд усних апокрифічних сказань, генетично пов'язаних з

книжною традицією та Біблією. У кращих із «дум» поетові пощастило поглибити стихійний матеріалізм і атеїстичну спрямованість народного апокрифа, окремі місця поеми наповнити суттєвою філософською проблематикою. Йдеться, зокрема, про сенс людського життя, творчу особистість, про багатство і вбожество, прагнення безсмертя. Художнє розв'язання цих «вічних» питань має абстрактно-просвітельський характер, що, проте, не перешкодило поетові створити масштабні й проникливі образи, співвіднести їх з гуманістичним ідеалом свого часу.

Поет переводить у сучасний «людський» план і дає своєрідну — стосовно творів світової літератури — інтерпретацію боротьби Бога і Сатани (розділ «Початок світа») як торжества людини-творця над підступним задрісником. У символічних і алегоричних формах провадиться думка, що егоїстична жадоба збагачення, власності й володіння виявляється тією першопричиною, що веде світ до катастрофи (розділ «Цар Давид»). Теплою і привабливою наділений образ Ноя, який виступає захисником людства перед розгніваним Богом, прагне врятувати прийдешні покоління (розділ «Велетні»). «Фаустівська» тема пізнання всесвіту і пошуків безсмертя звучить у розділі про Соломона. Високу оцінку цій поемі дав І. Франко: «Твір Руданського визначається великою простою оповідання, близькою своїм складом до народного, гарною мовою і подекуди піднімається до високої поетичності» (33, 48).

Олександр Якович Кониський (1836—1900). З першими поетичними творами письменник виступив на сторінках «Черниговских губернских ведомостей» у 1858 р., друкувався у «Черниговском листке», в «Основі», одним з перших східноукраїнських письменників проклав дорогу до галицьких видань («Слово», «Галичанин», «Мета», «Правда», «Діло», «Світ», «Зоря», «Літературно-науковий вісник»). Публіцистична (кореспонденції в «Искре») та громадсько-просвітницька діяльність (організація недільних та вечірніх шкіл у Полтаві, видання підручників українською мовою) стають на початку 60-х рр. приводом для адміністративних переслідувань Кониського. Він відбуває заслання у Вологді й Тотьмі (1863—1865), живе під



поліційним наглядом у різних містах України, після зняття нагляду, з 1872 р. і до кінця життя — у Києві.

На Східній Україні Кониському вдалося видати збірку поезій «Порвані струни» (Житомир, 1886), куди увійшло далеко не все з його поетичного доробку, та організувати видання альманаху «Луна» (К., 1881). Лише наприкінці життя в Одесі (1898) виходить його біографічне дослідження про Шевченка (російською мовою; паралельно у Львові українською мовою у двох томах «Тарас Шевченко-Грушівський. Хроніка його життя», 1898, 1901). В Одесі та Ялті протягом 1899—1903 рр. з'являється чотиритомне (два останні томи посмертно) зібрання його оповідань.

Кониський — автор повістей-хронік «Семен Жук та його родичі», «Юрії Горovenko», роману-хроніки «Грішники» — творів з життя української інтелігенції, проїнятих просвітницькими, ліберально-народницькими ідеями. У центрі їх герої, що працюють серед народу, поширюють освіту та подають моральний приклад, допомагають селянам в організації різних господарських спілок тощо. Більш реалістичні картини, сцени гострих соціальних

суперечностей змальовано в повісті «Козарський ланок», в оповіданнях «Наймичка», «І ми — люди!», «Чи злочинець, чи недужий», «Хоча б була постаті дожала» та ін.

Комплекс таких же уявлень та ідеалів лежить і в основі поетичної творчості Кониського: з одного боку, поет виводить бідні предметною конкретністю, оперті лише на риторичний пафос образи дрібних культурних діячів, «сівачів» «громадської ниви» («Удосвіта», «Сиротина», «Старий»), проголошує абстрактно-гуманістичні гасла любові «до світу, волі і добра» («Раз на віки», «Моя любов», «Пророк»), — з другого боку, подає не раз пластичні, вихоплені з реальної дійсності, сповнені глибокого авторського почуття людські портрети («Каліка», «Ратай», «Сирота», «Утоплений»), сатирично розвінчує народолюбну фразу («Філантропи», «Ти любиш, сидячи у хаті...»). Сильну сторону поетичного таланту Кониського представляють твори на тему тюрми, заслання, каторги, в яких певною мірою знайшли відбиття автобіографічні мотиви («Мої кучері опали», «Каторжний», «Я не боюся тюрми і ката», «До моєї матері», «У киреях, у брилях»). Громадянська пристрась, ненависть до будь-яких утисків і несправедливості (хоч поет виявляв тут іноді абстрактні, а то й завужені погляди) перегукувались в окремих моментах із настроями та моральним ідеалом прогресивних народницьких сил.

У ліриці Кониського пунктирно намічено образ учасника суспільної боротьби, але це образ передусім духовно надломленої людини. Відсутність справді широкого, сучасного, революційного погляду на світ, який характеризує героїв Шевченка, а потім Франка та Грабовського, стосовно героя Кониського тотожна відсутності в нього психологічного оплоту, впевненості у своїй справі. Це кидка героя на поталу тяжким душевним настроям («Сподівання», «Коли б!» «Молитись хочу — слів немає»). З цим образом співвідносний ліричний суб'єкт циклу «Скорбні пісні» (із збірки «Порвані струни»), де домінують почуття суму, пригніченості, втрати найдорожчого.

Кониський-поет вносить окремі нові риси в розробку любовної тематики в україн-

ській поезії. Твори його — переважно про нещасливе кохання, непорозуміння в любові («В ясну ніч у садок...», «Очі», «Тобі сусідоньки сказали», «До дівчини», «Зрада») — прикметні намаганням відійти від фольклорних схем, намітити суперечливість почуття. До художніх здобутків Кониського належить також ряд віршів пейзажного плану («У селі», «Зима», «Одна одинока березка стоїть»).

Сидір Іванович Воробкевич (1836—1903). Поет, композитор, громадський діяч С. Воробкевич жив і працював на Буковині. З його іменем, так само як і з іменем Федьковича, пов'язана справа культурного (і літературного) відродження краю. Підтримуючи тісні зв'язки з порівняно більш розвинутою Галичиною, де він в основному й друкував свої поетичні та прозові твори, С. Воробкевич брав безпосередню участь в організації альманахів, часописів, культурних товариств на Буковині. Особливо значна його роль у музичному розвитку. Професор музики Чернівецького університету (з 1875 по 1901 р.), викладач музики в семінарії та лицей, С. Воробкевич виховав плеяду талановитих музикантів, що працювали на Україні, в Австрії, в Румунії (П. Бажанський, Є. Мандичевський, Ч. Порумбеску та ін.). Є автором багатьох музичних творів (хори, дуети, квартети) на вірші Т. Шевченка, М. Шашкевича, Ю. Федьковича, І. Франка, В. Александрі, М. Емінеску, поклав на музику понад двісті власних поетичних текстів. В доробку С. Воробкевича біля двох десятків п'єс, окремі з яких ставилися на сцені Львівського театру (найпопулярніша серед них мелодрама «Гнат Приблуда»).

С. Воробкевич писав українською, німецькою та румунською мовами. Починаючи з 1863 р., коли у збірнику «Галичанин» було надруковано цикл його віршів «Думки з Буковини», поетичні твори С. Воробкевича регулярно публікуються у галицьких та буковинських часописах, календарях, альманахах. У 1901 р. у Львові вийшла впорядкована Франком та з його передмовою збірка віршів С. Воробкевича «Над Прутом».

С. Воробкевич звертався до багатьох поетичних жанрів. Широко представлені в



його творчості поеми на сучасну («Гостинець з Боснії», «Гуцульська доля»), історичну («Нечай», «Мурашка», «Похід на море»), міфологічну («Нерон», «Клеопатра») тематику, балади та віршові оповідання, гуморески. Проте найбільший здобуток поета становить цілий ряд ліричних віршів, серед них покладені на музику самим автором.

Лірику С. Воробкевича відзначає наспівність, мелодійність, задушевність, вона відображає переважно ясні, сумовиті, загалом нескладні почуття. У багатьох творах мовиться про швидкоплинність часу, марність кращих сподіванок, особливо в житті серця. Образність її похідна від народної пісні, міщанського романсу, часто фігурують образи в'яучих квітів, опалого листу, відльоту журавлів, дихотомії весна — осінь і молодість — старість із паралельним зіставленням. Ряд віршів у ритмах і композиції слідує зразкам, найдосконаліше розробленим у Г. Гейне, але, ясна річ, у буковинського поета вони не відзначаються гейнівським сарказмом і внутрішнім парадоксализмом. С. Воробкевич успішно культивує жанри романсу («Де з журавлем криниця», «Дівчино чор-



ноброва», «Його я не любила»), елегії («Молодосте, відрадосте», «Журавлики, ключолети», «Дзвіночок долом чути», «Як лист на деревині» та ін.), прикметні романтично-сентиментальним забарвленням. Характерною рисою лірики С. Воробкевича є варіативність її сюжетів та образів, що пов'язане, зокрема, з музичним функціонуванням багатьох текстів.

Поет оспівав чудову природу і людей рідного краю («Над Черемшом», «Вечір над Прутом», «Вечірня пісня», «Марійка із Розтік»), висловив захоплену любов до своєї батьківщини («То наші любі, високі Карпати», «То моя Буковина»), пошану до духовних надбань народу («Рідна мова», «Руська піснь»).

У поемі «Гостинець з Боснії», віршах «На марші», «Як пігнали новобранців», навіяних подіями австро-угорської окупації Боснії та Герцеговини 1878 р., С. Воробкевич зобразив біди й страждання, яких зазнав народ, в тому числі й цивільне населення, від рекрутських наборів та участі у війнах. Висунення у центр зображення долі простих солдатів та їх сімей, антимілітаристський пафос споріднює ці твори із написаними раніше, відомими віршами й поемами Федьковича.

Аналіз творчого доробку окремих поетів, а також діяльності як поета їх сучасника Ю. Федьковича, відбиває головні тенденції розвитку української поезії кінця 50-х — 60-х рр., в багатьох моментах визначені появою у ній Шевченка. Водночас вони не вичерпуються цим: творчість названих поетів побутувала в широкому контексті цікавих і своєрідних художніх явищ, пов'язаних з багатьма іншими літературними іменами.

В кінці 50-х — на початку 60-х рр. поступово активізується літературно-видавнича діяльність, що стосується українського літературного процесу. В Петербурзі протягом майже двох років (1861—1862) виходить журнал «Основа», з'являються «Малорусский літературный сборник» (Саратов, 1859), альманах «Хата» (Петербург, 1860) та інші видання. Приблизно у цей час на Західній Україні поряд із «москвофільськими» органами побачили світ перші «народовські» часописи, значно більшою мірою орієнтовані на народну мову, — «Вечерниці» (1862—1863), «Мета» (1863—1865), «Нива» (1865), «Русалка»

(1866), «Правда» (з 1867 р.). Пожвавилось літературне життя на Закарпатті після заснування «Літературної спілки Пряшівської» (1850—1853) та видання альманахів (потім часописів). Українські письменники Закарпаття починають друкуватись і у Львові, куди знаходять дорогу також твори окремих східноукраїнських авторів.

Усі ці явища сприяли розвитку літератури українською мовою в рамках єдиного літературного процесу, стимулювали творчу діяльність літературних сил.

На сторінках «Основи» вперше було опубліковано твори численної групи невідомих доти поетів, серед яких О. Навроцький, В. Александров, В. Кулик (збірка «Писання Василя Кулика», видана після смерті, 1894), М. Жук, П. Чубинський (збірка «Сопілка», 1871), В. Мова, Лиманський, М. Вербицький, Р. Витавський та ін. В «Основі» ж були надруковані твори Л. Глібова, С. Руданського, П. Куліша. В альманасі «Хата» дебютував П. Кузьменко, поряд з його поезіями була вміщена добірка Я. Щоголева, перші вірші якого друкувались ще на початку 40-х рр. у «Молодику». В «Ниві» (1865) з перекладами, а далі у «Правді» (починаючи з 1867 р.) з оригінальними поезіями виступає М. Старицький.

У 60-х рр. разом цікавих імен збагачується поезія на західноукраїнських землях. Поряд з Ю. Федьковичем (збірка «Поезії», 1862) це брати Сидір та Григорій Воробкевичі, К. Климович, О. Митрак, В. Шашкевич (збірка «Зільник», 1863), О. Левицький, К. Устиянович, Д. Вікцовський (збірка «Вдова», 1868, однойменна поема та вірші), В. Стебельський. Окремі книги видають поети, що починали свою діяльність раніше: М. Устиянович («Поезії», 1860), Б. Дідицький (поема «Буй-тур Всеволод», 1860), І. Гушалевиц («Поезії», 1861), Є. Згарський (поєми «Святий вечір», 1862; «Маруся Богуславка», 1862), П. Костецький («Poezje», 1862). За художнім рівнем поступаються перед ними дві окремо опубліковані поеми М. Лисикевича («Співак з Полісся», 1861, «Гостина на Україні», 1862). Незначними ідейно-художніми достоїнствами характеризується чимала частина поетичних творів кількох десятків поетів, які інтенсивно друкувались у 50—60-х рр. на сторінках галицьких видань. Проте суттєві риси

літературного процесу цього часу визначались, безумовно, кращими художніми здобутками.

Важливі політичні, ідеологічні, соціальні, культурні події, серед яких — крах миколаївської реакції, настрої народного незадоволення напередодні і після реформи 1861 р., активізація громадського життя в Галичині на початку 60-х рр. — все це так чи інакше відбилось у поезії цього часу, в ряді жанрів (насамперед розміркувань, медитацій на загальні теми, закликів) стало безпосереднім об'єктом поетичного осмислення, вплинуло на створення художнього образу дійсності.

Значні зусилля кількох поколінь українських письменників у творчості українською мовою, що увінчались появою Шевченка, сприяли тому, що в 60-ті рр. українська література усвідомлюється як рівноправна в ряду інших літератур, життя українського народу — як основний об'єкт зображення і головної адресат творчості. Із соціальними й духовними змінами пов'язане піднесення громадянського самоусвідомлення української поезії, її загального рівня.

Збірний герой поезії С. Руданського, В. Мови-Лиманського, В. Кулика, М. Вербицького, почасти й О. Кониського, хоч і не відзначається такою широтою й революційністю переконань, притаманних ліричному героєві Шевченка, проте далеко відходить від образу меланхолійних «співаків», виведених у збірках А. Метлинського, М. Костомарова, в ліриці 40-х рр., де представлення сукупності життєвих інтересів народу мало в чому сягало поза рамки зацікавленого, але обмеженого історіософського, етнографічного погляду. У творчості ряду письменників з більшим чи меншим успіхом усвідомлюється і ставиться проблема відповідальності за соціальний і національний розвиток народу.

В поезії 60-х рр. наявні очевидні кроки на шляху узгодження духовних запитів героя і нації. Через нерозвинутість суб'єктивно-особистісного начала цього не досягла поезія 40—50-х років навіть і в багатьох романтичних творах, хоч романтизм приділяв увагу духовному життю особистості. Феноменальне особистісне начало виявилось у поезії Шевченка, причому герой Шевченка переростає романтичну програму, акумулюючи в своїй характерності

реалістичні прикмети. Від 40-х до 60-х років українська поезія здійснює інтенсивну еволюцію, великою мірою зумовлену існуванням в її хронологічних межах поетичної творчості Шевченка. Сприйняття й усвідомлення героєм загальнонародних інтересів відбувається в поезії 60-х рр. через «приземлення» героя, через широке введення образу середовища (поява жанрів соціального портрета, ліричного нарису та ін.), через посилення суб'єктивних інтонацій у ліриці.

Порівняно з набутком попередніх десятиріч у поезії 60-х рр. значно більше суб'єктивного вираження, відкритості позиції автора, хоч у багатьох випадках сам автор позбавлений яскравих особистісних рис, що особливо помітно при зіставленні доробку таких, наприклад, поетів, як С. Руданський, Л. Глібов, О. Кониський, С. Воробкевич та ін. з творчістю Шевченка. Рис «пророка» у різний спосіб удержують пізньоромантичні герої поезії Ю. Федьковича та П. Куліша, але вони не співмірні з героєм Шевченка — ні у величї своєї історичної місії (особливо герой Куліша), ні в реальній конкретності.

Разом із загостренням соціально-політичних суперечностей дійсності в поезії 60-х рр. увиразнюється злободенна публіцистичність як одна з форм поетичного мислення. Уже в 1863 р. на сторінках «Моти» (у вірші В. Стебельського) у поетичному контексті фігурують поняття «пролетарі», «комуністи». Публіцистичний роздум характеризує поезію О. Кониського, К. Климковича, К. Устияновича, нарешті, М. Старницького, в творчості якого найбільш виразно відбита прогресивна ідеологія раннього етапу народництва, життєві проблеми різночинців.

У поезії цього часу виражені ідеї служіння рідному народові, розуміння нерозривного зв'язку його долі і долі його культури. Ними проникнуті твори В. Мови-Лиманського («Думи засланця»), Кс. Климковича («О, хто малим не полюбив»), О. Кониського («Сиротина», «Я не боюсь тюрми і ката»), С. Воробкевича («Рідна мова»), О. Духновича («Вручання»), О. Павловича («Я син Бескидов», «Піснь подкарпатського русина»). Смерть Шевченка викликала цілий ряд поетичних відгуків («Над гробом Шевченка» О. Афанасьєва-Чужбинського, «На смерть Шев-

ченка» О. Навроцького, «На смерть Шевченка» В. Кулика, «На похорон Шевченка» О. Кониського та ін.), що свідчили про величезну його роль у національному самоусвідомленні.

Відбувається загальна переорієнтація з теми незайденої «долі» (хоч вона й далі з певними варіаціями фігурує в деяких віршах) на тему «роботи» для рідного народу, чи в алегорично-метафоричному вираженні — «сівби», «оранки». Вона стає в центрі значної частини доробку В. Мови-Лиманського, М. Старицького, О. Кониського, віршів інших поетів («Ось вийшов, щоб сіяти, сіяч у поле і сіяв» В. Александрова). Більшою чи меншою мірою в них відбилися просвітницька ідеологія і просвітянські ідеали. Характерно, що акт «сівби» здебільшого критично протиставляється «козакофільським» захопленням. «...Замість козацьких рушниць та шаблук Нехай він береться мерщій до наук», — таку пораду щодо виховання сина дає герой вірша «Козачий кістяк» В. Мови-Лиманського. З цим перегукується «Мое бажання» О. Кониського: «Я України долю бачу Не в бунчуках, не в булаві... Слов'ян усіх в одній сім'ї Побачить хочеться мені». Думка про братерське єднання слов'янських народів, на популяризацію якої в українській літературі вплинула діяльність Кирило-Мефодіївського товариства та особливо — творчість Шевченка, розвивається багатьма поетами пошевенківської доби (поема «Дума об атамані Подкові, убитому Польшей во Львові» О. Павловича, вірші Кс. Климковича, М. Старицького).

У різноманітних жанрах лірики 60-х рр. посилюється реалістичне начало. З найбільшою очевидністю воно простежується у тих творах, темою яких є сучасне життя народу, явища класового розшарування, картини бідкування («Поле моє, поле» О. Навроцького, «Захожий косар» В. Кулика, «До Миколи Лисенка» О. Кониського). Самостійним об'єктом художнього зображення, вірного об'єктивній дійсності, стають також соціальні типи з різних, часто найнижчих за суспільним становищем народних верств («Нетяга» В. Кулика, «Безталанний» Я. Щоголева та ін.). Однак в українській поезії цього часу, за винятком творчості Шевченка, реалізм як художній метод ще не розвинувся в усій

повноті. Названим «замальовкам» та реалістичним творам іншого типу інколи бракує масштабності, широкого, узагальнюючого погляду. Справді критично-реалістичне зображення до- і пореформеної дійсності, її колізій було можливе тільки на ґрунті нового соціального світобачення, яким поезія 60-х рр. ще не володіла у своєму загалі й яке остаточно перемогло у наступний, «франківський», період літератури. Так, наприклад, уявлення про еволюцію художнього методу у напрямі поглиблення критичного реалізму дає порівняння двох поем В. Мови-Лиманського — «Ткачиха» (1866) та «На степи» (1883).

Риси художнього новаторства поезії 40—60-х рр. зумовлювалися насамперед зверненням до проблем сучасності. Меншим успіхом супроводжувалось осмислення історичного минулого, де поети, сучасники і найближчі наступники Шевченка, практично ні в чому не вийшли за межі вже відомого. Це стосується історичних поем «Козаки і море» Д. Мордовця, «Мурашка», «Нечай» С. Воробкевича, «Черна, княгиня Чернігівська» В. Шашкевича та ін.

У ліриці 60-х рр. з'являються високохудожні твори в жанрі елегії («Дзвіночок долом чути» С. Воробкевича, «Листя пошквеле опало» О. Кониського та ін.). Жанрово виокремлюються віршовий пейзаж, ліричні твори новелістичної композиції.

Елементи критичного реалізму в поезії 40—60-х рр. органічно співіснують з началами інших методів — насамперед просвітительського реалізму та романтизму, в окремих творах відчуваються відголоски сентименталізму. Ці напрями характеризують поезію більшою мірою, ніж сучасну їй прозу, що не знижує, однак, значення прогресивних явищ і безперечних здобутків поезії цього часу.

Т. Г. ШЕВЧЕНКО  
(1814—1861)

Шевченко — центральна постать українського літературного процесу ХІХ ст. Його творчість мала вирішальне значення в становленні й дальшому розвитку нової української літератури, утвердивши в ній як провідний демократичний напрям принципи високої ідейності й народності та під-



ніши її до рівня передових літератур світу.

На творчості Шевченка (особливо ранній) позначилися його зв'язки з сучасною йому українською літературою, певний вплив романтичної і частково бурлескної традиції. Та в міру ідейно-художнього зростання поет дедалі критичніше осмислює здобутки своїх літературних попередників і сучасників, знаходячи в тогочасному письменстві ознаки поверхової народності, провінційної обмеженості, надмірного захоплення бурлескним стилем (передмова до нездійсненого видання «Кобзаря» 1847 р.).

У своїй поезії Шевченко звернувся до тем, проблем та ідей (соціальних, політичних, філософських, історичних, художніх), які до нього ще не порушувалися в українській літературі або порушувалися надто несміливо й соціально обмежено.

Збагачуючи українську літературу новими життєвими темами й ідеями, Шевченко став новатором і в пошуках нових художніх форм та засобів, які відповідали новаторському змісту його поезії. Автор «Кобзаря» виробляв і утверджував нове художнє мислення. Його роль в історії української літератури співмірна з роллю Пушкіна в російській, Міцкевича — в польській літературі.

Шевченко великий не тільки тим, що мав геніальний поетичний хист, а й тим, що присвятив його справі визволення трудящих, що був поетом-революціонером, учасником суспільно-визвольного руху. Його значення в розвитку передової вітчизняної суспільної думки, соціальної і національної свідомості народу не менше, ніж в історії поезії.

Тарас Григорович Шевченко народився 25 лютого (9 березня за н. ст.) 1814 р. в

с. Моринці Звенигородського повіту Київської губернії. Його батьки, що були кріпаками багатого поміщика В. В. Енгельгардта, незабаром переїхали до сусіднього села Кирилівки.

1822 р. батько віддав його «в науку» до кирилівського дяка. За два роки Тарас навчився читати й писати, і, можливо, засвоїв якісь знання з арифметики. Читав він дещо й крім Псалтиря. У поезії «А. О. Козачковському» Шевченко згадував, як він школярем списував у бур'янах у саморобний зошит вірші Сквороди та колядку «Три царіє со дари».

Після смерті у 1823 р. матері і 1825 р. батька Тарас залишився сиротою. Деякий час був «школярем-попихачем» у дяка Богорського. Вже в шкільні роки малим Тарасом оволоділа непереборна пристрасть до малювання. Він мріяв «сделаться когда-нибудь хоть посредственным маляром»<sup>5</sup> і вперто шукав у навколишніх селах учителя малювання. Та після кількох невдалих спроб повернувся до Кирилівки, де пас громадську череду і майже рік наймитував у священника Григорія Кошиця.

Наприкінці 1828 або на початку 1829 р. Тараса взято до поміщицького двору у Вільшані, яка дісталася в спадщину позашлюбному синові В. Енгельгардта, ад'ютантові віленського військового губернатора П. Енгельгардту. Восени 1829 р. Шевченко супроводжує валку з майном молодого пана до Вільно. У списку дворових його записано здатним «на комнатно-го живописца».

Дитячі враження залишили глибокий слід у свідомості Шевченка і мали величезний вплив на формування його особистості й на всю творчість. Уже в дитинстві він відчув на собі, що таке кріпацтво, сваволя поміщиків, знущення сильного над слабим, голод, сирітство і виснажлива праця.

Ще хлопчаком Тарас заховався в чарівну народну пісню, чув від кобзарів думи та історичні пісні, які знайомили його з героїчним минулим рідного краю. У шкільні роки ним оволодівають невтомна жадоба знань і любов до літератури.

Усе, що ми знаємо про дитинну й підлітків Шевченка зі спогадів і його творів, малює нам характер незвичайний, натуру чутливу й вразливу на все добре й зле, мрійливу, самозаглиблену і водночас непокірливу, вольову і цілеспрямовану, яка не задовольняється тяжко здобутим у боротьбі за існування шматком хліба, а прагне чогось вищого. Це справді художня натура. Ці риси «незвичайності» хлопчика помітив ще його батько. Помираючи, він казав родичам: «Синові Тарасу із мого хазяйства нічого не треба; він не буде абияким чоловіком: з його буде або щось дуже добре, або велике ледащо; для його моє наслідство або нічого не буде значить, або нічого не допоможе»<sup>6</sup>.

У Вільно Шевченко виконує обов'язки козачка в панських покоях. А у вільний час потай від пана перемальовує лубочні картинки. Шевченка віддають вчитися малюванню. Найвірогідніше, що він короткий час учився у Яна-Батіста Лампі (1775—1837), який з кінця 1829 р. до весни 1830 р. перебував у Вільно, або в Яна Рустема (? — 1835), професора живопису Віленського університету. Після початку польського повстання 1830 р. віленський військовий губернатор змушений був піти у відставку. Поїхав до Петербурга і його ад'ютант Енгельгардт. Десь наприкінці лютого 1831 р. помандрував до столиці у валці з панським майном і Шевченко.

1832 р. Енгельгардт законтрактує Шевченка на чотири роки майстрові петербурзького малярного цеху В. Ширяєву. Разом з його учнями Шевченко бере участь у розписах Великого та інших петербурзьких театрів. Очевидно, 1835 р. з Шевченком познайомився учень Академії мистецтв І. Сошенко. Він робить усе, щоб якось полегшити його долю: знайомить з Є. Гребінкою і конференц-секретарем Академії мистецтв В. Григоровичем, який дозволяє Шевченкові відвідувати рисувальні класи Товариства заохочування художників (1835). Згодом відбувається знайомство Шевченка з К. Брюлловим і В. Жуковським. Вражені гіркою долею талановитого юнака, вони 1838 р. викупляють його з кріпацтва.

<sup>5</sup> Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 6 т.— К., 1963.— Т. 5.— С. 250. Далі посилання на це видання подаються в тексті.

<sup>6</sup> Лазаревский А. Материалы для биографии Т. Гр. Шевченка / Основа.— 1862.— № 3.— С. 6.

21 травня 1838 р. Шевченка зараховують стороннім учнем Академії мистецтв. Він навчається під керівництвом К. Брюллова, стає одним з його улюблених учнів, одержує срібні медалі (за картини «Хлопчик-жебрак, що дає хліб собаці» (1840), «Циганка-ворожка» (1841), «Катерина» (1842)). Остання написана за мотивами однойменної поеми Шевченка. Успішно працює він і в жанрі портрета (портрети М. Луніна, А. Лагоди, О. Коцебу та ін., автопортрети). І саме в цей час буйним цвітом розквітає його поетичний талант.

Вірші Шевченко почав писати ще кріпаком, за його свідченням, у 1837 р. З тих перших поетичних спроб відомі тільки вірші «Причинна» і «Нудно мені, тяжко — що маю робити» (належність останнього Шевченкові не можна вважати остаточно доведеною). Пробудженню поетичного таланту Шевченка сприяло, очевидно, знайомство його з творами українських поетів (Котляревського і романтиків). Кілька своїх поезій Шевченко у 1838 р. віддав Гребінці для публікації в українському альманасі «Ластівка». Але ще до виходу «Ластівки» (1841) 18 квітня 1840 р. з'являється перша збірка Шевченка — «Кобзар».

Це була подія величезного значення не тільки в історії української літератури, а й в історії самосвідомості українського народу. Хоча «Кобзар» містив лише вісім творів («Думи мої, думи мої», «Перебендя», «Катерина», «Тополя», «Думка», «До Основ'яненка», «Іван Підкова», «Тарасова ніч»), вони засвідчили, що в українське письменство прийшов поет великого обдаровання. Такої невідомої народності, такого вражаючого ліризму і такої художньої майстерності до «Кобзаря» українська поезія ще не знала. Враження, яке справили «Кобзар» і твори, надруковані в «Ластівці», підсилювало, коли 1841 р. вийшла історична поема Шевченка «Гайдамаки» (написана у 1839—1841 рр.). Цими творами захоплювалися Г. Квітка-Основ'яненко, М. Костомаров, П. Гулак-Артемівський, студентська молодь. Критичні відгуки на «Кобзар» і «Гайдамаків» були, за окремими винятками, позитивними. Майже всі рецензенти визнали поетичний талант Шевченка, хоча деякі з консервативних журналів докоряли поетові, що він пише українською мовою («Сын

Отечества», «Библиотека для чтения»). Особливо прихильною була рецензія на «Кобзар» у журналі «Отечественные записки», критичним відділом якого керував В. Белінський.

Навчаючись у Академії мистецтв і маючи твердий намір здобути професійну освіту художника, Шевченко, проте, дедалі більше усвідомлює своє поетичне покликання. 1841 р. він пише російською мовою віршовану історичну трагедію «Никита Гайдай», з якої зберігся лише уривок. Згодом він переробив її у драму «Невеста» (зберігся фрагмент «Пісня караульного у тюрми»). 1842 р. пише драматизовану соціально-побутову поему російською мовою «Слепая». Того ж року створює історичну поему «Гамалія» (вийшла окремою книжкою 1844 р.). Кінцем лютого 1843 р. датована історико-побутова драма «Назар Стодоля» (написана російською мовою, відома лише в українському перекладі). У 1844—1845 рр. її поставив аматорський гурток при Медико-хірургічній академії в Петербурзі. Зображені в ній події відносяться до другої половини XVII ст., коли в козацькому середовищі посилювалися класові суперечності, загострювалися стосунки між козацькою голоєю і старшиною. Конфлікт у п'єсі виступає з цієї суперечності, зумовлюється нею. Сотник Хома Кичатий — типовий представник козацької старшини, ладної в ім'я збагачення, чинів, «почоту» знехтувати найсвятішими почуттями, інтересами власних дітей. Його змальовано як натуру черству, деспотичну. Це були перші симптоми в творчості Шевченка критичного ставлення до історичного минулого. Кичатому протистоять хорунжий Назар Стодоля і козак Гнат Карий — натури мужні, вольові, благородні. Вони — гідні спадкоємці героїв визвольної боротьби, представники козацької сіроми, яка ненавидить світ насильства, прагне волі, незалежності. Саме завдяки їх рішучості не скоряться перед Кичатим, а досягши своєї мети конфлікт сягає високого напруження. Не тільки в драматургії, а й у всій українській літературі тієї пори це були образи нові, не знані серед позитивних героїв. Новим був і образ дочки Кичатого — Галі. З лагідної, надміру довірливої на початку п'єси вона стає в процесі боротьби за своє щастя тією сміливою, рішучою.

Створена на межі першого і другого етапів творчості поета, драма «Назар Стодоля» позначена романтичною піднесеністю і водночас містить виразні ознаки реалістичного письма, критичного ставлення до дійсності. Порівняно з п'єсами І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка соціально-побутовий конфлікт у ній набув чіткішої соціальної окресленості.

1844 р. вийшло друге видання «Кобзаря». Усі ці твори належать до раннього періоду творчості Шевченка, коли він усвідомлював себе як «музицький поет» і поет-патріот.

Яскраво виявляється неповторна художня індивідуальність Шевченка з властивими тільки йому образним мисленням, стилем, колом улюблених тем, мотивів і образів. Такі провідні риси Шевченкової творчості, як народність, соціальність, патріотизм, заперечення існуючого ладу, осудження громадянської пасивності помітні вже в творах «Кобзаря» 1840 р. і «Гайдамаках». Ледве прихований протест проти соціального і національного гноблення містять вірші «Думи мої, думи мої» і «До Основ'яненка». У першому з них — метафоричний образ «козацької волі», над якою «орел чорний сторожем літає». Тут прозора політична алюзія: «орел чорний» — самодержавство. Ще більше політичних натяків у поемі «Гайдамаки», наприклад у рядках «А Україна навіки, навіки заснула», «А онуки? Ім байдуже. Панам жито сіють» (образне «унаочнення» громадянської пасивності), «Кат панує» (цар). Щоправда, в ранніх творах Шевченка майже немає безпосереднього викриття самодержавства й кріпосництва. Поет осуджує сучасний лад переважно в історичних творах у формі алюзій, протиставляючи сучасності героїчне минуле. Приховану думку про ворожість народіві кріпосницької дійсності несуть у собі і ліричні персонажі — це люди нещасливої долі. Безпосередньо тему кріпацтва Шевченко вперше порушує в поемі «Слепая», в якій гостро осуджує поміщицьку мораль. Але тут осудження кріпосництва має ще дещо романтично-абстрактний характер.

У ранній творчості Шевченка велике місце належить темі історичного минулого України («Тарасова ніч», «Іван Підкова», «Никита Гайдай», «До Основ'яненка», «Гайдамаки», «Гамалія»). Ця тема має в

нього громадянсько-патріотичне спрямування. Історичні поезії Шевченка пройняті волелюбними мотивами і надихані сучасністю. Вони мали збудити національну й соціальну самосвідомість сучасників, протиставити їхній громадянській пасивності героїчну боротьбу предків за волю. У цьому Шевченко використав досвід громадянського трактування історичної теми у творчості поетів-декабристів, передусім Рилєєва (ремінісценції з творів Рилєєва знаходимо в трагедії «Никита Гайдай» і поемі «Тризна»). Водночас у ранніх історичних поезіях помітна певна романтична ідеалізація козацької України. Ідеалізація окремих явищ російської та української історії наявна й у творчості декабристів, які зверталися до історичної тематики з метою виховання у читачів патріотизму й несповності до самодержавства.

Молодий Шевченко ще тільки виробляв свої історичні погляди і світогляд. Певний вплив на трактування ним минулого України мали й тогочасна історіографія, і літературна традиція. Зокрема, на формування ранніх історичних поглядів Шевченка вплинула «История русов». Та найголовніше, що Шевченків образ історичного минулого ґрунтувався на народних уявленнях про Запорізьку Січ і козацтво, як вони склалися в народній пам'яті, переказах, піснях і думках, і відповідав настанові поета возвеличити героїчну боротьбу народу за волю. Саме думи й історичні пісні насамперед давали натхнення історичній музи поета.

Народні перекази й пісні були основним джерелом героїко-історичної поеми «Гайдамаки», присвяченій Коліївщині — антифеодальному повстанню 1768 р. на Правобережній Україні проти польської шляхти (використав поет також історичні праці й художні твори українських, російських і польських істориків і письменників про Коліївщину). В умовах кріпосницької Росії поема, в якій возвеличувалося народне повстання проти соціального й національного гноблення, сприймалася як найактуальніший твір революційного звучання. Головним героєм поеми є повсталлий народ, узагальнений образ якого конкретизований в індивідуальних образах-персонажах Яреми, Гонти, Залізняка, Волоха та ін. Сюжетна лінія найміта Яреми — рядового учасника Коліївщини — це істо-

рія того, як народне повстання розпрямило пригноблену людину, в якій в боротьбі за волю «виросли крила». Образ Гонти — одного з провідників повстання — трагедійний образ ідеального героя-патріота, який жертвує найдорожчим в ім'я свободи батьківщини (сцена вбивства Гонтою своїх дітей-католиків в ім'я присяги). Поема проінята пафосом визвольної боротьби; вона містить алюзії, що допомагали читачеві усвідомити її сучасний соціально-політичний підтекст. Не випадково в умовах революційної ситуації в Росії «Гайдамаки» опубліковано 1861 р. в російському перекладі в журналі «Современник». Безпосередньо з тогочасною дійсністю пов'язаний зміст лірико-полемічного вступу до поеми. У вступі автор відповідає реакційним критикам «Кобзаря» 1840 р., висловлює своє кредо народного українського поета — право писати для «громади у сіряках» її рідною мовою. Фактично поет утверджує право на існування української мови й літератури. «Гайдамаки» засвідчили, що революційно-демократичний світогляд Шевченка почав формуватися ще в ранній період його творчості.

Другий видатний твір цього періоду — соціально-побутова поема «Катерина», в якій поет уперше звертається до розробки сюжету про жінку-страдницю, покритку. На той час Шевченкові вже були відомі твори «Бідна Ліза» М. Карамзіна, «Еда» Є. Баратинського, «Сердешна Оксана» Г. Квітки-Основ'яненка, написані на аналогічний сюжет про зганьблення простої дівчини дворянином, але в його поемі цей сюжет набув значно виразнішого соціального звучання. Від того часу мотив селянської жінки, зведеної паном, стає постійним у Шевченковій творчості. Змальовуючи в поемі типову долю селянської дівчини, зганьбленої дворянином, поет тим самим художньо відтворював типовий соціальний конфлікт своєї доби. Катерина кінчає життя самогубством. Її загибель у конфлікті зі світом облуди логічна і художньо обумовлена характером героїні і суспільними обставинами.

Ранній Шевченко — поет-романтик. Його романтизм має виразно революційні риси. Це романтизм протесту проти існуючої дійсності, в основі якого — мрія поета про кращу долю народу й утвердження його права й права окремої людини на свободу.

Характерно, що романтичний герой раннього Шевченка — це насамперед борець за волю — Тарас Трясило («Тарасова ніч»), Підкова («Іван Підкова»), Гонта, Залізник, Ярема («Гайдамаки»), Гамалія («Гамалія»). Ці романтичні герої не протистоять масі, а є виразниками її прагнень і сподівань. Романтичні риси властиві й ліричному героєві ранніх «думок» Шевченка. Його конфлікт з оточенням ще соціально не окреслений, а протест по-романтичному дещо абстрактний. Романтичне начало в ранній творчості Шевченка хоч і домінує, але поєднується з реалістичним. Саме від ранньої творчості бере початок характерне для художньої системи зрілого Шевченка органічне злиття романтичного й реалістичного начал. Воно наявне вже в поемі «Катерина», де по-реалістичному змальовано і народну мораль, і психологію (в образах батьків Катерини, суворих до нещадності у своєму осудженні дочки-покритки), і соціальне тло подій поеми (картини українського селянського побуту). Водночас з романтичною традицією поему пов'язують «вершинність» її композиції і певна романтична одноплановість характеру героїні (вона — живе втілення безоглядного кохання). Елементи реалізму наявні також у романтичній поемі «Гайдамаки» (конкретно-історичне зображення соціальних обставин).

Орієнтація на романтичну традицію сприяла утвердженню поезії Шевченка на засадах народності й національної самобутності, зверненню поета до народнопіснених джерел. З романтичною традицією пов'язані й poetика раннього Шевченка, його образність (від характеру образів-персонажів до тропіки та тяжіння до «poetiki контрасту»). Молодий Шевченко перебуває під могутнім впливом народної пісні, його поезія проінята народною символікою (образи могили, вітру, долі, сироти, тополі, червоної калини тощо). В його тропіці домінують символи, метафори, персоніфікації явищ природи й абстрактних понять, уподібнення, порівняння, епітети народнопісенного походження. Така характерна особливість Шевченкового образотворення, як повторюваність певних образів і мотивів, теж пов'язана з традиційми фольклорної poetики. Вплив народнопісенної poetики позначився і на віршуванні Шевченка. В його ритміці 40-х рр.



домінує по-новаторськи розроблений 14-складовий (коломицький) вірш, частково сприйнятий від українських романтиків.

Водночас уже в ранніх поезіях Шевченка з'являються самобутня тропіка, риси властивої зрілому поетові образної уяви (реалістична конкретність, тяжіння до пластичного образу). Навіть тропи, запозичені з фольклору, поет трансформує, надаючи їм глибокого соціального наповнення (так він «ідеологізує» традиційний народнопісенний образ розмови вітру з могилою: в «Івані Підкові» могли «про волю нишком в полі з вітром говорять»). Тоді ж стає помітною і така характерна особливість Шевченкового образотворення, як дивовижна здатність уособлювати абстрактні ідеї, що згодом допоможе йому сказати нове слово в політичній поезії (метафоричний образ «волі», яка «лягла спочить», у вірші «Думи мої, думи мої» тощо).

Генетично й типологічно рання творчість Шевченка пов'язана як із творчістю українських романтиків 30-х рр. (Л. Боровиковський, А. Метлинський, І. Срезневський, М. Маркєвич, «Украинские мелодии» якого можна розглядати як явище й української, і російської літератури, та ін.), так і з традиційною російського романтизму (поети-декабристи, О. Пушкін, М. Лермонтов, І. Козлов та ін.). У поезіях Шевченка знаходимо розробку образів і мотивів, характерних для його попередників (образи народного співця, козака, могили тощо). Та посередникам і сучасникам автора «Кобзаря» бракувало тієї соціальності, якою пройнята поезія Шевченка-романтика (хоча соціальний протест поета ще не завжди конкретизований). З традиціями російської й української літератур Шевченка пов'язують насамперед розуміння високого суспільного призначення поезії, громадянське трактування історичної теми, «учительна» настанова пробудити у читача соціальну й національну свідомість. Шевченко, спираючись, на досвід російських поетів від О. Пушкіна і М. Лермонтова до К. Рилєєва, Є. Баратинського і І. Козлова, перший в українській літературі розробляє жанр ліро-епічної поеми («Катерина», «Гайдамаки», «Мар'яначерниця»).

Однак будь-які впливи — літературні й

фольклорні — входять у поезію Шевченка у творчо переосмисленому вигляді. Вже його ранні твори є новаторськими. Оригінальність Шевченка-поета визначає не тільки його величезний і неповторний талант, а й його соціальна позиція поета пригноблених мас.

Саме визвольна боротьба селянства, речником якого виступив автор «Гайдамаків», як і передова думка тогочасної Росії й України, живили його поезію. Шевченко-поет починався в Петербурзі, тодішньому центрі російського визвольного руху й літературного життя. «Неможлива річ,— писав І. Франко,— аби Шевченко, живучи під той час у Петербурзі, не мав також захопитися тою великою хвилею поступового руху, аби його гаряча молода душа не повернулася також у новому напрямі, тим більш, що й власні його мужицькі симпатії віддавна тягли його в той бік...» (26, 134). Цю думку Франка підтверджують слова Шевченка на допиті в III відділі: «Будучи ще в Петербурзі, я слышал везде дерзости и порицания на государя и правительство».

Новий період творчості Шевченка охоплює роки 1843—1847 (до арешту) і пов'язаний з двома його подорожами на Україну. За назвою збірки автографів «Три літа» (яка включає поезії 1843—1845 рр.) ці роки життя й творчості поета названо періодом «трьох літ». До цього ж періоду фактично належать і твори, написані у 1846—1847 рр. (до арешту). Перша подорож Шевченка на Україну продовжувалася близько восьми місяців. Виїхавши з Петербурга у травні 1843 р., поет відвідав десятки міст і сіл України (рідну Кирилівку, Київ, Полтавщину, Хортицю, Чигирин тощо). Спілкувався з селянами, познайомився з численними представниками української інтелігенції й освіченими поміщиками (зокрема, з М. Максимовичем, В. Білозерським, П. Кулішем, В. Забілою, О. Афанасьєвим-Чужбинським, братом засланого декабриста С. Волконського — М. Рєпніним, з колишнім членом «Союзу благоденства» О. Капністом, майбутнім петрашевцем Р. Штрандманом та ін.). На Україні Шевченко багато малював, виконав ескізи до альбому офортів «Живописна Україна», який задумав як періодичне видання, присвячене історичному минулому й сучасному народному побуту Украї-

ни. Єдиний випуск цього альбому, що вважається першим твором критичного реалізму в українській графіці, вийшов 1844 р. у Петербурзі.

На Україні Шевченко написав два поетичних твори — російською мовою поему «Тризна» (1844 р. опублікована в журналі «Маяк» під назвою «Бесталанний» і того ж року вийшла окремим виданням) і вірш «Розрита могила». Та, повернувшись до Петербурга наприкінці лютого 1844 р., він під враженням побаченого на Україні пише ряд творів (зокрема, поему «Сон»), які остаточно визначили дальший шлях Шевченка як поета революційної демократії і мали етапне значення для розвитку української літератури. На Україні поет на власні очі побачив розгул кріпосництва, сваволю поміщиків і чиновників, злиденне життя селянства і прийшов до висновку (до нього він був підготовлений всім попереднім життям і передовою думкою Росії), що революція — єдиний шлях до соціального й національного визволення народу. Відтоді його творчість набуває відверто антисамодержавного й антикріпосницького спрямування.

У Петербурзі поет знайомиться з майбутнім петрашевцем М. Момбеллі. У справі петрашевців є згадки про Шевченка, які свідчать, що вони враховували революціонізуючий вплив його поезії на український народ.

Весною 1845 р. Шевченко після надання йому Радою Академії мистецтв звання не-класного художника повертається на Україну. Знову багато подорожує (Полтавщина, Чернігівщина, Київщина, Волинь, Поділля), виконує доручення Київської археографічної комісії, записує народні пісні, малює архітектурні й історичні пам'ятки, портрети й краєвиди. З жовтня по грудень 1845 р. поет переживає надзвичайне творче піднесення, пише один за одним твори «Єретик», «Сліпий», «Наймичка», «Кавказ», «І мертвим, і живим...», «Холодний яр». «Як умру, то поховайте» («Заповіт») та ін. Усі свої поезії 1843—1845 рр. (крім поеми «Тризна») він переписує в альбом, якому дає назву «Три літа». 1846 р. створює балади «Лілея» і «Русалка», а 1847 р. (до арешту) — поему «Осика». Тоді ж він задумує нове видання «Кобзаря», куди мали увійти його твори 1843—1847 рр. легального змісту. До цьо-

го видання пише у березні 1847 р. передмову, в якій викладає свою естетичну програму, закликає письменників до глибшого пізнання народу й різко критикує поверховий етнографізм і псевдонародність. Видання це не було здійснене через арешт поета.

Весною 1846 р. у Києві Шевченко знайомиться з М. Костомаровим, М. Гулаком, М. Савичем, О. Марковичем та іншими членами таємного антицаристського та антикріпосницького Кирило-Мефодіївського товариства (засноване в грудні 1845 — січні 1846 р.) і вступає в цю організацію. Його твори періоду «трьох літ» мали безперечний вплив на програмні документи товариства, в якому поет фактично очолював революційно-демократичне крило. У березні 1847 р. товариство було розгромлене. Почалися арешти. Шевченка заарештували 5 квітня 1847 р., а 17-го привезли до Петербурга й на час слідства ув'язнили в казематі III відділу.

Твори періоду «трьох літ» написані рукою зрілого майстра і свідомого «мужицького» революціонера, який віддав свій талант визволенню народних мас. Шевченкова поезія охоплює тепер значно ширше коло явищ суспільного буття, а художнє відтворення дійсності стає класово спрямованим, соціально конкретнішим і аналітичнішим, ніж раніше. У його творчості цих років домінує громадянська поезія революційного змісту, не розрахована на цензурний друк. Віднині політична поезія автора «Сну» й «Кавказу» — важливий складовий елемент революційного процесу не тільки на Україні, а й у всій Російській імперії. У творах періоду «трьох літ» політичні ідеї поета стають його художніми ідеями й визначальним формотворчим чинником поезії. Саме ідейна позиція Шевченка — поета «мужицької революції» — зумовила його звернення до політичної сатири, інвективи, викривального монологу, до образів найширших художніх узагальнень. Його революційні поезії одверто «підбурливі», спрямовані на активний вплив на свідомість читача. І водночас вони наскрізь ліричні. Ліричне начало наявне й у сатиричних його поемах, воно — і в схвильованості розповіді поета, і в яскраво суб'єктивному забарвленні тропів, і в безпосередніх ліричних «втручаннях» у розповідь. Та, хоч у політичній

поезії Шевченка завжди «присутній» автор, вона не стільки людинознавча, скільки суспільствознавча: головна її мета — присуд дійсності, яку художньо «моделює» поет, а предмет зображення — не людські характери й їхня психологія, а соціально-політичний «стан речей», типові для тогочасної дійсності суспільні обставини.

Поєма «Сон» (з підзаголовком «комедія») — перший сатиричний твір Шевченка і перший у новій українській літературі твір політичної сатири, спрямованої проти соціального й національного гноблення українського народу, проти підвалин тодішнього соціально-політичного ладу — самодержавства, кріпосництва, церкви — та проти рабської покірливості мас. Написана до появи сатири Салтиков-Шедріна, до кращих сатиричних творів Некрасова, до листа Белінського Гоголю, до приходу в літературу Чернишевського, Добролюбова й поетів «Искры», поєма «Сон» стала принципово новим явищем у літературі не лише України, а й усій Росії. В ній вперше в історії сатири самодержавство викривалося з позицій кріпосного селянства, яке усвідомило себе (в особі Шевченка) політично. Перша сатира Шевченка стала першою сатирою вітчизняної революційної демократії і поставила його в один ряд з найвидатнішими сатириками світової літератури.

«Сон» як твір політичний і сатиричний був підготовлений усім попереднім розвитком автора «Кобзаря». Написанню поеми сприяло засвоєння традицій російської сатири, передусім творчості Гоголя (є певний зв'язок між гоголівським гротеском і фантастично-гротесковими образами «комедії») і російської волелюбної поезії (Пушкін, Лермонтов, декабристи, анонімні антицаристські твори, що поширювалися в списках). На образах поеми позначилося також знайомство Шевченка з поємою А. Міцкевича «Дзяди». Та надихала поета насамперед тогочасна дійсність. «Возвращаясь в Малороссию...— відповідав він на допиті у III відділі,— я увидел нищету и ужасное угнетение крестьян помещиками, посессорами и экономами-шляхтичами, и все это делалось и делается именем государя и правительства».

Сюжетно-композиційний кістяк поеми —

фантастичний політ оповідача (який розповідає про свій сон) над просторами Росії у пошуках «раю» в імперії Миколи I. Поет малює викривальні картини покріпачної України («опухла дитина, голоднеє мре, а мати пшеницю на панщині жне»), сибірської каторги (перший в українській літературі образ покараного революціонера — «царя волі»), Петербурга. «Раю» для людей він не знаходить, існує той «рай» тільки для царя і його вельмож. У поемі «Сон» Шевченко вперше в українській літературі створює узагальнену художню панораму соціально-політичного буття царської Росії у його найсуттєвіших виявах. Це насамперед кріпосництво (образ українського села), рекрутчина і солдатчина, політичний терор (образ сибірської каторги). Це цар і його поплічники (сцени в палаці). Це суспільно пасивний загал («недобитки православні»). Це кричущі соціальні суперечності міста («Уже вбогі ворушились...»).

Глибоких соціально-політичних узагальнень досягає поет у сценах у царському палаці. Ці сцени, сказати б, — «висока карикатура» політично-філософського наповнення. У них поет викриває не тільки Миколу I, а й самий принцип самодержавства як брутального й необмеженого законом самовладдя. Так, гротескова сцена «генерального мордобиття» (І. Франко) — це сатиричний символ державної «механіки» царизму, своєрідна політична метафора, що образно унаочнювала ієрархію насильства, на якому трималася царська влада. Заключний гротесковий епізод поеми, в якому від безглузлого крику царя зникає під землю його «челядь», а він залишається один — безсилий і смішний, — сатиричний символ, що розкриває примарність злої сили царизму. Сила самодержавства виявляється по суті оманливою й існує лише, доки її підтримують ті, проти кого вона спрямована. Такої інтелектуальної насиченості, високої ідейності, глибини соціально-філософської думки до Шевченка ще не досягла українська література.

Гротесковий характер має й політична поєма-«містерія» «Великий льох», в якій Шевченко в алегорично-фантастичній формі осуджує явища минулого й сучасного України. Зокрема, у гротесковому образі близнят Іванів («Один буде, як той Гонта, Катів катувати! Другий буде... оце вже

наш! Катам помагати») поет втілює глибоку думку про соціальний антагонізм усередній української нації.

Якщо в поемах «Сон» і «Великий льох» Шевченко типізує дійсність, створюючи передусім сатиричні ситуації й картини життя, то в його політичних поезіях — «Кавказ», «І мертвим, і живим...», «Холодний яр», «Три літа» та ін. — основною формою сатиричного образотворення є ліричний монолог, сповнений обурення й сарказму. У цих Шевченкових інвективах і політичних медитаціях головним «героєм» твору стає, власне, думка — переживання поета, а на перший план виступають безпосереднє викриття й картання суспільного зла, сатиричні оцінки й характеристики.

Таким лірично-сатиричним монологом є один з найвидатніших творів світової політичної поезії — інвектива «Кавказ» (1845), в якій поет осуджує війну царизму проти горців і уславлює боротьбу народу за свободу. Та за змістом твір виходить за локальні межі теми «кавказької війни». В ньому, як і в поемі «Сон», сатирик викриває всю соціально-політичну систему миколаївської Росії. Поет утверджує ідею братерства й єднання народів імперії у боротьбі з самодержавством. «Кавказ», — писав І. Франко, — се огниста інвектива проти «темного царства» зі становища загальнолюдського, се, може, найкраще свідоцтво могутнього, всеобіймаючого, широкого людського почуття нашого поета!» (26. 137). У «Кавказі» виявилися найхарактерніші риси Шевченкової сатири як сатири переважно ліричної, з властивими їй взаємопереходами ствердження й викриття, саркастичної і героїчної інтонацій, високого пафосу й зниження.

Усі ці риси Шевченка — політичного сатирика — наявні також у його посланні «І мертвим, і живим...» (1845), яке адресоване «землякам» — українській дворянській інтелігенції, ліберальному панству. Зміст його насамперед сатиричний: поет викриває фальшиве «народолюбство» лібералів, нещирість їхнього «патріотизму» та націоналістичну ідеалізацію минулого України. Але сатиру в творі підпорядковано позитивному завданню — спонукати адресатів послання захищати народні інтереси. Це — «усовіснителя» сатира, зміст якої зумовлений співвідношенням

соціально-політичних сил у країні в добу, коли дворянська революційність себе історично вичерпала, а революційно-демократичний рух ще тільки зароджувався. Послання — нове слово не тільки в українській літературі, а й в усій суспільній думці України. Випереджаючи історичну науку свого часу, Шевченко побачив у минулому України не ілюзорну національну гармонію, а боротьбу антагоністичних соціальних сил, гноблення народу пануючою верхівкою. Новим в українській суспільній думці було й розкриття поетом тих прихованих політичних «потенцій» лібералізму, що яскраво виявилися пізніше — в період революційної ситуації початку 60-х рр., — їхньої соціальної й національної демократії, нещирості їхнього «народолюбства».

Пройняті духом революційного заперечення існуючого ладу й такі пердини громадянської лірики Шевченка, як «Холодний яр», «Чигрине, Чигрине», «Гоголю», «Давидові псалми», «Три літа», «Як умру, то поховайте» та ін. Всі вони є саме ліричними творами, в яких поет не просто декларує «готову» думку, а переживає її, виборює, шукаючи відповідь на найпекучіші питання, що їх ставить доба. Так, ліричним сюжетом вірша «Як умру, то поховайте» («Заповіт») — однієї з вершин світової політичної поезії — є розвиток думки-переживання про долю народну. Шевченко закликає народ повалити існуючий лад і побудувати нове, справедливе суспільство — «сім'ю вольну, нову». Ці революційні заклики поета висловлюють саме його пережиту серцем думку, породжені його уболіванням за народ. Провідна риса лірики Шевченка — нерозривна єдність особистого й громадського, його ліричного «я» і всенародного «ми». Ця риса властива не тільки політичній ліриці поета, а й всім його ліричним поезіям. Навіть розкриваючи в ліриці найінтимніше, він говорить про свою добу, про суспільство. Наприклад, у віршах «Чого мені тяжко, чого мені нудно» і «Заворожи мені, волхве» відбилися не просто особисті переживання поета, а його розчарування в оточенні («люд нависний»), болісний процес духовного прозрівання.

Крім образу ліричного героя — гнівною й скорботною викривача суспільного зла, — у політичних поезіях Шевченка май-

же не знаходимо образів-характерів. Предмет художнього зображення в них — насамперед «суспільні обставини», у функції яких виступають фактично і негативні персонажі (цар, пани-«земляки» тощо). Не належать до категорії образів-характерів і образи типу Прометея («Кавказ»), і «царя волі» («Сон»), в яких поет персоналізує свої позитивні ідеї. Проблема створення образу-характеру постає перед Шевченком, коли він звертається до жанру соціально-побутової та історичної поеми.

Романтичний образ-характер патріота, борця «за темні люди» створив Шевченко в поемі «Єретик» (1845), написаною на сюжет з національно-визвольної боротьби Чехії XV ст. Його Гус, зберігаючи риси історичного Яна Гуса, є водночас образом ідеального героя, яким його уявляє народ (непохитність переконань, самопожертва, справедливість). Боротьба Гуса проти Ватикану асоціювалася в свідомості тогочасного читача з боротьбою сучасних йому «єретиків» — революціонерів — проти існуючого ладу. Важливе значення мали й заклики поета до єднання слов'янських народів й опору німецькій експансії (послання-посвята поеми — «Шафарикові»).

Риси ідеальності мають і позитивні образи-характери соціально-побутових поем з життя українського села — «Наймичка», «Сова» — та історично-побутової поеми «Сліпий». В образах Ганни («Наймичка»), удови («Сова»), Степана, Ярини та її батька («Сліпий») поет втілює свій (власне народний) ідеал життя «по правді». Його образами селян властиві органічна моральність, самопожертва, доброта та непоказний, «тихий» героїзм — не раптового душевного спалаху, а всього життя. І водночас його позитивні герої — не плід ідеалізації народу. Поет реалістично типізував у образах своїх «праведниць» типу Ганни й удови кращі реальні риси народного характеру. Свій етичний ідеал він знайшов саме в народному середовищі.

Важливим кроком уперед у становленні критичного реалізму в українській літературі стала поема «Сова» (1844). У ній Шевченко змалював й осудив одне з найстрашніших зол тогочасного народного життя — солдатчину. Героїня поеми — стара наймичка-вдова — жертва не тільки безжалісної машини самодержавства, а й заможних селян, які віддали в рекрути за-

мість своїх дітей її єдиного сина. Образ удови — це образ людини глибокого почуття, усе життя якої — подвиг. Ще глибшої психологічної індивідуалізації досягає поет в образі Ганни («Наймичка», 1845). «Змалювання такої постаті з такою вірністю і правдою, з такою чарівною простотою і натуральністю, без ходульності і фальшивого пафосу (...) як се зробив Шевченко, належить до найбільших триумфів правдивої штуки і мусить уважатись за найкращий доказ геніальності Шевченка» — писав І. Франко (29, 469). Ганна — наймичка в родині хуторян, де виховується її позашлюбний син, — заради щастя якого приховує, що вона його мати. Така неповторна психологічна ситуація дала можливість поетові якнайповніше розкрити образ своєї героїні — і глибину трагізму її життя, і духовну велич її натури. «Наймичка» — етапний твір у розвитку Шевченкового психологічного реалізму. Перемогою було вже те, що, змалюючи образи позитивних героїв з народу, він не просто протиставив свій етичний ідеал антилюдяному світу «темного царства», а розкривав трагедію цього ідеалу, його несумісність з тодішніми умовами життя.

Період «трьох літ» — роки формування художньої системи зрілого Шевченка. Його художню систему характеризує органічне поєднання реалістичного і романтичного начал, в якому домінуючою тенденцією стає прагнення об'єктивно відображати дійсність у всій складності її суперечностей. У ці й наступні роки поет пише і реалістичні твори («Сова», «Наймичка», «І мертвим, і живим...»), і твори, в яких реалістичне начало по-різному поєднується з романтичним («Сон», «Єретик»), і твори суто романтичні («Великий льох», «Розрита могила», історичні поезії періоду заслання). Таке співіснування романтизму й реалізму в творчості зрілого Шевченка є індивідуальною особливістю його творчого методу. Художній метод Шевченка — цілісний і водночас «відкритий», тобто поет свідомо звертався до різних форм художнього узагальнення й різних виражальних засобів відповідно до тих завдань, які розв'язував. Так, у поемі «Сон» реалістично-тверезий і конкретно-історичний аналіз соціально-політичного буття николаївської Росії реалізується переважно в образах умовно-гротескового,

фантастичного плану, що йдуть від романтичної традиції й зумовлені саме художнім завданням поета створити гранично узагальнений, «панорамний» образ «темного царства». Усі ці форми художнього узагальнення дістали згодом місце в зрілому реалізмі XIX ст. (Салтиков-Шедрін та ін.). Однак літературно-генетично вони пов'язані з романтизмом. Типологічно поема «Сон» близька до європейської романтично-сатиричної поеми першої половини XIX ст. (Міцкевич, Гейне, Петефі). Романтичний струмінь, наявний у творчості Шевченка до кінця його життя, не послаблювався, а своєрідно підсилювався його реалізм, вводячи в нього мрію, ідеальне начало, збагачуючи його виражальні можливості.

Революційні твори з відібраного при арешті альбому «Три літа» стали головним доказом антидержавної діяльності Шевченка (його належність до Кирило-Мефодіївського товариства не була доведена). «За створення підбулвних і найвищою мірою зухвалих віршів» його призначено рядовим до Окремого Оренбурзького корпусу. На вирок Микола I дописав: «Під найсуворіший нагляд із заборонаю писати й малювати». Були заборонені й Шевченкові книжки.

8 червня 1847 р. Шевченка привезли до Оренбурга, звіти до Орської кріпості, де він мав відбувати солдатську службу. Почалися місяці принизливої муштри. В Оренбурзі поет познайомився зі своїми земляками Ф. Лазаревським і С. Левницьким, які стали його друзями й допомагали йому на засланні, в Орській кріпості — з польськими політичними засланнями І. Завадським, С. Крулікевичем, О. Фішером та ін. В Орську він порушив царську заборону писати. Свої нові твори він потай записував до саморобних «захаявних» зошитків. Наприкінці 1849 — на початку 1850 р. він переписав ці «невільницькі» поезії в саморобну книжечку, яка згодом дістала назву «Мала книжка». В Орській кріпості поет написав 21 твір.

У 1848 р. на клопотання Шевченкових друзів його включили як художника до складу Аральської описової експедиції, очолюваної О. Бутаковим. З жовтня 1848 р. до травня 1849 р. експедиція зимувала на острові Косарал. Під час зимівлі Шевченко багато малював і написав

понад 70 поезій. З травня експедиція продовжувала дослідження Аральського моря, наприкінці вересня повернулася до Раїма, а звідти до Оренбурга. За проханням Бутакова Шевченка залишили в Оренбурзі опрацьовувати матеріали експедиції, де він написав 12 поезій. Там потоваришував з польськими засланнями (зокрема, з Бр. Залеським) та штабс-капітаном К. Герном, який попередив Шевченка про наступний обшук і допоміг зберегти «Малу книжку».

23 квітня 1850 р. Шевченка заарештували за порушення царської заборони писати й малювати. Після слідства в Орській кріпості його перевели до Новопетровського укріплення на півострові Мангишлак, куди він прибув у середині жовтня 1850 р. Цей новий арешт мав фатальні наслідки для поетичної творчості Шевченка на засланні: з обережності він змушений був припинити писати вірші і відновив поетичну діяльність тільки незадовго до звільнення (друга редакція поеми «Москалева криниця»). Проте в ті роки він малював, написав кілька повістей російською мовою і розпочав щоденник. У Новопетровському укріпленні Шевченко створив, зокрема, серію викривальних малюнків «Притча про блудного сина», яка є одним із найвищих здобутків критичного реалізму в мистецтві середини XIX ст. Загалом же, всупереч царській забороні малювати (але з негласного дозволу безпосереднього начальства) на засланні він зробив сотні малюнків і начерків — переважно пейзажів, а також портретів і жанрових сцен. Сім років перебування в Новопетровському укріпленні — чи не найтяжчих у житті поета. Тільки співчуття таких гуманних людей, як комендант укріплення А. Маєвський та його наступник І. Усков, дещо полегшувало становище безправного солдата-засланця. Після смерті Миколи I (лютий 1855 р.) друзі поета (Ф. Толстой та ін.) почали клопотатися про його звільнення. Та тільки 1 травня 1857 р. було дано офіційний дозвіл звільнити Шевченка з військової служби зі встановленням за ним нагляду і заборонаю жити в столицях. 2 серпня 1857 р. Шевченко виїхав із Новопетровського укріплення, маючи намір поселитися в Петербурзі.

Поезії, написані на засланні, становлять новий етап творчого розвитку

Шевченка. Його творчість цих років має характерні особливості, зумовлені новим життєвим досвідом. Набуває дедалі критичнішого спрямування Шевченків реалізм (особливо в ліриці і соціально-побутових поемах). Наявна вже в період «трьох літ» загальна творча еволюція Шевченка до реалізму, до простоти й природності поетичного образу, до поглибленого психологізму повно й яскраво виявилась у його поезіях цих літ. Вражає й інтенсивність творчого процесу Шевченка-засланця. З десяти років заслання на активну поетичну діяльність припадають тільки перші три. Та за ці три роки він написав більше поезій, ніж за всі інші періоди своєї творчості. На відміну від періоду «трьох літ» Шевченко зі зрозумілою обережністю тепер майже не пише відверто політичних творів. Помітно збільшується кількість поезій соціально-побутового змісту, на теми життя кріпацького села. В умовах кріпосницької Росії соціально-побутова тема, якій поет надавав виразно викривального спрямування, набувала політичного значення. За гостротою викриття кріпосницького ладу на рівні побуту соціально-побутові вірші й поеми періоду заслання близькі до політичних поезій «трьох літ». Трагізм людської долі в «темному царстві» самодержавно-кріпосницького ладу і водночас здатність людини протистояти нелюдським суспільним обетам — домінуюча тема «невільницької» поезії Шевченка.

У роки заслання Шевченко, як і раніше, працює в різних поетичних жанрах. Він пише соціально-побутові поеми («Княжна», «Марина», «Москалена криниця», «Якби тобі довслось...», «Петрусь» та ін.), історичні поеми й вірші («Чернець», «Іржавець», «Заступила чорна хмара», «У неділеньку у святую» та ін.), вірші й поеми сатиричного змісту («П. С.», «Царі»), хоч у ці роки свідомо стримує свій темперамент політичного сатирика. Та головний набуток його творчості 1847—1850 рр. — лірика. Лірика й особистого плану, і рольова, в якій чільне місце займають вірші в народнопісенному дусі. За ідейно-художніми якостями і значенням в літературному процесі лірика Шевченка цього періоду — став не тільки в його творчому розвитку, а й в українській поезії взагалі. Реалістичним психологізмом, відтворенням «діалек-

тики душі», природністю поетичного вислову вона випереджала літературну тобу й створювала ґрунт для дальшого піднесення української поезії наприкінці XIX ст. (І. Франко, Леся Українка).

Значення «невільницької» поезії Шевченка в історії української літератури обумовлене також тим, що в роки 1847—1850, коли після розгрому Кирило-Мефодіївського товариства художнє слово на Східній Україні майже замовкло, він був чи не одноосібною активною силою українського літературного процесу. Слід проте врахувати, що Шевченкова поезія періоду заслання могла реально впливати на розвиток літератури вже після смерті автора, коли більшу частину тих творів було опубліковано в «Кобзарі» 1867 р.

У ліриці, яку поет започаткував циклом «В казематі», з трагічними мотивами мук самотності, нудьги, ностальгії органічно поєднується героїчний мотив нескореності, духовного опору царизму. Із сукупності ліричних поезій Шевченка постає образ його ліричного героя — засланого революціонера, незламного в своїх переконаннях. Рядок із вірша «N.N.» («О думи мої! о славо злая!») «Караюсь, мучуся, але не каюсь» можна поставити епіграфом до всієї «невільницької» лірики поета. Незламність, твердість переконань поета-революціонера Шевченко засвідчував уже самим фактом творчості всупереч царській забороні. «Та вже ж нехай хоч розіпнуть, А я без вірші не улежу», — писав він у поезії «Неначе степом чумаки» і майже тими ж словами: «...Хоч доведеться розп'ястись! А я таки мережать буду Тихенько білі листи» — у вірші «Лічу в неволі дні і ночі». Ліричний герой поета є, власне, його автопортретом, змальованим у всій конкретності індивідуальних рис, переживань і реальних життєвих обставин. Це реалістичний образ-характер. І водночас він є чимсь більшим, ніж автопортрет, — т и п о в и м образом нової людини — «мужицького» революціонера середини XIX ст. Цей соціально-психологічний тип революціонера, що вийшов з народу і присвятив життя служінню йому, тоді тільки народжувався. І Шевченко, що сам був одним із тих нових людей, вперше в українській літературі художньо зафіксував у своїй ліриці його появу.

Психологізм наявний уже в ранніх ро-

мантичних творах поета (образ Гонти в «Гайдамаках», «Наймичка» та ін.). У роки заслання остаточно утверджується й поглиблюється саме реалістичний психологізм Шевченка. «Дальше поглиблення реалізму в Шевченковій ліриці виявляється передусім у всебічній художній конкретизації та індивідуалізації поетичного переживання і всієї системи образів», — відзначає Л. Новиченко. «Індивідуальність, природність, «моментальність» і «вибуховість» ліричного переживання, не сковані жодною композиційною чи стилістичною умовністю...»<sup>7</sup> — так характеризує дослідник «невільницьку» лірику. Знаходимо в ній гранично шире й правдиве відтворення внутрішнього світу людини, її думок і переживань у всій конкретності «моменту», що викликав відповідний «образ-настрій», якого ще не знала українська лірика. Поет не просто фіксує кінцевий результат думки-переживання, а відображає її живу динаміку, найтонші порухи душі. Для його лірики характерними є багатство асоціацій і нюансів, наявність різних «голосів», «позицій», словесних «парцій», тез і антитез. Він мислить віршем («Один у другого питаєм», «Мені здається, я не знаю», «О думи мої! О славо злая!», «Ми восени такі похожі», «Дурні та гордіі ми люди» та ін.). Психологічний реалізм поета визначив образну структуру його ліричних віршів (зокрема, «невимушеність» їхньої композиції, яка відображає розвиток думки-переживання).

Поряд із віршами, викликаними переживаннями арешту й заслання («Мені однаково, чи буду», «Самому чудно. А де ж дітись?», «Мов за подушне, оступили», «І знов мені не привезла» та ін.), велике місце в ліриці цього періоду займають автобіографічні поезії, навіяні спогадами про минуле («Якби ви знали, паничі», «Мені тринадцятий минало», «Г. З.», «Якби зострілися ми знову», почасти «А. О. Козачковському» та ін.).

Спогадами про Україну, тугою за рідним краєм навiano чудові Шевченкові вірші в народнопісенному дусі (пісні або ліричні мініатюри), більшість яких написано на Косаралі. Здебільшого це жіночі монологи, кожен з яких — психологічний

шкіц народного жіночого характеру («І багата я», «Породила мене мати», «Не вернувся із походу», «Ой люлі, люлі, моя дитино», «Ой я свого чоловіка», «Якби мені, мамо, намисто» та ін.). Усім цим творам властива глибина відтворення психологічного стану ліричного персонажа при граничному лаконізмі розповіді. В ліричних монологах своїх знедолених героїнь поет своєрідно об'єднував власний душевний стан. У цих піснях і мініатюрах Шевченко черпав мотиви й образність з фольклорних джерел, підпорядковуючи запозичене своїй могутній творчій індивідуальності.

Хоч у роки заслання Шевченко пише значно менше творів одверто політичного змісту (як «Сон» і «Кавказ»), уся його поезія (і лірика, і поеми) наснажена духом заперечення існуючого ладу. Такі ліричні вірші, як «Не спалося, — а ніч, як море», «Якби ви знали, паничі», «П. С.», «І виріс я на чужині», соціально-побутові поеми «Княжна», «Марина», «Якби тобі довелось» та багато інших малюють картини воїстину Дантового пекла життя селян у кріпацькому суспільстві. Висновок про те, що саме самодержавство є опорою й захисником кріпосників, цілком логічно випливає з творів поета. Водночас у творах переважно «жіночої» лірики («По улиці вітер віє», «Закувала зозуленька» та ін.) поет розкриває соціальну нерівність у селянському середовищі.

Однак «образ світу» Шевченка не обмежений селянською тематикою, він надзвичайно широкий. До шедеврів соціально-філософської лірики належать вірші «Пророк» (варіація теми, до якої зверталися Пушкін і Лермонтов), «Один у другого питаєм» (роздум про призначення людини), «О думи мої! О славо злая!» (роздуми про славу), «Мені здається, я не знаю» (поєднання медитації про славу з інвективою проти можновладців), «Полякам» (роздум про історичні взаємини Польщі й України і водночас заклик до дружби двох братніх народів) тощо. «Героєм» таких віршів є думка поета, а ліричним їх сюжетом — усвідомлення й переживання певної істини, що її осягає й здобуває поет у вірші. У цьому розумінні Шевченка можна назвати родоначальником інтелектуальної поезії в новій українській літературі.

<sup>7</sup> Шевченківський словник: В 2 т. — К., 1976. — Т. 1. — С. 362.



У роки заслання Шевченко написав чимало історичних фабульних віршів і поем — «Чернець», «Іржавець», «У неділеньку у святую», «Заступила чорна хмара», «Хустина», «Швачка», «Буває, в неволі іноді згадаю» та ін. І змістом, і функціонально — прагненням пробуджувати соціальну й національну самосвідомість народу — майже всі ці твори належать до громадянської поезії. Наскрізна ідея історичних поезій Шевченка — ідея патріотизму, жертвового служіння батьківщині, боротьби за волю, народоправства. В умовах миколаївської Росії рядки поеми «Чернець» (про С. Палія) «Братерська наша воля Без холопа і без пана» сприймалися не стільки як романтизована оцінка козацької демократії, скільки як заклик до сучасників утвердити новий, вільний лад «без холопа і без пана».

На відміну від поезій, створених на життєвому матеріалі сучасності, здебільшого реалістичних, майже всі історичні поезії Шевченка за змістом і стилем романтичні. Їхній романтизм — і в романтичному зображенні минулого України, і в прагненні поета створити образ ідеального героя, який був би прикладом для наслідування, і в дещо суб'єктивному трактуванні образів окремих історичних діячів (Дорошенко в «Заступила чорна хмара», Лобода в «У неділеньку у святую»). Усіх героїв цих творів по-романтичному характеризує одна провідна риса, здебільшого у граничному ступені її виявлення (найчастіше — це саможертвна любов до батьківщини). За характером романтичного образотворення герої «У неділеньку у святую», «Хустини», «Швачки», «У тієї Катерини», «Буває, в неволі іноді згадаю» нагадують героїв гоголівського «Тараса Бульби». Окреме місце серед історичних поезій Шевченка займає поема-цикл «Царі» («Старенька сестро Аполлона»). Сюжети біблійної і давньоруської історії поет використовує як матеріал для сатиричної дискредитації ідеологічних підвалин сучасного йому ладу — царизму й церкви. Історичний предмет зображення включений тут у такі змістові контексти, які надали твору багатозначної інакомовності, що дає підстави говорити про параболічний характер його художньої структури. Тяжіння до параболічних, притчеподібних структур найвиразніше виявилось згодом у Шевчен-

кових поезіях останніх років його життя на біблійні й античні теми («Неофіти», «Саул», «Во Іудеї во дні они» та ін.).

Художня система зрілого Шевченка була відкритою й багатоваріантною, поет-реаліст включив у свою художню систему романтичне начало, поєднавши його з реалістичним. Про плідність дальшого переосмислення романтичної традиції свідчать й історичні поезії періоду заслання. Шевченко-реаліст писав романтичні поезії тоді, коли це відповідало його конкретним творчим задумам, що не суперечить тому, що романтичне світовідчуття було взагалі властиве його художній натурі, органічно поєднуючись з реалістично-тверезим, аналітичним ставленням до дійсності. Звертання Шевченка-засланця до тем минулого України й романтичне їх трактування зумовлені і ностальгією поета, і його роздумами про долю батьківщини, й особливо тим, що він тоді гостро відчував потребу внесення активного, героїчного начала в літературу. А саме героїка боротьби народу за волю наскрізь проходить його історичні поезії.

На засланні Шевченко написав дев'ять соціально-побутових поем на сюжети з життя українського села. П'ять з них — «Княжна», «Варнак», «Меж скалами, неначе злодій», «Марина» («Нсначе вцяшок, в серце вбитий»), «Якби тобі довлося» — одверто антикріпосницькі. Кожна з цих поем — розповідь про те, як кріпосницький лад ламає й калічить людські долі. Так, у поемі «Княжна» пан «дочку й теличку однімає у мужика», наживається на голоді, гвалтує власну дочку. У поемі «Варнак» пан знеславлює наречену кріпака. У поемі «Марина» поміщик віддає в солдати кріпака, щоб зробити своєю коханкою його молоду. Схожа колізія й у поемі «Меж скалами, неначе злодій». У поемі «Якби тобі довлося» панич намагається згвалтувати дівчину-кріпачку. Як бачимо, сюжетні колізії цих антикріпосницьких поем досить схожі: майже всі вони варіюють мотив збезчещення паном селянки (варіації того самого мотиву, як зазначалося, — характерна риса художньої індивідуальності поета). Такий аспект викриття кріпосництва через побут (зображення морального звиродніння панства і безправності кріпаків) не новий у поезії Шевченка («Слепая», «Осика»). Та в соціально-

побутових поемах років заслання з'являється й новий мотив — мотив стихійного опору скривджених панській сваволі («Варнак», «Марина», «Якби тобі довелось»).

Образам панів у Шевченкових поемах властива певна однотипність: усі вони — власнивувачі, деспоти, морально зvierоднілі «нелюди». Власне, це не індивідуалізовані характери, а, сказати б, персоніфіковані «суспільні обставини» (як і образи царів у політичних поезіях), носії типових рис свого класу.

Образам кріпосників-«нелюдів» протистоять індивідуалізовані образи позитивних героїв — селян. Це вже не персоніфіковані «обставини», а особистості з індивідуальною психологією. Як і в попередні роки, поет створює образи «праведників», в яких втілює свій етичний ідеал життя «по правді». Таким є образ «праведного» Максима («Москалева криниця»), який бачить своє призначення на землі в тому, щоб творити добро людям. Таким є один з найпривабливіших жіночих образів Шевченка — героїні поеми «Якби тобі довелось», яка пішла в Сибір за хлопцем, що врятував її від панича-гвалтівника. Таким є образ Петруся з однойменної поеми, який взяв на себе провину своєї коханки-генеральші. Майже всі Шевченкові позитивні герої — безвинні жертви суспільного ладу. І не тільки жертви, а й месники й протестанти. Кріпачка Марина зарізала пана («Марина»). Хлопець-кріпак заколов вилами панича-гвалтівника («Якби тобі довелось»). Народним месником стає героєм поеми «Варнак». Соціально активних героїв поет знаходить тепер не тільки в минулому України, а й у тогочасній дійсності. Те, що його герої з народу типу Варнака й Марини — стихійні протестанти, відповідало рівневі суспільної свідомості мас тієї доби.

Шевченкові побутові поеми — ліро-епічні. Це, за визначенням самого поета, «бувальщини», розповіді про «случаї» («бог зна колишні случаи в душі своїй перебираю та списую...»), в яких, проте, наявний міцний ліричний струмінь (різного типу ліричні «втручання» поета в розповідь, суб'єктивно забарвлені оціночні епітети тощо). З прагненням поета піднести й возвеличити позитивного героя з народу пов'язаний і романтичний елемент, поміт-

ний в деяких побутових поемах («Марина», «Варнак»). І. Франко звернув увагу на те, що Шевченко зображував у побутових поемах не так «пересічний, та зате ненастанний нагніт», як «випадки виїмкові», а панів «в найогиднішій постаті», хоч і «небагато пересадив, малюючи їх такими барвами» (26, 144). Та якщо фабула деяких побутових поем, написаних на заслання й до заслання, справді побудована на виняткових випадках (мотив кровозмісного гріха пана з власною дочкою — в поемах «Слепая», «Осика», «Княжна»), то самі явища, що їх викривав поет, — панська розпуста, знущання над кріпаками тощо — були типовими і змальовувалися на тлі типових суспільних обставин. У зображених по-плакатному постатях своїх «антигероїв» — поміщиків — поет немов концентрував усе найогидніше, що породжувала кріпосницька система, досягаючи при цьому виняткової пристрасності викриття.

Саме жанр поеми давав можливість Шевченкові змальовувати широку панораму тогочасного життя в його найсуттєвіших виявах. Можна сказати, що в добу, коли українська проза після смерті Квітки-Основ'яненка ледве животіла, Шевченкова соціально-побутова поема по-своєму перебрала на себе роль прози й готувала ґрунт для майбутнього її піднесення. Наприклад, родовід прози Марка Вовчка в історико-літературному й типологічному планах пов'язаний як з українською прозою першої половини XIX ст., так і з Шевченковою побутовою поемою.

У поезії періоду заслання спостерігаємо дальшу еволюцію Шевченкової образності, зокрема його тропу, в напрямі індивідуалізації й реалістичної психологізації (навіть у віршах у народнописанному дусі зменшується кількість традиційних фольклорних кліше). Найчастіше оригінальні, воістину новаторські Шевченкові тропи побудовано на народнопобутових асоціаціях, що надає їм реалістичної конкретності, зображальності й своєрідної «прозаїчності» («Мов за подушне, оступили Оце мене на чужині Нудьга і осінь», «Неначе степом чумаки Уосени верстуа проходять, Так і мене минають годи», «А воля в гостях упилась Та до Миколи заблудила»). У таких тропях бачимо не тільки давню здатність поета «унаочнювати» в худож-

ньому образі абстрактну думку, а й уміння психологізувати троп, передати тропом найскладніший психологічний стан. Психологізований троп домінує в тогочасній поезії Шевченка. Коли поет порівнює хатину на Дніпрівій кручі з сиротою, що прийшла топитися («Сон. («Гори мої високії»)), хатки Трахтемирова з торбинками, що їх розкидав п'яний старець (там же), роки з чумаками, що восени проходять степом («Неначе степом чумаки»), він тим самим не тільки створює зоровий образ предмета чи «унаочнює» поняття, а й відтворює власний психічний стан, своє ставлення до зображуваного. Психологізований характер мають такі новаторські, неповторно Шевченкові епітети, як «небо невमितе», «заспані хвилі», «п'яний очерет», «нікчемне море», метафори «моє свято чорнобриве» та порівняння — «Верба нагнулася, як та журба». У тропях цього типу поет досягає надзвичайної свіжості й експресивності образу, сміливо поєднуючи різні семантичні шари.

У цей час дещо меншає кількість метафоричних образів гротесково-фантастичного й символічного плану, характерних для політичної поезії періоду «трьох літ». Проте символіка та гротескова фантастика наявні в таких віршах, як «Косар», «Чума», «Пророк», «У бога за дверми лежала сокіра», «Мені здається, я не знаю», «Буває, в неволі іноді згадаю».

Водночас у поезіях періоду арешту й заслання помітно зростає кількість автологічних (безтропних) віршів і безтропних віршових відтінків в окремих творах — тенденція, яка відповідала загальній еволюції Шевченка до дедалі більшої простоти, натуральності, художнього образу, своєрідної «прозаїзації» («Садок вишневий коло хати», «І досі сниться: під горою», «У Вільні, городі преславнім», «Утоптала стежечку» тощо).

У 1852—1857 рр. у Новопетровському укріпленні Шевченко написав російською мовою ряд повістей, з яких збереглося дев'ять — «Наймичка», «Варнак», «Княгиня», «Музыкант», «Несчастный», «Капитанша», «Близнецы», «Художник», «Прогулка с удовольствием и не без морали». Втрачено текст «Повести о безродном Петрусе». За словами Шевченка, він написав їх близько двадцяти. Жодну з повістей Шевченкові не пощастило надрукувати, хоча такі спро-

би він робив ще на заставні. Опубліковано їх тільки у 80-х рр. XIX ст. Деякі повісті (особливо «Художник») містять надзвичайно важливий художньо трансформований автобіографічний матеріал про суспільні й естетичні погляди поета, про його дитинство, перший петербурзький період життя, заслання. Водночас пізнавальне й художнє значення повістей виходить за рамки біографії. Зміст більшості з них пов'язаний з найпекучішим питанням тогочасного суспільного життя — кріпосництвом, що його письменник викривав як найбільше народне лихо («Княгиня», «Варнак», «Музыкант», «Несчастный», «Прогулка с удовольствием и не без морали»). Деякі його повісті є художньо дослідженням впливу середовища на становлення особистості («Близнецы», «Несчастный»). Як і в соціально-побутових поемах, образами морально звороднелих поміщиків і офіцерів у повістях протистоять позитивні образи героїв з народу — і простих селян, і солдатів, і кріпосних інтелігентів («Музыкант», «Художник»). Про значення теми трагічної долі кріпосного інтелігента свідчить той факт, що до Шевченка її розробляли в російській літературі М. Павлов («Именины», 1835 — повість, яку, напевно, читав український поет), О. Герцен («Сорока-воровка», 1848).

Повістям властивий «стримано сатиричний побутопис» (О. Білецький), що подекуди переростає в пристрасні публіцистичні інвективи і поєднаний з проникливим ліризмом. У жанрово-стильовому плані повісті пов'язані з традиціями російської реалістичної прози 30—40-х рр., насамперед з традиціями М. Гоголя, за проблематикою й ідейним пафосом мають багато спільного з творами О. Герцена, М. Чернишевського, І. Тургенева та М. Салтикова-Щедріна.

Можна погодитися з думкою сучасних дослідників (М. Яценко) про переважно просвітительський тип реалізму Шевченкових повістей, яким властиві соціально-виховна дидактична настанова, певна «прикладність», «доказовість» і заданість сюжетів і персонажів («Близнецы», «Несчастный», «Прогулка с удовольствием и не без морали» та ін.). Не суперечить просвітительському типу реалізму й наявний в повістях критично-викривальний струм.

Будучи за мовою й у літературно-генетичному плані фактом російської літератури, Шевченкові повісті є водночас явищем українського літературного процесу, і не тільки тому, що їх автор — Шевченко, а й тому, що головний предмет художнього відображення в них — життя й побут українського суспільства першої половини XIX ст.

12 червня 1857 р., за півтора місяця до звільнення із заслання, Шевченко почав писати щоденник («журнал», як він його найчастіше називає у записах). Писав його російською мовою майже рік (останній запис — 13 липня 1858 р.), не призначаючи для друку. Щоденник — безцінне джерело відомостей про життя і оточення поета, про його суспільно-політичні, філософські й художні погляди, про його ставлення до декабристів, О. Герцена, М. Гоголя, М. Салтикова-Щедріна, тогочасної нелегальної літератури, про його лектуру і творчі задуми. Щоденник має не тільки пізнавальне, а й художнє значення. Це — найвидатніший твір Шевченкової прози. Йому властиві надзвичайна ширість авторового саморозкриття, глибина самоаналізу, влучність характеристик (часто сатиричних), реалістична повнокровність побутових зарисовок. Із щоденника постає образ воїстину великої людини-митця, мислителя-матеріаліста і непохитного революційного демократа. Особливе значення для характеристики Шевченка-мислителя мають його критика ідеалістичної естетики Лібельта та думки про революціонізацію роль техніки в історії людства; «Великий Фультон! И великий Ватт! Ваше молодое, не по дням, а по часам растущее дитя в скором времени пожрет кнуты, престолы и короны, а дипломатами и помещиками только закусит, побалуется, как школьник леденцом. То, что начали во Франции энциклопедисты, то довершит на всей нашей планете ваше колоссальное дитя» (5, 109).

У запису від 20 червня 1857 р. Шевченко наче підбив підсумок тяжким рокам свого заслання: «Все это неисповедимое горе, все роды унижения и поругания прошли, как будто не касаясь меня. Малейшего следа не оставили по себе. Опыт, говорят, есть лучший наш учитель. Но горький опыт прошел мимо меня невидимкою. Мне кажется, что я точно тот же, что был десять лет назад. Ни одна черта в моем вну-

треннем образе не изменилась. Хорошо ли это? Хорошо» (5, 25).

Коли Шевченко виїхав з Новопетровського укріплення, прямуючи через Астрахань, Нижній Новгород і Москву до Петербурга, він (як і комендант Новопетровського укріплення Усков, який дав дозвіл на виїзд) ще не знав, що в'їзд до столиці йому заборонено. Про це поет дізнався в Нижньому Новгороді, де йому довелося затриматися на кілька місяців, поки віцепрезидент Академії мистецтв Ф. Толстой не виклопотав дозвіл на його проживання в Петербурзі. У Нижньому Новгороді Шевченко написав поеми «Неофіти», «Юродивий» (незакінчена), ліричний триптих «Доля», «Муза», «Слава» та доопрацював свої «невільницькі» поезії, які переписував у «Більшу книжку».

У кінці березня 1858 р. Шевченко приїхав до Петербурга. Літературно-мистецька громадськість столиці гаряче зустріла поета. В останні роки життя він бере діяльну участь у громадському житті, виступає на літературних вечорах, стає одним із фундаторів Літературного фонду, допомагає недільним школам на Україні (складає й видає для них «Букварь южнорусский»), зустрічається з М. Чернишевським, В. і М. Курочкіними, М. Михайловим, І. Тургенєвим, Я. Полонським, М. Щербинкою, А. Майковим, М. Лесковим та ін., з діячами польського визвольного руху — З. Сераковським, Е. Желіговським, Я. Станєвичем, Й. Огрізком та ін. У ці роки спілкується з українськими літераторами Петербурга — Марком Вовчком, М. Костомаровим, П. Кулішем, Д. Камєнецьким, В. Білозерським, Д. Мордовцевим та ін., бере участь у виданні альманаху «Хата» та підготовці до видання журналу «Основа». Проте для Шевченка були неприйнятними буржуазно-ліберальні погляди Куліша і Костомарова (особливо на селянське питання). Справжня ідейна й особиста дружба встановилася між Шевченком і Марком Вовчком, якій він присвятив вірш «Марку Вовчку».

Велике значення для Шевченка і всього загальноросійського визвольного руху кінця 50-х рр. мали єднання поета з колом «Современника», з діячами російського підпільного визвольного руху, його дружба з М. Чернишевським. В особі Шевченка російські революційні демократи знайшли

ідейно-політичного соратника в боротьбі з самодержавством й ідеал справжнього народного поета, який присвятив свою творчість визволенню трудящих. Водночас єднання з російською демократією сприяло дальшій революціонізації Шевченкової поезії.

Влітку 1859 р. Шевченко відвідав Україну. Зустрівся в Кирилівці з братами й сестрою. Мав намір оселитися на Україні. Шукав ділянку, щоб збудувати хату. Та 13 липня біля с. Прохорівка його заарештували. Звільнили через місяць і запропонували виїхати до Петербурга.

У ці роки Шевченко багато працював як художник, майже цілком присвятивши себе мистецтву офорта, багато в чому збагативши його художньо-технічні засоби (1860 р. Рада Академії мистецтв надала йому звання академіка гравірування). До активної поетичної творчості Шевченко повернувся не відразу: 1858 р. у Петербурзі написав лише два вірші, 1859 р.— 11 і велику поему «Марія», а 1860 р.— 32. Ще 1858 р. почав клопотатися про дозвіл на друкування творів (після повернення з заслання окремі його поезії з'являються в російських журналах, переважно без підпису автора). Сподівався видати зібрання творів у двох томах, де другий том включив би твори, написані після арешту 1847 р., однак домігся дозволу цензури лише на перевидання давніх своїх поезій. У січні 1860 р. під назвою «Кобзар» вийшла збірка, яка складалася з 17 написаних до заслання поезій (з них тільки цикл «Давидові псалми» повністю опубліковано вперше). Того ж року вийшов «Кобзарь» Тараса Шевченка в перекладі руских поетов». А 1859 р. у Лейпцігу видано (без участі поета) збірку «Новые стихотворения Пушкина и Шевченки», де вперше надруковано шість нелегальних поезій Шевченка, зокрема «Кавказ» і «Заповіт». Видання «Кобзаря» 1860 р. було сприйнято передовою громадськістю як визначна літературно-суспільна подія загальноросійського значення (рецензії М. Добролюбова, М. Михайлова, Д. Мордовцева та ін.). Роком пізніше М. Огарьов писав «...Шевченко, народный в Малороссии, с восторгом принят, как свой, в русской литературе и стал для нас родной».

Надзвичайне творче й духовне піднесення, яке Шевченко пережив в останні роки,

зумовлене насамперед загальною суспільно-політичною й психологічною атмосферою в країні, коли на рубежі 50—60-х рр. у Росії виникла революційна ситуація. Після заслання Шевченко писав й інтимну лірику, і вірші за народнопісенними мотивами, та генеральним напрямом його творчості, як і в період «трьох літ», стає революційна політична поезія.

Революційне спрямування мають уже перші його твори, написані по дорозі із заслання,— поеми «Неофіти» і «Юродивий». «Неофіти» — поема «нібито із римської історії», а насправді присвячена російській дійсності доби Миколи I. В образах мучеників-християн поет втілює риси російських революціонерів (передусім декабристів), а в сатиричному образі деспота-кесаря Нерона — реальні риси Миколи I (водночас це узагальнений образ будь-якого царя). Поеми властиві езопівська інакомовність (поет сподівався коли-небудь її надрукувати), насиченість політичними алюзіями, параболічність. Функціонально вона близька до соціально повчальної притчі (у присвяті Шевченко писав, що його поема «притчею стане Розпинателям народним, Грядущим тиранам»). Незакінчена поема «Юродивий» (що виникла із задуму епопеї «Сатрап и Дервиш») — лірико-сатиричний монолог, не розрахований на цензурний друк і спрямований проти «царя-фельдфебеля» Миколи I, його сатрапів на Україні, українського панства і покірливого загалу. Викривальна тема поеми поєднується з позитивною — уславленням декабристів і протесту «юродивого».

Обидві поеми — своєрідний «розрахунок» поета з ненависною йому добою «миколаївщини». Усі наступні його громадянські поезії (за винятком поеми «Марія») — це лірика, назвіана політичною реальністю передреформених років. Пануючий настрій політичної лірики Шевченка 1858—1861 рр.— «жагуче революційне нетерпіння» (Л. Новиченко), пристрасне жадання, коли «Минуть... Дні беззаконія і зла» («Подражаніє Іезекілю. Глава 19»), коли «слово нове» революційної правди «люди окраденний спасе Од ласки царської» («Осії глава XIV»), а «на оновленій землі Врага не буде, супостата» («І Архімед і Галілей»). Поезія цих років пройнята історичним оптимізмом, вірою в майбутню

перемогу революції і водночас болісними переживаннями, викликаними пасивністю народних мас («І день іде, і ніч іде», «О люди! люди небораки!»). Аналогічні настрої характерні і для російської демократичної поезії тієї епохи (М. Добролюбов, М. Некрасов, І. Нікітін, М. Огарьов, І. Гольц-Міллер та ін.).

Конкретний зміст революційних поезій Шевченка останніх років життя визначала насамперед боротьба революційної демократії за розв'язання селянського питання в інтересах народу. Поет разом із своїми російськими однодумцями усвідомлював гостру суспільну потребу викривати облудність селянської реформи, що її готував царський уряд. Тому головними темами його політичної лірики стають картання царистських ілюзій, викриття легенди лібералів про «доброто» царя-«реформатора» Олександра II, а також українського панства, яке підтримувало його політику. Своє ставлення до очікуваної реформи поет недвозначно висловив у вірші 1858 р. «Я не нездужаю, нівроку», де він закликав народ не вірити обіцянкам «царя п'яного», а здобути собі волю «сокирою» («до сокири» закликали в ті роки й російська революційна публіцистика й поезія). Цей вірш — наочне свідчення єдності поглядів Шевченка й російської революційної демократії на найпекучіше питання тієї доби. Фальшиве «народолюбство» Олександра II Шевченко сатирично викривав і в написаному езопівською мовою вірші «Колись то ще, во время оно», поезіях «Во Іудеї во дні они», «Осії глава XIV». В останньому поет знайшов найнещадніші слова для картання українського панства як головної причини історичних бідувань України. Тут, як і у вірші «Бували війни й військові свари», Шевченко пророчить загибель не тільки царю, а й панівному класові України, що пов'язав свою долю з царизмом.

Провіщення майбутньої революції — наскрізний мотив Шевченкової поезії останніх років, мотив, безперечно, навіяний розгортанням визвольного руху в країні («Подражаніє Іезекілю. Глава 19», «І Архімед і Галілей», «Світе ясний! Світе тихий!», «І тут і всюди — скрізь погано», «Хоча лежачого й не б'ють» та ін.). У вірші «Ісаія. Глава 35» поет у формі біблійного пророцтва висловлює заповітні думки про вільне,

щасливе життя народу після перемоги над сучасними «владиками». Картає пост і церковну облуду, всіяке мракобісся й священницьку мораль («Світе ясний! Світе тихий!», «Гімн черничий», «Умре муж веліи в власяниці»).

У ці ж роки Шевченко пише вірші інтимного змісту, навіяні мріями про особисте щастя, спогляданням жіночої краси. Та характерно, що і в інтимній ліриці він лишається поетом-громадянином: особиста тема у нього раз у раз переростає в громадянську («Така, як ти, колись лілея», «Ликері»).

Шевченкова поезія після заслання — новий етап його ідейно-творчого розвитку. Змінився вже самий «образ світу», що постає з творів 1857—1861 рр. Як і в поезії попередніх років, це той самий антагоністичний світ «темного царства», ворожого народу. Та якщо в поезіях періоду «трьох літ» і заслання найвне передчуття майбутньої кризи самодержавно-кріпосницького ладу, то в поезіях після заслання з'являється усвідомлення настання цієї кризи, того, що «Уже встає святая зоря» («Неофіти»), що «Уже потроху і минають Дні беззаконія і зла» («Подражаніє Іезекілю. Глава 19»). Якщо в поезіях періоду заслання переважали теми й образи соціально-побутового плану, то тепер вони кількісно значно поступаються темам і образам, зміст яких — безпосередня політична боротьба.

Саме звернення до політичної поезії обумовило і специфіку образотворення, і характер Шевченкового вірша останніх років життя — тяжіння до сатиричної образності, широке використання політичних метафор і символів, настанова на викривальний, ораторський вірш (в якому домінує чотиристопний ямб). У цьому розумінні Шевченкова творчість після заслання за спрямуванням і характером образотворення — ніби повернення до творчих засад поезії «трьох літ», але повернення на вищому ідейному етапі. Сатира так чи інакше присутня у більшості політичних поезій Шевченка. Це переважно лірична сатира — пристрасні монологи-інвективи. Але іноді поет вдається й до фабульної сатири («Колись то ще, во время оно»), до сатиричних куплетів («Гімн черв'ячий») і саркастичних «плачів» («Умре муж веліи в власяниці»). У галереї сатиричних обра-

зів Шевченка тих років є й реальні історичні діячі — Микола I, Олександр II, цариця Олександра Федорівна, Бібіков, Долгоруков, Аскоченський, Хомяков, і збірні образи «царів», «царят», «панства», лібералів.

Одна з найхарактерніших особливостей Шевченкового образотворення цього періоду — широке використання в його політичній поезії біблійних і античних образів та мотивів («Неофіти», «Ісаія. Глава 35», «Подражання 11 псалму», «Подражання Іезекіїлю. Глава 19», «Осії глава XIV», «Така, як ти, колись лілея», «Во Іудеї во дні они», «Марія», «Саул», «Колись то ще, во время оно»). Шевченко і раніше спорадично звертався до біблійних мотивів («Давидові псалми», «Царі»). Посилення його інтересу до цього джерела пов'язане насамперед з тим, що форма біблійних пророцтв про загибель «нечестивих», в яких гнівна інвектива поєднувалася з вірою в неминучу перемогу правди, відповідала власним шуканням Шевченка — політичного лірика. Сповнена обурення поетична мова біблійних пророків виявилася співзвучною викривальній патетиці автора «Осії». За словами О. Білецького, «біблійні книги допомагали Шевченкові знайти вираз для тієї стихії, яка дедалі виразніше опановувала його творчість: для стихії громадянського пафосу»<sup>8</sup>. Тобто Шевченко звертався до Біблії не як до релігійного твору, а як до літературного джерела, що давало йому мотиви й образи для створення поезій активно громадянського звучання. У цьому поет спирався на сталу традицію світової, насамперед російської, громадянської поезії (Г. Державін, О. Пушкін, М. Язиков, поети-декабристи та ін.). Переосмислюючи біблійні образи й стильові формули, поет звеличував сучасну йому визвольну боротьбу. Та поряд із пафосними «подражаннями» — інвективами й революційними пророцтвами — він писав твори, для яких характерне сатиричне бурлескно-пародійне використання біблійних і античних мотивів («Саул», «Во Іудеї во дні они...», «Колись то ще, во время оно...»).

Біблійні та античні сюжети й образи у Шевченка здебільшого мають характер

своєрідних політичних метафор, символів і образних алюзій. Це стосується і цілих творів, і окремих образів. У цих творах біблійний сюжет і антураж стають художнім засобом образного узагальнення найзлюбленішого політичного змісту. Так, «Подражання Іезекіїлю. Глава 19» — це розгорнута політична метафора притчевого типу майбутньої революційної розправи з сучасними поетові царями. Такою ж розгорнутою політичною метафорою є «Подражання 11 псалму», де за біблійним антуражем легко прочитується актуальний зміст — заклик до визволення «людей закованих», «рабів німих». Пройнята визвольним пафосом поема «Марія» — не просто нове прочитання євангельського сюжету й нова варіація «вічних образів» Христа й Марії, а твір, у якому поет в узагальнених до символу образах возвеличив саму ідею боротьби за волю, добро і правду. У цій поемі Шевченко свідомо «українізував» побут стародавньої Іудеї, щоб допомогти читачеві асоціювати героїв твору з сучасними борцями «за волю, святу волю». У своїх поезіях на біблійні мотиви поет тяжіє до гранично узагальненого образу притчевого або символічного характеру, до персоніфікації ідей. Так, Марія, Христос («Марія»), Алкід («Неофіти») — це не стільки індивідуалізовані характери, скільки персоніфікації ідеї революційної самопожертви. «Саул» — своєрідна антицаристська притча про те, як колись вільні іудеї виблагали у бога собі на горе царя. Як і в період «трьох літ», Шевченко широко використовує постійні тропи метафорично-символічного характеру, образи-знаки типу «воля», «правда», «хата», «кайдани», «раби», «шляхи», «німі», «сліпі», «святі», які при всій своїй емблематичній «загальності» мали хоч і неоднозначний, але досить конкретний соціально-політичний та етичний зміст (наприклад, «правда» — це образ-знак тієї правди, що її несли народу революціонери, правди справедливого суспільного ладу, правди «роботящих умів» і «роботящих рук»).

Шевченкові традиції постановки найживотрепетніших проблем дійсності в творах на античні й біблійні сюжети і параболічного типу художнього узагальнення плідно розвинули згодом І. Франко і Леся Українка (поема «Мойсей» Франка, усми й

<sup>8</sup> Білецький О. І. Зібрання праць. — Т. 2. — С. 283.

драми Лесі Українки типу «Вавилонський полон», «В катакомбах», «Кассандра» та ін.).

Тенденція до «абстрагованої» образності, до образів-символів і персоніфікацій ідей, до притчеподібних (параболічних) образних структур, побудованих на асоціаціях біблійного й античного змісту, поєднується в тогочасній Шевченковій ліриці з тенденцією до зображення конкретного життєвого випадку у формах самого життя. Причому такий випадок («момент життя», «картинка з природи») підноситься до глибокого соціально-художнього узагальнення і стає подекуди відправним пунктом політичних медитацій поета. Приклад подібних ліричних «картинок з природи» — вірші «Дівча любе, чорнобриве», «О люди! люди небораки!», «Якось-то йдучи уночі». У цих віршах поет змальовує життєвий випадок у всій його побутовій конкретності, не вдаючись до будь-яких образних умовностей. Безпосереднє життя ве спостереження не віддільне тут від образу думки-переживання поета і переростає в ліричний роздум. Усі згадані поезії написано 1860 р. Аналогічна тенденція до поєднання в образній цілісності одного твору зображення життєвого випадку з медитацією спостерігається й у тогочасній російській демократичній поезії (загалом за тим же принципом побудовані «Вчорашній день, часу в шестом» і «Размышления у парадного подъезда» Некрасова).

Шевченкова політична лірика — саме лірика, а не віршова публіцистика. І саме в цьому — один із секретів її емоційного впливу на читача. Їй властиві концентрація думки, драматизм ліричного переживання, експресивність стилю, гранична щирість і простота поетичного вислову. Ось характерна для Шевченка медитація, якою завершується вірш «О люди! люди небораки!»:

Чи буде суд! Чи буде кара!  
Царям, царятам на землі?  
Чи буде правда меж людьми?  
Повинна буть, бо совце стане  
І осквернену землю спалить (2, 411).

Ці рядки характерні для Шевченка експресивним стилем, «вибуховістю» переживання ліричного «моменту», так і драматизмом поетичної думки, породженої спостереженням і осмисленням суперечностей буття тогочасного суспільства.

Шевченкова поезія — це справді мисляча поезія, яка стоїть на рівні передової соціально-політичної думки своєї доби. Значення Шевченка в історії українського художнього слова, зокрема в тому, що він надзвичайно розширив тематично-змістові обрії української літератури, зробив літературу найважливішим чинником розвитку суспільної свідомості й визвольного руху на Україні, більше, ніж будь-хто з українських письменників наблизив літературу до народу, який визнав його своїм поетом і речником.

Заслання підірвало здоров'я Шевченка. На початку 1861 р. він тяжко захворів і 10 березня помер. Незадовго до смерті написав останній вірш — «Чи не покинуть нам, небого». У похороні поета брав участь чи не весь літературно-мистецький Петербург (зокрема, М. Некрасов, М. Михайлов, Ф. Достоевський, М. Салтиков-Шчедрін, М. Лєсков, М. Костомаров, В. Білозерський, П. Куліш, Г. Честахівський). Похований був на Смоленському кладовищі. Через два місяці, виконуючи заповіт поета, друзі перевезли його прах на Україну і поховали на Чернечій (тепер Тарасова) горі біля Канева.

Смерть Шевченка в розквіті творчих сил була величезною втратою не тільки для української літератури, а для всього вітчизняного письменства і визвольного руху. Та його поезія жила, діяла, поширювалася в списках і російських та закордонних виданнях (працьке видання «Кобзаря» 1876 р. включало більшість позацензурних творів поета). З 60-х рр. XIX ст. з'являються перші закордонні праці про його життя і творчість та переклади творів різними мовами світу. Ім'я Шевченка було відоме К. Марксу. Шевченкова поезія і після смерті поета залишається могутнім чинником українського літературного процесу. Важко переоцінити також роль Шевченкової спадщини в розвитку не тільки естетичної, а й соціальної і національної свідомості українського народу в дожовтневі часи. В. І. Ленін високо цінував Шевченка, знайомився з працями про нього, таврував заборону царизмом його пам'яті. Тексти Шевченкових поезій широко використовувалися в більшовицьких прокламаціях і виступах діячів партії.

Творчість Шевченка стала новим етапом у розвитку естетичного мислення україн-



ського народу. Вона визначила на десятиліття вперед дальший поступ української літератури (не тільки поезії, а й прози і драматургії), прискорила український літературний процес. Шевченко, ім'я якого стоїть в одному ряду з іменами Пушкіна, Лермонтова, Байрона, Міцкевича, підніс українську літературу до рівня найрозвиненіших літератур світу. Чернишевський порівнював значення Шевченка в розвитку української літератури зі значенням Міцкевича в польській. Є певна типологічна подібність між творчістю Шевченка і творчістю європейських поетів його доби, пов'язаних з визвольними рухами, — Міцкевича, Петефі, Беранже, Барб'є, Гейне. Та, як писав О. Білецький: «В історії світової літератури першої половини ХІХ ст. Шевченко, мабуть, єдиний поет, який цілком зосередився на ідеї визволення трудящих і висловив цю ідею з незрівнянною силою поетичного слова»<sup>9</sup>. Цим насамперед і пояснюється великий вплив Шевченка на літератури слов'янських народів (болгарського, чеського, польського та ін.), виразно помітний уже в другій половині ХІХ ст. Шевченкова поезія стала етапом і в розвитку української літературної мови. Шевченко завершив процес її формування, розпочатий ще його попередниками (Котляревський, Квітка-Основ'яненко, поети-ро-

мантики та ін.), здійснивши її синтез з живою народною мовою і збагативши виражальні можливості українського художнього слова.

Шевченкова спадщина зберігає своє естетичне й соціально-виховне значення й у наш час. Вона близька радянському читачеві і всьому прогресивному людуству гуманізмом, народністю, патріотизмом, волелюбністю, високим моральним пафосом, запереченням будь-якого соціального й національного гноблення та суспільної байдужості.

Глибинний ідейно-естетичний вплив Шевченка, що виходить далеко за рамки вузькоформального впливу, позначився на творчості чи не всіх українських радянських письменників, які розвивають і збагачують Шевченкові традиції високої ідейності й народності мистецтва. Як свій увійшов Шевченко й у літератури братніх народів Радянського Союзу. Його поезії перекладено майже всіма мовами СРСР.

За останні десятиріччя помітно зростає кількість перекладів його творів мовами народів світу, а разом з тим — і вплив Шевченка на світовий літературний процес. Особливої популярності набула творчість автора «Кобзаря» в країнах соціалістичної співдружності і країнах, які звільнилися від колоніальної залежності.

## ХУДОЖНЯ ПРОЗА 40—60-х рр.

Розвиток прози в українській літературі 40—60-х рр. базувався як на освоєнні реалістичних засад і стильової традиції Г. Квітки-Основ'яненка та використанні художніх здобутків оповідних жанрів народної поезії, так і на основі нових суспільних і естетичних вимог часу, для якого характерними були наростання активного протесту проти кріпосницького ладу, народження революційно-демократичної ідеології. У 40—60-ті рр. в літературу приходять нові белегристи — переважно з різночинного середовища, утверджуються в українській прозі романтизм і критичний реалізм. Останній з кінця 50-х — початку 60-х рр. починає завойовувати становище

провідного літературного напрямку. Ця епоха висунула таке світове явище, як Т. Шевченко, чия творчість була могутнім фактором активізації української прози, поглиблення її соціально-викривального пафосу, виходу її на шлях революційно-демократичної ідейності й народності. У цю добу, незважаючи на репресивні заходи царизму, спрямовані проти передових суспільних сил України і всієї Росії загалом, проти розвитку національної культури українського народу, українське письменство вийшло на рівень європейських літератур.

Починаючи з другої половини 50-х рр., після «похмурого семиріччя», у зв'язку з піднесенням визвольного руху і назріванням революційної ситуації в країні розвиток демократичного українського письменства активізується; поглиблюється ідейно-естетичне осмислення конфліктів і харак-

<sup>9</sup> Білецький А. И. Мировое значение творчества Тараса Шевченко // Тарас Шевченко. — М., 1962. — С. 24—25.

терів, породжуваних новими суспільно-історичними умовами. Розпочинається період розквіту прозових жанрів, які найбільше відповідали вимогам реалізму.

З'являються прозові твори Марка Вовчка, А. Свидницького, значної групи письменників, які гуртувалися навколо журналу «Основа», досягає високого рівня прозова творчість Ю. Федьковича, виходять у світ повісті, оповідання та новели інших авторів.

Значна частина українських прозаїків цієї доби, як і письменники попередніх десятиріч, брала участь і в російському літературному процесі, де на той час тон у прозі задавали такі видатні наступники О. Пушкіна, М. Лермонтова й М. Гоголя, як І. Тургенев, І. Гончаров, Ф. Достоевський, Л. Толстой — представники могутнього напрямку критичного реалізму. Так, прозові твори російською мовою писали Марко Вовчок (романи, повісті, оповідання, нариси), М. Костомаров (повісті «Сорок лет», «Сын»), П. Куліш (романи, повісті, оповідання), Д. Мордовець (романи і повісті), О. Стороженко («Рассказы из крестьянского быта малороссиян», роман-хроніка «Братья-близнецы», «Сотник Петро Серп»), А. Свидницький (нариси, оповідання).

Чіткіше визначаються два основних ідейно-естетичних напрями в українському літературному процесі: революційно-демократичний та ліберально-буржуазний. Найяскравіший представник першого — Марко Вовчок — своє художнє слово і свою громадську діяльність підпорядковує завданням революційно-демократичного розв'язання головного питання епохи — ліквідації кріпосництва та його залишків. І. Франко вважав «Народні оповідання» Марка Вовчка «найвизначнішим тоді українським протестом проти кріпацтва». Проспер Меріме писав, що в її оповіданнях від відчув «здатність рабів повставати проти своїх володарів».

На попередньому етапі у центрі уваги були переважно родинно-побутові та окремі соціально-суспільні явища селянського життя. Тепер прозаїки намагаються показати суспільне становище всього селянства, зобразити життя інших класів і прошарків. Квітка-Основ'яненко не ставив питання про зміну самодержавно-кріпосницької системи. Поліпшення становища тру-

дових мас він вбачав в удосконаленні суспільних порядків і людських взаємин шляхом часткових реформістських змін існуючої системи, підвищення морального та освітнього рівня людини. Марко Вовчок слідом за Шевченком показала кріпосницьку систему як політичну й суспільно-економічну причину трагічного становища селянства та громадянсько-морального вродження панства, розкрила антинародну суть панського лібералізму. Письменниця намагалася прозріти майбутню долю народу, проголошувала право трудящих на вільне від панської експлуатації й насильства життя. На захист народних інтересів ставили своє художнє слово А. Свидницький, Ю. Федькович та інші прогресивні письменники, які розкривали соціальні антагонізми сучасності, утверджували народно-гуманістичні ідеали.

Характерно, що вершинними явищами прози (як і поезії та драматургії) цього періоду є творчість письменників, пов'язаних умовами свого життя і діяльністю з суспільним визвольним рухом. Слід згадати взаємини Марка Вовчка з багатьма прогресивними українськими, російськими та європейськими громадсько-політичними діячами, її пропаганду революційних герценівських видань, участь в організації для «Колокола» антисамодержавних матеріалів; близькість молодого А. Свидницького до таємного політичного Харківсько-Київського товариства; участь членів родини Федьковичів у повстанському русі буковинського селянства.

Представники українських прогресивних літературних кіл прагнули до єдності з передовими силами російського та інших народів уже на новій, революційно-демократичній основі. Українські прозаїки переймали досвід російської літератури, спиралися на підтримку прогресивних діячів російського громадського руху, культури й літератури — широко відомі схвальні виступи в пресі О. Герцена, М. Добролюбова, М. Чернишевського, Д. Писарева про творчість Марка Вовчка, на захист її від реакційної критики, обстоювання російськими революційними демократами політичного права українського народу на розвиток національної літератури й мови.

Передова, особливо революційно-демократична, естетична думка Росії й України

поглиблює розуміння критерію художності й народності літератури: вага твору визначається майстерністю втілення прогресивних, злободенних ідей.

Ліберально-буржуазним спрямуванням характеризувалися прозова творчість П. Куліша, Ганни Барвінок (О. Білозерської-Куліш), ряд творів О. Стороженка. В них висувалися ідеї національної консолідації українського суспільства, національно-культурного сепаратизму, слідування «національному духові». Усе це вело до ідеалізації національної історії та патріархальних звичаїв, апологетики покірності й богобоязливості селянства. На противагу Шевченковим творчим засадам П. Куліш висував національно-культурний принцип. У своїх літературно-критичних, публіцистичних та інших творах цього часу він вихваляв селянську реформу 1861 р., сповідував застарілі просвітительські ідеї про «природну» людину, обстоював тезу про національну винятковість і демократичність української нації, виступав проти революційної спрямованості поезії Шевченка. Ці ідеї Куліша в наступні десятиріччя будуть розвинуті і стануть визначальними в ідеології українського буржуазного націоналізму.

Ганна Барвінок у ряді творів правдиво відбивала психологію жінки-селянки, зображувала гірку жіночу долю, родинно-побутові взаємини. Разом з тим на її творчості позначилась ліберально-буржуазна поміркованість, що виявлялася в ідеалізації взаємовідносин селян і кріпосників, патріархального побуту, в розумінні народності літератури переважно як фольклорно-етнографічного орнаментування. У деяких оповіданнях талановитого прозаїка О. Стороженка («Межигорський дід», «Дорош») поряд з правдивим відбиттям окремих явищ дійсності ідеалізуються патріархально-родинні звичаї, старшинський побут.

У трактуванні проблеми народу українська проза в особі представників двох ідейних напрямів демонструвала дві концепції людської особистості: демократична література возвеличувала прогресивно мислячу й активніючу людину, письменники ліберально-буржуазного напрямку підносили до ідеалу героя-хуторянина. Шевченко і Марко Вовчок трактували трудове селянство як творчу історичну силу, Ку-

ліш дивився на народні «низи» минулого як силу стихійну, руйнівну.

Квітка-Основ'яненко, розвиваючи просвітительську ідею позастанової цінності людини, у своїй естетичній концепції демократичного героя керувався положенням про морально-етичну перевагу селянина-трудівника над паном, висувув думку про надання йому людських прав. Використовуючи досвід сентиментально-реалістичної літератури у відтворенні внутрішнього світу персонажів із селян, Марко Вовчок зосередила основну увагу на соціально-класовій суті характерів. У зображенні селянського героя вона виходила насамперед з положення про непримиримую класову позицію кріпака щодо кріпосника. Слідом за Шевченком письменниця розгортає сюжети й образи гостросоціального, антикріпосницького наповнення, що відзначаються великою емоційною наснаженістю і спрямованістю на радикальні суспільні зміни. Усе це відбивало злободенні ідеї й настрої часів революційної ситуації в країні та якнайкраще відповідало новим завданням передового мистецтва.

Майже в усіх українських белетристів цього періоду, хоча й меншою мірою, ніж у прозі 30-х рр., спостерігається співіснування принципів різних художніх систем, жанрово-стильовий синкретизм. Сентименталістські принципи характеристики персонажів та організації стилю наявні в загалом романтичних («Месьть верховинця», «Страсний четвер» М. Устияновича, «Люба-згуба» Ю. Федьковича) чи реалістичних («Хлопська дитина» Ф. Заревича) творах. В окремих оповіданнях і повістях ще наявні рецидиви бурлескної манери. Провідним літературним напрямом у прозі 40—60-х рр. був реалізм, у взаємодії з яким одночасно розвивався романтичний напрям.

40—60-ті рр.— період найповнішого виявлення в прозі українського романтизму. Українська романтична проза, що розвинулася після епохи романтизму в російській прозі (20—30-ті рр. XIX ст.), не стала провідною і творилася паралельно з реалістичною. Часто романтизм не виявлявся в «чистому» вигляді, а лише як тенденція в художній системі реалістичного твору. У створених переважно на романтичних засадах, з прогресивних ідейних позицій казці-повісті Марка Вовчка «Кар-

мелюк», казках «Невільничка», «Лимерівна» відбилися настрої революційної ситуації початку 60-х рр.; тут з'являються яскраві, героїко-романтичні образи виняткових людей, прославляються волелюбність, мужній, незламний дух борців проти соціальної несправедливості.

У романтично піднесений манері Ю. Федькович зображує незвичайні події, сильних, вольових героїв, бурхливі пристрасті, подає барвисті етнографічні описи в повістях «Люба — згуба», «Серце не навчить» (1863). Для цих, тісно пов'язаних з народною поезією творів Марка Вовчка та Ю. Федьковича, як і для романтичних творів деяких інших письменників, характерні винятковість багатьох героїв, гіперболізація пристрастей, піднесеність тону, особлива емоційність стилю, що виражалася в яскравості, метафоричності мови. Романтична природа їх виявляється й у хронологічній невизначеності зображуваних подій, відсутності прагнення до історичної точності. Винятковий герой найчастіше не має притаманних західноєвропейському романтизмові рис індивідуалізму, романтичної розчарованості, чим твори українських романтиків значною мірою завдячують орієнтації на народні характери, генетичній спорідненості з фольклором, з його духом колективної свідомості й соціального оптимізму.

Консервативні тенденції в українському романтизмі представляють П. Куліш («Орися», 1844; «Гордовита пара», 1861; «Дівоче серце», 1862), Х. Купрієнко (збірка «Малоросійські повісті й оповідання», 1840), О. Стороженко (твори зі збірки «Українські оповідання», 1863; незакінчена повість «Марко Проклятий»). Для частини творів цих та деяких інших авторів характерні романтично-піднесені, ідеалізовані зображення козацько-старшинського побуту, показ народних рухів як «стихийно-руйнівного» явища, містицизм, замилювання патріархальною.

У другій половині 50-х — 60-х рр. XIX ст. в українській прозі, зокрема у творчості Марка Вовчка, А. Свидницького, починається розвиток критичного реалізму. Підступи до нього наявні уже в творах Квітки-Основ'яненка («Козир-дівка», «Сердешна Оксана»). Започаткована Марком Вовчком соціологічна течія в українській реалістичній прозі майже збігається в часі

з такою ж течією в російському критичному реалізмі, де до того панівне становище посідала психологічна течія (О. Пушкін, М. Лермонтов, М. Гоголь). Ідеологічною основою зародження соціологічної течії в літературі було піднесення революційно-демократичного руху.

Новий етап у розвитку української художньої прози відкриває Марко Вовчок. Передові світоглядні позиції, застосування принципів критичного реалізму зумовили правдиве відтворення нею глибоких суспільних антагонізмів, загострення й непримиримості конфліктів між селянством і поміщиками. Реалістичні твори письменниці звучали як безпощадний, безкомпромісний вирок кріпосництву. Для творчого методу прозаїків-реалістів характерні поглиблений соціально-аналітичний підхід до відображення суспільно-історичних явищ і процесів, розкриття соціально-психологічної природи людини, історизм. М. Добролюбов вважав «Народні оповідання» Марка Вовчка важливим кроком до глибшого усвідомлення «великої ролі народних мас в економії людських суспільств»<sup>10</sup>, тобто у виробничо-економічних суспільних взаєминах. Від критики окремих суспільних і людських вад проза переходить до викриття всього експлуаторського ладу, активного його заперечення.

Елементи соціального критицизму властиві й творам Д. Мордовця («Солдатка», 1861), М. Чайки (Гуглинського) («Москалева правда», «Вийт Семен», 1862), Митра Олельковича (Митрофана Миколайовича Олександровича) («Жидівська дяка», «Антін Михайлович Танський», 1861; «Три пани», 1862), Д. Мороза («Безталанна», 1862). Ці прозаїки «основ'яни» писали під впливом «Народних оповідань» і в жанрово-стильовому плані склали своєрідну школу Марка Вовчка. Д. Мордовець робить спроби вийти за межі селянської тематики. В оповіданні «Дзвонар» засуджуються антипедагогічні прийоми навчання й виховання в бурсі, в сумних тонах зображується гірка доля колишнього бурсака-невдахи. Оповідання «Солдатка» присвячене показу бідкування, трагедії солдатської дружини.

М. Чайка (Гуглинський) у повісті  
<sup>10</sup> Добролюбов Н. А. Собрание сочинений: В 9 т. — М.: Л., 1963. — Т. 6. — С. 228.

«Москалева правда» розробляє соціально-моральну тему згубної дії кріпосницьких порядків на селянську сім'ю, розтлінного впливу панської моралі. Оповідання «Війт Семен» ідейно спрямоване проти панства, представників місцевої влади.

Реалістична проза охоплює значні масиви передреформеної й пореформеної дійсності, відображаючи передусім найістотніші тенденції й закономірності народного життя. Проблема становища пригнобленого трудового народу — основа сюжетних конфліктів більшості повістей та оповідань 50—60-х рр. XIX ст. Марко Вовчок у «Народних оповіданнях», «Інститутці» змальовує широку картину життя кріпосного селянства, зокрема трагічну долю жінки-кріпачки, чий образ стає головним у творчості письменниці. Слідом за Шевченком Марко Вовчок заговорила від імені пригнобленого народу, показала його соціальні прагнення і психологію.

У романі А. Свидницького «Люборацькі» відтворені трагічні для людини наслідки наступу нових соціально-економічних умов, змальовується життя сільського духовенства, яке дедалі частіше потрапляє в поле зору письменників («Дяк», «Записки причетника» Марка Вовчка). Не розробленою раніше в прозі була й тема солдатування, жовнірства, до якої тепер звернувся Марко Вовчок («Два сини»), Ю. Федькович («Сафат Зінич», «Штефан Славич» та ін.), Д. Мордовець («Солдатка»). Животрепетна й у передреформенний час тема розорення «вільного» селянства та життя наймитства розробляється в оповіданні Марка Вовчка «Сестра». Доля наймитства дістає реалістичне відображення в написаних після реформи романтичних творах Марка Вовчка — «Кармелюк», «Дев'ять братів і десята сестриця Галя».

В романі А. Свидницького «Люборацькі», оповіданні Д. Мордовця «Дзвонар» ставилася проблема школи й виховання.

Розробляючи історичну тематику, українські прозаїки спиралися на традиції народних історичних пісень та дум і творчість Шевченка й Гоголя. У повістях та оповіданнях на національно-історичні теми при їх домінуючому героїко-визвольному пафосі поглиблюється історизм.

Для більшості прозаїків «основ'ян», як і для ряду інших письменників, характерні особливі інтереси до народного побуту

і звичаїв, детальне побутописання. У краших їхніх творах етнографічно-побутовий колорит не був чимсь екзотичним, а селяни — «пейзанами»; основа їх зображення була реалістичною, зорієнтованою на народне естетичне світобачення, етичні принципи й норми.

Провідні українські белетристи цього часу відходять від раціоналізму й дидактики просвітительського реалізму, поглиблюють естетичні засади реалістичного методу. Хід дії чи долю героїв у кінцевому підсумку визначають уже не випадковий збіг обставин, не воля лихих чи добрих людей, а суспільні обставини. Посилюється увага до соціальної природи людини, матеріальних умов її існування, законів суспільного буття. В основу типізації, художнього аналізу людини кладеться розуміння каузальної залежності її від соціальних умов життя. Збагачуються досвід соціально-психологічної характеристики персонажів, прийоми й засоби художнього зображення. Розпочатий Квіткою-Основ'яненком перехід від однобічності й статичності внутрішнього світу героїв до художнього зображення його неоднозначності й змінності починає переростати у провідний принцип; психологічний портрет персонажа постає багатовимірним, у складній діалектиці розвитку характеру (ряд персонажів «Інститутки», «Люборацьких»). Дальше осягнення белетристами реалістичного способу зображення в галузі характерології виявлялося у відході від фольклорної імперсональності й стереотипності в бік індивідуалізації персонажів, з ширшим використанням психологічно-побутової деталі (герої творів Марка Вовчка та А. Свидницького, Софія з оповідання Митра Омельковича «П'яниця»).

Письменники демократичного напрямку зосереджують увагу насамперед на типових героях з найнижчих верств та нелюдських обставинах їх життя. Серед героїв української прози (і в цьому — одна з рис її тогочасної своєрідності), як і раніше, істотно переважають представники селянського трудового середовища; в зображенні їх долі концентруються животрепетні соціальні й морально-етичні проблеми.

Розширюється коло селянських героїв. На зміну Квітчиним чоловічим образами типу Олексія («Сватання на Гончарівці»), Левка («Козир-дівка»), Петра («Сердеш-

на Оксана), Трохима («Перекотиполе»), позначеним рисами сентиментальної розчуленості й громадянської пасивності, серед персонажів із селян-трудоарів з'являються герої рішучі, вольові, здатні до активного протесту проти гнобителів (Назар, Прокіп з «Інститутки» Марка Вовчка). В оповіданні-нарисі М. Чайки «Віт Семен» виводиться образ месника з сільських трудоарів Ярошенка, який убиває жорстокого віта. Революційна ситуація початку 60-х рр., актуальні завдання й перспективи визвольного руху породили романтично-піднесені образи мужніх борців, яскраві зразки народних ватажків у творчості Марка Вовчка («Кармелюк», «Нсвільничка», «Маруся»).

У поле зору письменників потрапляє різночинець (повість «Хлопська дитина» Ф. Заревича, роман «Люборацькі» А. Свидницького). З кінця 60-х рр. робляться спроби створити образ «нової людини» з інтелігентного середовища.

Українські прозаїки звернули увагу на таке характерне явище часу, як панський лібералізм. Він розвінчується в образах панів-лібералів у повісті «Інститутка» та інших творах Марка Вовчка, в сатиричному оповіданні «Пан-народолюбець» В. Ковховського.

Однією з особливостей української прози цих десятиліть є майже повна відсутність творів, спеціально присвячених зображенню «вищого» світу. Сучасне життя дворянства захоплюється у сферу художньої прози переважно з метою показу експлуаторських стосунків цього класу з пригнобленими. Панство та його поплічники зображуються письменниками-демократами з шевченківською й народнопоетичною категоричністю: серед персонажів з панського середовища майже немає позитивних героїв. У цьому відіграли велику роль «Інститутка» та інші твори Марка Вовчка, де пани і підпанки зображені з позицій критичного реалізму. В оповіданні Митра Олельковича «Жидівська дяка» виводиться образ «освіченого» чиновника-кар'єриста. Прозові жанри еволюціонують у бік поглиблення викривальних можливостей реалістичного методу, розуміння людини з панівного середовища як соціального типу.

Однак ряд письменників цього часу тягнуть до етнографічної достовірності, до-

кументального відтворення рис селянського побуту. У П. Куліша, Ганни Барвінок показ взаємин представників нижчих і вищих класів нерідко розминається з реальними життєвими критеріями та соціально-етичними принципами. Деякі прозаїки-«основ'яни» — значною мірою під впливом Кулішевих ідейно-естетичних вимог етнографізму — оминають соціальний аспект і вдаються до натуралістичного побутописання (Ф. Вільшанський, С. Ніс, М. Номис (Симонів)).

З поглибленням ідейного змісту, розширенням тематики та проблематики української художньої прози урізноманітнюються її жанрово-структурні особливості, розширюється діапазон внутріжанрових різновидів, еволюціонує жанрова природа повісті й оповідання, що склалася у 30—40-ві рр. у художній практиці Квітки-Основ'яненка.

Домінуючим жанром було оповідання з його можливостями оперативного відгуку на життєві події. Воно набуває широкого внутріжанрового розгалуження. Продовжує розвиватися традиційне для часів Квітки-Основ'яненка олітературене народне оповідання, побудоване на принципі фабульної цікавості («Недоколисана» А. Свидницького, «Закоханий чорт», «Се така баба, що чорт їй на махових вилах чоботи оддавав», «Вчи ліннвого не молотом, а голодом», «Не впусти рака з рота» О. Стороженка, «Дурний гуцуляк», «Чудатий кінь», «Адам і Єва» Ю. Федьковича). Близькі до цієї групи оповідань казки М. Костомарова «Торба» і «Лови», казки-анекдоти П. Куліша «Циган», «Півнівника», «Сіра кобила», «Очаківська біда».

Етнографічно-побутовий характер мають оповідання М. Устияновича «Страшний четвер», «основ'ян» М. Номиса, «Дід Мина і баба Миниха», «Тітка Настя» С. Носа «Хуртовина», «Шворин рід», а також «Сирітський жаль», «Нещаслива доля» Ганни Барвінок, позначені рисами дидактизму: щоправда, в цих та інших оповіданнях письменниці нерідко виступає й соціально-психологічний елемент. Розлогі побутово-етнографічні описи у творах цієї групи зумовлювали дсконцентрованість художньої думки, позбавляли художню структуру сюжетної пружності.

Набувають поширення оповідання-ідилії, особливістю яких є безконфліктність, по-

каз взаємозгоди й простоти в стосунках людей з різних соціальних верств, гармонія між героєм і оточенням, мальовничість зображуваного тла. До ідилічного жанру зверталися представники різних ідейних напрямів. Хрестоматійним зразком оповідання-ідилії є «Орися» (1844) П. Куліша, де, використавши гомерівський мотив про зустріч Навсікаї й Одиссея та український народний переказ про потоплення золотогривих турів у річці Трубайлі, автор створює мальовничу картину старосвітського заможного життя козацької верхівки з метою ідеалізації її побуту, старовини, хуторяничини. В жанрі ідилії написані «Дівоче серце» П. Куліша, а також оповідання О. Стороженка «Прокіп Іванович», «Дорош», Ганни Барвінок «Лихо не без добра», «Восени літо», «Домонтар», у яких явища тогочасної та минулої дійсності подаються в прикрашеному вигляді. В ідилічному жанрі створене оповідання Марка Вовчка «Сон». Однак якщо в ідиліях П. Куліша «Орися», «Дівоче серце» ідеалізуються «братні» взаємини селян і «людяного» панства, то в оповіданні-ідилії Марка Вовчка «Сон» оспівується в душі народних ліричних пісень та повір'їв здійснення дівочої мрії про родинне щастя, ідеалу долі жінки-селянки, який у збірці «Народні оповідання» різко контрастує з реальною трагічною долею героїнь-кріпачок з оповідань «Горпина», «Одарка», «Козачка». Ідилічним принципом картинності користується письменниця в інших оповіданнях; у деяких з них створюються ідилічні початки для контрасту з трагічними закінченнями («Чумак»). З'явилася в тогочасній малій прозі й сатирична ідилія, або антиідилія (оповідання В. Коховсько-го «Пан-народолюбець»).

З фольклорними легендами, піснями-баладами, фантастикою народних вірувань генетично пов'язані оповідання баладного характеру, серед яких — романтичні зразки малої прози «Чаря», «Свекруха», «Максим Гримач», «Данило Гурч» Марка Вовчка. До оповідань баладного типу належить «Гордовита пара» П. Куліша. Для них характерні незвичайність зображуваних подій, ситуацій, людських доль, драматична напруженість сюжету і бурхливість його розвитку, емоційна наснаженість, експресивність стилю. Героями їх є вольові, духовно сильні натуря з народу.

Найхарактернішу й найбільшу групу малої прози в її найкращих зразках складають соціально-побутові оповідання, серед яких вирізняються трагедійні соціально-проблемні твори Марка Вовчка «Козачка», «Одарка», «Горпина», «Два сини», «Ледащиця», що належать до нового жанрового різновиду, введеного в українську літературу видатною письменницею. Тут у формах малої прози майстерно, на рівні високої поезії розробляються важливі суспільні проблеми. Імпульс для кількісного зростання жанрової групи соціально-побутових оповідань, розширення їх тематики дали «Народні оповідання» Марка Вовчка. З впливом Шевченка і Марка Вовчка пов'язана тенденція відходу прозаїків від засад етнографічного побутописання та освоєння ними принципів соціальності й психологізму («Солдатка» Д. Мордовця, «Не так жадалося, да так склалося» П. Кузьменка, «Віят Семен» М. Чайки, «П'яниця» Митра Омельковича, «Штефан Славич», «Хто винен?» Ю. Федьковича).

Новим жанровим різновидом в українській прозі було історичне оповідання. В російській літературі з другої половини 30-х рр. зменшується захоплення історичними жанрами, в українській із 40-х рр. починається їх розквіт. Більшість творів цього жанру будувалася на основі народних легенд, переказів, казок та історичних пісень. Марко Вовчок, як і Шевченко, оспівувала героїку минулого з метою постановки сучасних проблем визвольного руху («Невільничка»). Інші завдання ставилися письменниками консервативного напрямку. Так, історичне оповідання О. Стороженка «Прокіп Іванович» позначене ідеалізацією минушини; в оповіданні «Мартин Гак» П. Куліша виявляються окремі антинародні тенденції, зокрема осуджується гайдамацтво.

Активно розробляється жанр психологічно-побутового оповідання («Павло Чорнокрил» Марка Вовчка, ряд оповідань Ю. Федьковича, «Не так жадалося, да так склалося» П. Кузьменка, а також «Сирітський жаль», «Хатне лихо», «Не було змалку, не буде й д'останку», «Нешаслива доля» Ганни Барвінок).

У жанрово-структурних особливостях української малої прози 40—60-х рр. переважають розлогість, докладність, «опові-

дальна» («сказова») манера. Однак чітко вималюється вже новелістична тенденція, що виявляється в змістово-структурній концентрованості, психологічній наснаженості, сюжетно-композиційній пружності, драматичній загостреності, а також в енергійності стилю; застосовуються наскрізна сюжетотворча деталь, прийом «другого сенсу», характерний новелістичний спосіб типізації. Такі твори, як «Ледащиця» Марка Вовчка, новели «Таліанка», «Сафат Зінич» Ю. Федьковича, в еволюції українських прозових жанрів становлять перехідний етап до соціально-психологічної новелістики І. Франка, О. Кобилянської, В. Стефанюка. Ранніми зразками новелістичного жанру є «Вуси» та «Голка» О. Стороженка.

Марко Вовчок вводять в українську літературу казкове оповідання («Невільника») і соціально-побутову казку («Дев'ять братів і десята сестриця Галя»). В казковому жанрі, витворюваному на фольклорній основі, виступали й інші письменники («Торба» М. Костомарова, «Закоханий чорт», «Чортова корчма» О. Стороженка).

Починає розроблятися жанр художнього нарису, в якому виявляються переважно етнографічні зацікавлення письменників (етнографічно-художні нариси А. Свидницького «Злий дух», «Відьми, чарівниці й опирі...», М. Номиса «Різдвяні святки», подорожньо-етнографічний нарис Ганни Барвінок «З дороги»). Виразні жанровизначальні риси соціально-побутового белетристичного нарису мають «Старий Єфрем» (1849) М. Устияновича, «Віят Семен» (1862) М. Чайки, «Три пани» (1862) М. Омельковича. Цілий цикл нарисів опубліковано в «Основі» під рубрикою «Людська пам'ять про старовину». 1863 р. у львівському журналі «Мета» друкуються соціально-побутові нариси Марка Вовчка — її відомі «Листи з Парижа». Письменники-«основ'яни» широко розробляють фольклорно-оповідні форми для журнальної рубрики «З народних уст».

Поряд з оповіданням розвивається повість. Ця епічна форма після Квітки-Основ'яненка еволюціонує, з'являються нові різновиди її — соціальна повість («Інститутка» Марка Вовчка), історична повість («Січові гості» П. Куліша), історична повість-казка для дітей («Кармелюк» Марка Вовчка).

Уже вміщений у першій збірці Марка Вовчка твір «Сестра» виділяється серед оповідань жанровими ознаками, зокрема, епічною широтою він наближається до повісті. Рисами повістєвої структури позначені ідилія П. Куліша «Орися», «повістка» М. Устияновича «Месть верховинця». На межі між оповіданням і повістю стоїть ряд творів Ю. Федьковича («Люба — згуба» тощо). Ганни Барвінок, П. Кузьменка.

В «Основі» друкуються соціально-побутові повісті М. Чайки «Москалева правда» (1862), Д. Мороза «Безталанна» (1862), написані під впливом викривальних творів Марка Вовчка. Ці повісті, як і «Хлопська дитина» Ф. Заревича, створені в реалістичній манері (у Заревича простежуються й елементи сентименталізму).

Історичні повісті мали романтичний характер, створювалися на фольклорній основі (повість-казка Марка Вовчка «Кармелюк», повісті П. Куліша «Хмельниччина» (1861), «Січові гості» (1862), О. Стороженка «Марко Проклятий»).

Таким чином, основними формами художнього розв'язання найактуальніших соціальних та естетичних проблем сучасності залишалися оповідання й повість.

Загальні жанрово-структурні особливості більшості оповідань та повістей цього часу — простота інтриги, однолінійність композиції, послідовне епічне розгортання сюжету, побудованого на логіці життєвого плину подій; в епічну систему нерідко вплітається ліричний елемент; стиль відзначається м'якістю й поетичністю. Душевний стан героїв зображується досить часто за допомогою фольклорної поезици. Робиться спроба паралельного розвитку кількох сюжетних ліній (повість М. Чайки «Москалева правда»).

У 40—60-х рр. українська проза вийшла за межі жанру повісті — до роману. Прагнення до циклізації малооб'ємних творів, до синтезу, звернення до великих жанрів свідчили про розширення творчої обсервації дійсності митцями, відбивали потяг до панорамності зображення, створення художньої картини життя суспільного організму в усій його багатогранності й динаміці.

Виробляються художні структури реалістично-романтичного історичного роману («Чорна рада» П. Куліша) і реалістичного



соціально-психологічного («Люборацькі» А. Свидницького).

Панівною формою художнього викладу в оповіданнях та повістях цього часу була традиційна, започаткована Квіткою-Осно-в'янском за народним зразком оповідь, що являла собою усний монолог людини з демократичного, найчастіше селянського, середовища. Ставилася мета створити максимальне враження автентичності зображуваного, виявлялася настанова белетристів на документально-фактичну достовірність як один із засобів художньої правдивості творів. Домінуюче становище народнооповідної, «сказової» манери було пов'язане з переважанням сільської тематики і сприяло наближенню письменства до народного життя, правдивому ліро-епічному відтворенню народних характерів.

Квітчин оповідач був, звичайно, умовною постаттю, переважно стороннім спостерігачем; стояв він певною мірою над героями й аудиторією, що виявлялося й у дидактично-менторських інтонаціях його тону. Оповідач Марка Вовчка набуває нової функції; це вже оповідач-персонаж, безпосередній учасник зображуваних подій, зі своїми біографією і характером. У ряді творів він розповідає головним чином про себе і своїх найближчих («Сестра», «Сон», «Два сини»). Все це надає зображуваному додаткових ознак достовірності, а твору загалом — більшої художньої переконливості. Йі оповідач (найчастіше це жінка-селянка) — не лише найбільш поінформований свідок подій, а й обвинувач, який вносить присуд вчинкам персонажів. В «Інституції», незважаючи на простонародний рівень оповідачки, досягається багатомірне розкриття характерів та обставин, осуджуються характерні для ліберальної інтелігенції явища консервативно-ідилічного замилювання сільською патріархальщиною.

Розширення кола оповідачів сприяє урізноманітненню поля огляду і позицій авторського підходу. В повісті М. Чайки «Москалева правда» виступає колишній солдат, в оповіданні Митра Олельковича «П'яниця» — офіцер, у деяких творах Ю. Федьковича — сам Ю. Федькович як учасник подій. У згаданому оповіданні Митра Олельковича з'являються перехідні форми від оповіді-монологу до опису. Марко Вовчок

виробляє спосіб об'єктивного розвитку сюжету («Кармелюк» та ін.). В об'єктивно-епічній манері написані «Чорна рада» П. Куліша, «Люборацькі» А. Свидницького, «Хлопська дитина» Ф. Заревича.

У художній тканині прозових творів зростають естетичні функції пейзажу й портрета. Виробляються нові реалістичні й романтичні принципи в поезиці й стилістиці, хоча в ряді творів Марка Вовчка, М. Устияновича, Ф. Заревича помітні риси сентименталізму. У кращих зразках прозових жанрів мовна характеристика персонажів набуває чіткішої індивідуалізації.

\* \* \*

Названі риси розвитку української прози в 40—60-х рр. відбиваються у творчості Пантелеймона Куліша, автора оповідання-ідилії «Орися» (романтична картина патріархального українського побуту XVIII ст.), історичного роману-хроніки «Чорна рада» (перша редакція російською мовою 1845—1846 рр., друга редакція українською й російською — 1857 р.), а також менш значних історичних повістей та оповідань: «Хмельничина» (1861), «Січові гості» (1862), «Мартин Гак» (1863), «Брати» (1864), оповідань анекдотично-бурлескного характеру «Циган» (1841), «Сіра кобила» (1860), «Очаківська біда» (1861). Російською мовою Куліш написав історичні романи «Михайло Чарнышенко, или Малороссия восемьдесят лет назад» (1843) та «Алексей Однорог» (1853, тема з часів Бориса Годунова), цикл повістей у манері натуральної школи «Воспоминання детства Николая М.» (1852—1856), повісті й оповідання в манері післяголівської школи з елементами критичного зображення (щоправда, часто з консервативних позицій) поміщицтва «Липовые пуши», «Украинские незабудки» (1861). В ідилічних повістях «Ульяна Терентьевна», «Яков Яковлевич» (1852) створено картини безтурботного хутірського життя з характерною для Куліша його ідеалізацією.

Куліш виступав і в жанрі життєпису знаменитих людей («Опыт биографии Н. В. Гоголя...», 1854), переклав українською мовою ряд творів Шекспіра, Байрона, Гетте.

У романі «Чорна рада» на реалістичних і романтичних творчих засадах зображуються історичні події 1663 р. на Україні,

характерні для тогочасної епохи особливо-го напруження суспільних пристрастей. Спираючись на досвід Гоголя, Шевченка, Гребінки щодо реалістичного й романтичного зображення історичного минулого України, орієнтуючись на історизм Вальтера Скотта й Пушкіна, Куліш створює широку панораму української дійсності XVII ст., виводить характерні постаті з різних суспільних прошарків того часу. Передається колорит історичної епохи: її реквізит, реальні настрої людей, конкретні соціально-психологічні деталі. Матеріал для роману автор черпав з козацьких літописів, праць істориків та фольклорних джерел. Там, де Куліш додержувався проголошеного ним у 40-х рр. принципу соціального аналізу історичних подій, йому пощастило дати ряд художньо правдивих історичних епізодів, створити чимало реалістичних масових сцен, відобразити класові настрої деяких представників верхівки й окремих низових соціальних груп. Разом з тим «чернь», «чорна маса» показані лише стихійною, руйніницькою силою.

Реалістичні засади виявляються в «Чорній раді» у прагненні до історичної достовірності при зображенні подій, рис побуту і звичаїв, у документальній докладності твору — намаганні досягнути принцип історизму. В зображенні героїв, поетиці спостерігається взаємопроникнення реалістичної й романтичної художніх систем. Для роману характерна емоційна піднесеність стилю.

Конфлікт, сюжетні ситуації, система образів-персонажів загалом відбивають реальну розстановку і взаємодію тогочасних суспільних сил. Історично правдивим вийшов образ гетьмана Брюховецького з його авантюризмом, владолюбством, хитрою демагогією, які допомагають йому захопити гетьманську булаву, жорстоко розправитися з іншим претендентом на гетьманську владу — Сомком — та ще деякими політичними противниками.

«Чорна рада» відзначається ідейними суперечностями. Так, поряд з реалізацією задуму про створення соціального роману на історичному матеріалі Куліш висуває у творі характерну для нього, а також для Ганни Барвінок утопічну ідею класового миру в межах української нації.

Більшість представників верхівки зображені в романі в прикрашеному вигляді.

Ідеалізується насправді складна й суперечлива історична постать Яким Сомка, в романтизованому образі якого письменник намагається дати зразок ідеального, з його погляду, гетьмана. Певною ідеалізацією позначені також полковник Шрам, його син Петро, частково Черевань. Кулішеві імпонують аристократична натура Сомка, релігійна патріархальність Шрама. Хутірська ідилія Петра Шраменка і Лесі — зразок неоруссоїстсько-утопічного ідеалу Куліша.

У ліберально-поміркованій програмі П. Куліша 40—60-х рр. виявляється консервативно-просвітительська апологія добродійної «природної» людини (українського селянина), не зіпсованої цивілізацією, Кулішеві хutorянські ідилії зорієнтовані в минуле; це було запізніле відновлення руссоїстських ідей про «природність» патріархального життєвого укладу і звичаїв. Ці ілюзії Куліша, що виявилися в багатьох його художніх та публіцистичних («Листи з хutora») творах, нагадували ідеї селянських романів Жорж Санд та вітчизняних письменників-народників про повернення до старих, добрих сільських відносин, не спотворених цивілізацією.

Складною й суперечливою є світоглядна позиція Олексія Петровича Стороженька (1805—1874), талановитого прозаїка, який слідував традиціям Квітки-Основ'яненка та Гоголя в гумористичному баченні дійсності, стильовій манері, зокрема у формах комічної, жвавої оповіді від імені людини з простого народу, однак не піднявся до рівня громадянського пафосу їх творчості. Письменник у своїх оповіданнях і повістях розробляє головним чином історично-легендарні та пригодницькі сюжети, йдучи переважно в річищі романтизму. Серед його творів вирізняються опубліковані в «Основі» оповідання «Закоханий чорт», «Матусине благословення», «Вуси», «Межигорський дід», «Голка», «Кіндрат Бубненко-Швидкий», «Оповідання Грицька Ключника», «Суджена». Відображаючи селянський побут і створюючи ускладнені сюжетні лінії, письменник у деяких з цих оповідань-казок виявляє ноти соціального протесту. В дотепній новелі «Голка» показано покарання шляхтичем деспотичного магната-самодура Потоцького. Новела «Вуси» відзначається сатиричною характеристикою зарозумілості й ка-



зенного формалізму «його превосходительства». Важливе місце у творчості Стороженка належить надрукованим в «Основі» під рубрикою «З народних уст» белетризованим обробкам фольклорних гумористичних мотивів: «Се така баба, що чорт їй на махових вилах чоботи оддавав», «Вчи ливного не молотом, а голодом», «Не впусти рака з рота» тощо.

Незакінчена повість Стороженка «Марко Проклятий» (опублікована лише 1879 р.), що де в чому нагадує «Тараса Бульбу» та «Страшну помсту» Гоголя, в ідейному відношенні принципово відмінна від них. У Стороженка наявні історична й народно-фантастична екзотика, мелодраматичні моменти, викривлення суті народноепічного образу Максима Кривоноса.

Типологічно близький своєю літературною діяльністю до російських белетристів-шестидесятників Анатолій Патрикійович Свидницький (1834—1871). Письменицький шлях його починається циклом «Народні оповідання» («Проти сили не попреш; з чим родився, з тим і вмреш», «Недоколисана», «Іван Доробало»), створеним на фольклорних мотивах.

Найвизначнішим твором письменника-

демократа є проблемний роман «Люборацькі» (написаний 1862, опублікований 1886), який був свідченням переходу української прози до широких епічних полотен з життя суспільства, до художнього узагальнення складних соціальних відносин пореформеної доби, до об'єктивно-описової форми викладу. Роман присвячений найголовнішій проблемі тогочасної реалістичної літератури — зображенню суперечностей між потребами духовного і морального розвитку людської особистості та суспільними умовами, які перешкоджають цьому.

«Люборацькі» виражали тенденцію реалістичної прози до захоплення нових і нових масивів сучасної соціальної дійсності, дальшого виходу за межі селянської тематики. Змальовується в ньому життя духівництва, художньо осмислюються роль і місце в суспільстві духовних училищ, що в українському літературному процесі першої половини XIX ст. майже не ставало предметом естетичного інтересу. Основане на глибокій обізнаності автора з «таємницями» клану духівництва, викривально-реалістичне зображення антигуманної дії цілої системи духовної освіти і церковної влади як характерного вияву суспільних відносин у буржуазному світі насильства й соціальної несправедливості мало значення безпощадного розкриття реакційної соціально-суспільної суті однієї з ідеологічних підвалин тогочасного устрою.

Зображуючи конкретні суспільні процеси, життя «голодного духовенства» в усій різноманітності й складності, письменник-реаліст показує трагічний занепад патріархальної сім'ї Люборацьких у двох поколіннях, загибель її членів під тиском нових соціально-економічних умов, реакційно-бюрократичних порядків.

Вірний ідеям революційного просвітництва, Свидницький так само, як і російські літератори революційно-демократичного напрямку, викриває мертвосхоластичну, варварську систему навчання та виховання, яка спотворює, калічить, руйнує особистість, зумовлює трагічну долю мрійника-різничиня Антося Люборацького. Цей герой наділений суперечливими рисами, моральними принципами, що реалістично виражає стан борсання обдарованої, прагнучої до чогось світлого людини в тенетах

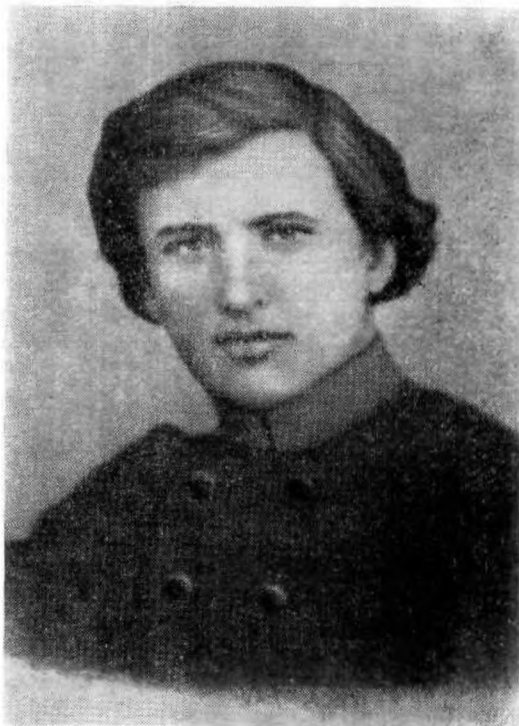
буржуазно-хижацького суспільства. Кращі задатки неординарної натури Антося час від часу пробуджуються, чинять опір світу обскурантизму й несправедливості, викликають своєрідний індивідуальний «бунт» героя в семінарії, за який він дорого поплатився. Антося мріяв, «вийшовши на попа», завести школу для селянських дітей, стояти «за громаду перед паном, перед судом, перед царем», але в межах реакційного, згубного світу духівництва реалізувати цей намір не зміг. У романі за-суджується відрив молоді від національних основ як фактор деморалізації, розкладу особистості, показується згубна дія облудної пансько-шляхетської моралі на героїв.

Роман Свидницького близький проблематикою, багатьма мотивами до «Нарисів бурси» М. Помяловського, хоча ці твори виникли незалежно один від одного. «Люборацькі» — перший зразок українського реалістичного соціально-психологічного роману на сучасну тему.

А. Свидницький створив у 60—70-х рр. цілий ряд художніх та етнографічних нарисів українською й російською мовами.

На західноукраїнських землях в силу напівколоніальних суспільних умов і політики денационалізації щодо українського народу, в силу віддаленості української інтелігенції від суспільного життя розвиток прозових жанрів відбувався з деяким запізненням. Серед помітних явищ прози цього періоду — романтичні «повістки» продовжувача просвітительських і романтичних традицій «Руської трійці» М. Устияновича «Месьть верховинця» (1849), «Страсний четвер», створені за мотивами народних легенд, казок і пісень про опришків. Тема опришківства розробляється також в оповіданні «Син опришка» (1862) Ф. Заревича (1835—1879), який, крім того, відгукувався на нові ідеї 60-х рр., зокрема в повісті «Хлопська дитина» (1862) вивів своєрідний образ різночинця.

Найвидатнішим прозаїком на західноукраїнських землях цього часу став Юрій Федькович. Його романтичні й реалістичні повісті та оповідання збагачували українську літературу новими темами й проблемами. У багатьох з них розроблявся і май-



стерно втілювався реалістичний принцип визначеності характерів конкретним національно-історичним буттям.

Шлях Федьковича-прозаїка починається барвисто-поетичними повістями, оповіданнями і новелами з життя буковинського селянства, в центрі яких родинно-побутові проблеми («Люба — згуба», 1863; «Галіянка», 1864; «Побратим», 1865; «Безталанне закохання», 1867). Домінуючі в їх художній системі романтичні принципи, зокрема в зображенні людських пристрастей, поезії, співіснують із сентименталістськими ідеями гамування сильних почуттів розумом та з реалістичною манерою змалювання побуту. Романтичні творчі засади виявлялися в розробці незвичайних, гострих конфліктів, внутрішньому драматизмі й напруженості сюжетів, у піднесеній поезії гордих і сильних натур, у бурхливості, гіпертрофованості почуттів героїв.

Гострокритичне спрямування мають оповідання та новели «Штефан Славич» (1863), «Хто винен?» (1863), «Серце не навчити» (1863), «Сафат Зінич» (1865), «Три як рідні брати» (1865). Реалістично зображується в них трагічна доля гуцулів — жовнірів царської армії з її

жорстокою муштрою, кийковим режимом, бездушністю військової верхівки. Такі ж сильні й правдиві картини яскраво відбивають тяжкий стан буковинської селянської бідноти, наймитства. У повісті «Три як рідні брати» прославляються дружба й братерство трудящих різних національностей. У розробці жанрових форм Ю. Федькович еволюціонував від «повістки», розлогого оповідання до новели; зокрема, він — один з перших в українській літературі творців психологічних новел.

Леся Українка писала, що в прозових творах Ю. Федьковича все «пройняте теплом, глибоким почуттям, любов'ю до зображуваних людей і природи буковинської», «на всьому відчувається присутність життя», що «твори Федьковича можна поставити поряд з кращими зразками малоруської — і, вважай, не тільки малоруської, — народницької літератури»<sup>11</sup>.

На Закарпатті умови для розвитку прози були ще менш сприятливі, ніж у Галичині та на Буковині. Ті неяслені оповідання, повісті, нариси, які з'явилися тут у 50—60-ті рр. ХІХ ст., написані «язичієм» і належали до застарілої класицистичної або сентиментально-романтичної школи. Серед цих творів — «ідільська повість от древних русин времен» «Милен и Любика» (1851) О. Духновича (1803—1865), нарис «Путевые впечатления на Верховине» (1867) О. Митрака (1837—1913), сатиричне оповідання «Люди в железных шляпах» І. Сільвая, оповідання А. Кралицького.

У 40—60-ті рр. ХІХ ст. був підготовлений ґрунт для висунення прозових жанрів на перший план літературного розвитку. В кінці 60-х — на початку 70-х рр. з'являються монументальні прозові полотна І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, а в середині 70-х рр. — прозові твори І. Франка.

### МАРКО ВОВЧОК (1833—1907)

Класик української прози й активний діяч російського літературного процесу, Марко Вовчок була одноступенем і сподвижником революційних демократів —

<sup>11</sup> Українка Л. Твори: У 12 т. — К., 1977. — Т. 8. — С. 66. Далі посилання на це видання подаються в тексті.

Шевченка, Герцена, Чернишевського, Добролюбова, Некрасова. Вона прийшла в літературу напередодні селянської реформи 1861 р., в час назрівання на Україні і в усій Росії революційної ситуації.

Народилася Марко Вовчок (літературний псевдонім Марії Олександрівни Вілінської) 10 (22) грудня 1833 р. в маєтку Єкатерининське Єлеського повіту Орловської губернії у збіднілій дворянській сім'ї. Виховувалася в приватному пансіоні в Харкові.

Особливостями життєвого шляху Марка Вовчка були активне спілкування її з багатьма відомими діячами вітчизняної й світової культури, науки, освіти, суспільного руху, діяльність по активізації демократичного жіночого руху в Росії, участь у конспіративній політично-пропагандистській роботі антисамодержавного характеру.

На формуванні поглядів письменниці позначилося тривале перебування в інтелегентних сім'ях родичів, зокрема батьків Д. І. Писарева (пізніше — видатного критика й близького друга письменниці). В салоні її тітки К. П. Мардовіної в Орлі збиралися відомі письменники й фольклористи. Там Марія познайомилася з майбутнім своїм чоловіком, українським фольклористом і етнографом О. В. Марковичем, який відбував заслання в Орлі за участь у діяльності Кирило-Мефодіївського товариства. Творчий ентузіазм чоловіка та його друзів став одним із стимулів фольклористичної й письменницької діяльності Марка Вовчка в 50-х — на початку 60-х рр. Проживаючи в 1851—1858 рр. у Чернігові, Києві, Немирові на Вінниччині, Марія Олександрівна досконало вивчила життя, культуру, мову українського народу. Пізніше у Петербурзі (1859) вона вже як автор збірки «Народні оповідання» потрапляє в коло таких літераторів, як Т. Шевченко, І. Тургенев, М. Некрасов, О. Плещеев, О. Писемський, польський поет і драматург Едуард Желіговський, що сприяє швидкому ідейно-творчому її зростанню. По-дружньому прийняв письменницю також гурток українських культурних діячів у Петербурзі, зокрема колишні кирило-мефодіївці В. Білозерський, М. Костомаров, а також П. Куліш, який ще до того редагував і видавав її твори (пізніше він піддавав творчість письменни-



ці несправедливій критиці, однією з причин чого було їх ідейне розходження).

Під час перебування в 1859—1867 рр. за кордоном (Німеччина, Швейцарія, Італія і переважно Франція) Марко Вовчок зустрічається з Д. Менделєєвим, О. Бородиним, І. Сеченовим. При сприянні І. Тургенева відбулося її знайомство з О. Герценом, Л. Толстим, Жюлем Верном.

Особливу роль у формуванні революційно-демократичних ідейно-естетичних поглядів Марка Вовчка відіграв М. Добролюбов. Зустрічалася Марко Вовчок з чеськими письменниками — Й. Фрічем, Я. Нерудою, була близькою до кола польських літераторів і революційних емігрантів. Вона захоплювалася героїчною національно-визвольною боротьбою італійського народу, зокрема загонів Д. Гарібальді. В цих умовах розширюються її інтернаціо-

налістські погляди й інтереси. Письменниця бере участь у розповсюдженні в Росії революційних видань Герцена, організовує для «Колокола» матеріали політично-викривального характеру.

Після повернення з-за кордону Марко Вовчок зближується з видавцями революційно-демократичного органу «Отечественные записки» М. Некрасовим, М. Салтиковим-Щедріним, Г. Єлисеєвим, веде в цьому журналі рубрику зарубіжної літератури, публікує свої оригінальні твори й переклади. Письменниця жила політичними подіями часу, брала в них безпосередню участь. Вона перебувала у зв'язках з робітничим «Товариством друзів».

Збірка перших творів Марка Вовчка, написаних у немирівський період життя, вийшла в Петербурзі під назвою «Народні оповідання» (1857). У Немирові написані

більшість її перших оповідань російською мовою (збірка «Рассказы из народного русского быта», Петербург, 1859), повість «Інститутка».

У перші роки проживання за кордоном закінчені оповідання «Ледащиця», «Пройдисвіт», написане оповідання «Два сини». Період перебування за кордоном особливо характерний тим, що Марко Вовчок як український прозаїк розробляє жанри психологічної повісті («Три долі») й оповідання («Павло Чорнокрил», «Не до пари»), історичної повісті та оповідання для дітей («Кармелюк», «Невільничка», «Маруся»), створює жанр соціально-побутової казки («Дев'ять братів і десята сестриця Галя»). Частина цих творів увійшла до другої збірки «Народних оповідань» (Петербург, 1862). Активно виступає письменниця в жанрі повісті російською мовою: «Жили да были три сестры», «Червонный король», «Тюлевая баба», «Глухой городок». Ряд оповідань і казок, написаних французькою мовою, Марко Вовчок друкує в паризькому «Журналі виховання і розваги» П.-Ж. Стяля (Етцеля). На матеріалі французької дійсності письменниця створює художні нариси, об'єднані назвами «Листи з Парижа» (львівський журнал «Мета», 1863) і «Отрывки писем из Парижа» («Санкт-Петербургские ведомости», 1864—1866).

У 1867—1878 рр. найяскравіше виявився талант письменниці як російського романиста. Нею створено або завершено російські романи «Живая душа», «Записки причетника», «В глуши», а також повісті «Теплое гнездышко», «Сельская идиллия» (опубліковані в «Отечественных записках»), перекладено російською мовою багато творів з французької, англійської, німецької, польської літератур, зокрема п'ятнадцять романів Жюль Верна. Виступає Марко Вовчок і як критик (цикл «Мрачные картины»), редактор петербурзького журналу «Переводы лучших иностранных писателей» (до участі в журналі вона залучає багато жінок-перекладачок).

Становлення творчого методу та індивідуального стилю Марка Вовчка відбувалося значною мірою під впливом розповідних традицій Г. Квітки-Основ'яненка, М. Гоголя, а також «Записок мисливця» та інших творів І. Тургенева. Особ-

ливу роль у формуванні письменниці підігравала поезія Шевченка, насамперед її революційна ідейність і народність. Творчість Шевченка була для Марка Вовчка високим зразком реалістичного зображення трагічної долі кріпаків (зокрема, жінки-кріпачки), романтичного уславлення визвольної боротьби народу. Шевченко бачив у письменниці «молоду силу», виразника нового піднесення соціально- і національно-визвольного руху, «обличителя жестоких людей неситих».

Для Марка Вовчка характерні цілісність суспільно-політичних і літературно-естетичних переконань, послідовність у зміцненні революційно-демократичних, матеріалістичних позицій. Починаючи з ранніх творів, письменниця заперечує ліберально-просвітительські уявлення про освіту й виховання як нібито радикальний засіб перетворення суспільного буття («Горпина», «Інститутка»).

В українській прозі з появою оповідань та повістей Марка Вовчка здійснюється перехід від виявлення окремих вад суспільного буття до широких соціальних узагальнень, до художнього аналізу суспільно-економічних відносин. Причина страждань простої трудової людини тепер трактується як «громадське лихо» («Горпина») і пояснюється не просто негативними людськими якостями представників поміщицько-чиновницького середовища, а суспільними умовами, тиском соціального устрою, при якому селянина-трудоаря «одно лихо душить, а друге вже в пазури берє» («Гайдамаки»). Письменниця проникає в глибини народної душі, соціальне буття народу, вустами сільських трудівників розповідає про типові життєві випадки, викладає трагічні «біографії» селян-кріпаків (найчастіше селянок).

У змалованні обставин дії письменниця намагається насамперед наголосити на явищах, які свідчать про кріпосницький характер умов, про соціальне становище героїв. Так, уже в експозиційній частині повісті «Інститутка» передається моторошна атмосфера кріпосницької неволі в маєтку «доброї» поміщиці. З характеристики «громадського лиха», злиденного загального становища кріпаків у селі ліберальствуючого поміщика починається зав'язка оповідання «Горпина». Соціальний підхід виявляє письменниця у трактуванні трудо-

вих занять селянина, показуючи тягар підневільної, примусової праці на панів і радість праці на себе. Становищу трудових низів протиставляються умови життя панства, сенс існування якого — «солодко з'їсти, п'яно спити, хороше походити» («Інститутка»).

Новими для української прози були глибше усвідомлення змінності суспільного буття, спроби письменниці прогнозувати напрям суспільного розвитку, самий характер художнього історизму. У поглядах оповідача Марка Вовчка та її героїв відбилися зрушення в соціально-історичній психології людини з низів. Так, цілий ряд кріпаків починають усвідомлювати несправедливість свого соціального становища. Якщо 20—40-ві рр. XIX ст. В. І. Ленін називав кріпосною епохою, коли Росія була «забита і нерухома»<sup>12</sup>, то історичний зміст 60-х рр. мав інший характер: «...революційні думки не могли не снувати в головах кріпосних селян»<sup>13</sup>. Пробудження в селянських масах протесту протигноблення відображено в «Інститутці»: рішучий, по-бунтарськи настроєний Прокіп говорить, що «воли в ярмі та й ті ревуть», а людина повинна шукати порятунку від ярма, «або вирятуйся, або пропади!» Селянин Хведір Голубець з повісті «Дяк» вступає в бійку з сільським головою, а потім заявляє: «Буду бити всіх: і писаря, і далі вгору».

Намагання героя-селянина звільнитися від кріпацтва та його наслідків (Маша з однойменного оповідання, Настя з «Ледащиці», Назар з «Інститутки»), братися за зброю (Кармелюк з однойменної повісті-казки) письменниця трактувала як зразок суспільної поведінки особистості в тогочасних умовах. В оповіданні «Маша» (в естетичних принципах його наявні деякі ознаки соціальної утопії) втілено погляди письменниці на шляхи перебудови селянського буття. Окремі мрії та уявлення народу про майбутнє відбилися в програмі боротьби Кармелюка — справедливий розподіл матеріальних благ і соціальна рівність.

Більшістю перших своїх творів Марко

<sup>12</sup> Ленін В. І. Роль станів і класів у визвольному русі // Повне збір. творів.— Т. 23.— С. 382.

<sup>13</sup> Ленін В. І. Селянська реформа і пролетарсько-селянська революція // Там же.— Т. 20.— С. 164.

Вовчок виступила як представник реалістичного напрямку. В деяких оповіданнях («Чари», «Свекруха», «Максим Гримач», «Данило Гурч») переважають риси романтичного методу. У кращих її творах на першому плані — зображення характерів у їх соціально-психологічній обумовленості. На відміну від оповідань і повістей Квітки-Основ'яненка з докладною, розважливою оповіддю в них, розлогою композицією Марко Вовчок приходять до творів, композиційно й стилістично сконцентрованих. Особливо високого мистецтва досягла письменниця в жанрі оповідання-«долі», оповідання-«біографії», в розкритті характеру героя на великому відрізку його життя, в лапідарній формі. Тяжіння Марка Вовчка до жанру оповідання-«долі» зумовлене її увагою до теми поневір'я людини з соціальних низів, намаганням відтворити складний життєвий шлях героя. Українським оповіданням та повістям письменниці притаманний стрімкий хід сюжетного часу, подійності.

Деякі оповідання Марка Вовчка за жанровими ознаками і поетикою — по суті, етюди, ескізи («Чумак», «Горпина», «Викуп» тощо). Цим письменниця випередила жанрово-стильовий рівень тогочасної прози, засвідчила великі ідейно-художні можливості малих прозових жанрів.

Марко Вовчок збагатила українську літературу жанрами соціально-проблемного оповідання («Козачка», «Одарка», «Горпина», «Ледащиця», «Два сини»), баладного оповідання («Чари», «Максим Гримач», «Данило Гурч»), соціальної повісті («Інститутка»), психологічного оповідання й повісті («Павло Чорнокрил», «Три долі»), соціальної казки («Дев'ять братів і десята сестриця Галя»), художнього нарису («Листи з Парижа»).

Спіраючись на досвід Квітки-Основ'яненка й Гоголя, Марко Вовчок довела до найвищої мистецької досконалості реалістичний прийом «вживання» в особистість оповідача-селянина. Вона ніде в українських реалістичних оповіданнях і повістях не заявляє про себе безпосередньо, авторські ремарки й ліричні відступи повністю віддаються оповідачеві. На відміну від повістей та оповідань Квітки-Основ'яненка в кожному творі Марка Вовчка — свій, індивідуальний оповідач, що забезпечує більшу різноманітність сприйняття й відобра-



ження життєвих явищ. В одних творах це оповідач-персонаж, активний учасник подій («Сестра», «Викуп», «Інститутка»), в інших — оповідач-спостерігач («Козачка», «Павло Чорнокрил», «Три долі»). Найчастіше оповідь ведеться від імені жінки.

Суспільний конфлікт з драматичними й трагічними епізодами — головне організуюче начало оповідань і повістей Марка Вовчка на сучасну тему. В центрі її творчості 50-х — початку 60-х рр. — проблеми кріпаччини. В оповіданнях «Козачка», «Горпина», «Викуп», «Ледащиця», повісті «Інститутка» стосунки між кріпаками й кріпосниками стають основними ідейно-художніми факторами, визначають конфлікт творів, динаміку розвитку дії. Характерним для названих творів є полярне групування персонажів, в основі якого — соціальний антагонізм. Хоча у творах письменниці витримуються зовні ніби спокійна манера, стримано-емоційна тональність оповіді, зорієнтованість на цю непримиримість класових інтересів, як правило, приводить до напруженого, часто драматичного протистояння характерів.

Незважаючи на те що до першої збірки «Народних оповідань» увійшло одинадцять невеликих творів (серед них оповідання «Сестра», «Козачка», «Чумак», «Одарка», «Сон», «Панська воля», «Викуп»), вона справила велике враження на літературно-громадську думку реалістичним зображенням трагічної долі кріпаків, їх бажання вирватися з кріпосницького рабства. Російський революціонер П. Кропоткін пізніше згадував, що «в ті роки вся освічена Росія упивалася повістями Марка Вовчка і ридала над долею її героїнь-селянок»<sup>14</sup>.

Найвищого мистецького рівня досягає Марко Вовчок у зображенні трагічної долі жінки-кріпачки, яка в тогочасному суспільстві була найбільш гнобленою, пригнобленою й безправною істотою. Цей образ посідає центральне місце в обох книжках «Народних оповідань», а також у «Рассказах из народного русского быта», «Інститутці». Зосереджуючись передусім на соціально-станових суперечностях, виявляючи глибоке знання конкретних явищ кріпосницької дійсності, Марко Вовчок показує, як життя цих прекрасних душею

трудових людей нівечать жорстокі поміщики та їхні прислужники. В оповіданні «Козачка» вільна дівчина одружується з кріпаком. Ця колізія становить зав'язку та продовжується в основній лінії сюжету оповідання, а також використовується в одному з сюжетних епізодів «Інститутки». В життєво-правдивих образах Олесі, її чоловіка й синів Марко Вовчок зуміла показати найхарактерніші риси мільйонів кріпаків з їх страдницькою, трагічною долею.

Суворим звинуваченням кріпацтву було одне з найкращих оповідань письменниці — «Горпина», де змальовано трагедію молодої матері, яка через дикий деспотизм та сваволю пана втратила дитину і збожеволіла. Сюжетну основу оповідання «Одарка» становить трагічна, типова для кріпосницького побуту історія про дівчину, яка стала жертвою панської розпусти, а потім об'єктом щоденних знущань. Нестримне прагнення селян звільнитися від кріпосної залежності зображене в оповіданні «Викуп».

У драматично напруженому сюжеті «Ледащиці» показані протест сільської дівчини Насті проти кріпосної залежності її родини, важка боротьба її за те, щоб позбутися кріпацтва і «на самих себе робити...». Художньо виражені тут (як і в російському оповіданні «Маша») ідеї щодо вільної праці трудівника на себе, близькі до ідей, пропагованих Шевченком і Чернишевським.

Тему згубного діяння кріпосництва на долю підневільної людини Марко Вовчок розвиває в оповіданнях «Ледащиця» і «Два сини» (1861). Оповідання «Два сини», де майстерно розробляється актуальна на той час тема рекрутчини, царської солдатчини, посилюється аналіз психологічного стану оповідачки-героїні, належить до найвизначніших досягнень Марка Вовчка. У формі сумно-задушевної оповіді матері-вдови про долю своїх синів, яких пан віддав у рекрути й яких згубила царська солдатчина, зображена одна з типових трагедій селянського життя, велике горе і безнадія самотньої, пригнобленої горем і злиднями немічної матері. «Два сини» — чи не найбільш довершене оповідання Марка Вовчка щодо виявлення авторського чуття композиції, майстерності оповіді від імені персонажа, чітко окресленого як народний характер.

<sup>14</sup> Кропоткін П. Идеалы и действительность в русской литературе.— Спб., 1907.— С. 244.

Антикріпосницькі оповідання Марка Вовчка та повість «Інститутка» були характерними явищами народжуваної в українській реалістичній літературі соціологічної течії.

Інша група «народних оповідань» Марка Вовчка присвячена родинно-побутовим темам з життя українського селянства («Сестра», «Чумак», «Сон»). З психологічною достовірністю письменниця відкриває в багатьох оповіданнях внутрішній світ простих селян, високість їх морально-етичних принципів. Центральна героїня оповідання «Сестра», наділена характерними для української селянки рисами лагідної вдачі, виявляє водночас твердість волі у своєму прагненні до незалежності. Вона зворушує душевною добротою аж до жертовного людинолюбного зречення особистих інтересів заради участі в долі іншого. В оповіданні «Чумак» зображена сердечна драма юнака-однлюбця, особисте щастя якого було розбите соціальною нерівністю.

Горді, вольові, експресивні натури з народу, формування яких пов'язує письменниця з традиціями бурхливих і суворих часів козаччини, зображуються в драматичних родинних стосунках в оповіданнях «Максим Гримач» (за фабульною схемою близькому до Квітичної «Марусі») та «Данило Гурч». Вказуючи на соціальну зумовленість трагедій героїв, письменниця обстоює ідею вільного, не спотвореного родинним деспотизмом і майновими розрахунками сімейного щастя. Ці психологізовані оповідання, а ще більшою мірою оповідання «Чари» та «Свекруха» з наявними в них елементами народної фантастики мають романтично-баладний характер. У зображенні сильних і гордих натур з народу в «баладних» оповіданнях відчувається пошук письменницею активного позитивного героя. У ряді оповідань Марко Вовчок для контрасту з кріпосницьким «темним царством» малює світлі, ідилічні картини щасливого життя вільних від кріпацтва людей, зокрема селян козацького стану («Козачка», «Викуп»). В оповіданні-ідилії «Сон» змальовано щасливе заміжжя жінки за чумаком.

У Марка Вовчка немає широкого, детального змалювання середовища, чим деякі її оповідання близькі до новели. У полі зору оповідача лише окремі, але най-

більш характерні деталі. Використання побутової й психологічної деталей строго підпорядковується розвитку сюжету і характерів. Майстерність письменниці виявляється у вмінні домогтися відчуття правдивості історії, вести розповідь спокійно, ніби не дбаючи про художній ефект, у теплоті, широті, довірливості тону. Однак за цією зовнішньо спокійною, стриманою тональністю відчувається внутрішній драматизм.

Чимало важливих мотивів і ситуацій у «народних оповіданнях» та повістях Марка Вовчка пов'язано з народною поезією. При цьому фольклорні мотиви й образи письменниця трансформує, творчо переосмислює, органічно переплітає з фактами, безпосередньо взятими з життя, як, наприклад, в оповіданні «Одарка», де використано мотив пісні «Ой попливи, вутко» про смерть одинокої дівчини на чужині, чи в повісті «Три долі», написаної під впливом пісенних мотивів про те, як «кохав козак три дівчиноньки» («Ой у полі три криниченьки»), і про вдову, яка «вміє чарувати» і «причаровує» парубка («Під гаєм під темненьким»). Записаний Марком Вовчком уривок пісні «А два сини годую, У солдати готую», очевидно, підказав тему оповідання «Два сини», сповненого глибокого драматизму, який певною мірою був перейнятий і від інших пісень про рекрутчину.

На структурі оповідань Марка Вовчка з їх характерними вступами й епілогами позначилася будова народних казок і новел. Від пісні значною мірою походять композиційна сконцентрованість та стилістична ошадливість її оповідань, пружність їх сюжетів. Для освоєння письменницею засобів фольклорної поезики характерна виняткова ідейно-художня доцільність. Наприклад, витримане в манері поховального голосіння звернення закріпаченої козачки Олесі («Козачка») до малого сина («Сину мій! дитя мое кохане! не розів'єшся, дорогий мій квіте, ізв'янеш у зеленочку!») підкреслює трагічний зміст кріпацької долі.

Виразною рисою українських оповідань Марка Вовчка є ліризм, який значною мірою породжений народною пісенністю. О. І. Білецький назвав ці оповідання «ліро-епічними поемами в прозі». Д. Писарев зазначав, що устами автора «Народних оповідань» «говорить сама Україна з її

чарівною природою і з своїм постичним народом, який любить своє минуле, свою волю і свою поезію... в цьому цілковитому проникненні його особистості духом зображуваного народу і полягає вся їх сила, вся таємниця їх чарівної принакності»<sup>15</sup>.

Оповідання «Козачка», «Горпина», «Одарка», «Ледащія», «Два сини», а також повість «Інститутка» та ряд інших творів Марка Вовчка репрезентують у жанрі прози український критичний реалізм на першій стадії його розвитку.

Соціальну повість «Інститутка» Марко Вовчок почала 1858 р. в Немирові, а завершувала наступного року в Петербурзі. Письменниця досягла в ній класичної вишуканості ідейно-естетичної структури, довершеності сюжетно-композиційної організації, особливої гармонії змісту й форми. «Інститутка» — найяскравіший зразок індивідуальної творчої манери Марка Вовчка як українського прозаїка. І. Франко вважав, що «Інститутка» проникає «найглибше в суть кріпацького лихоліття». Після гнівно викривальної поезії Шевченка «Інститутка» була найвизначнішим антикріпосницьким твором.

У повісті зображена доля покріпаченого села напередодні ліквідації кріпацтва. В конкретних явищах, що відбуваються переважно в одному поміщицькому маєтку, відтворено кріпосницьку дійсність у її найтиповіших виявах, характерні історико-суспільні процеси періоду назрівання революційної ситуації в країні. В основі сюжету повісті — реальний соціальний конфлікт, який відбиває протиборство двох основних антагоністичних сил того часу. У поглибленні драматизму колізій і загостренні соціального конфлікту повісті відтворюється процес посилення реальних класових суперечностей між кріпаками, доведеними до нестерпних страждань, і поміщиками, до краю розбещеними своїм повновладдям над кріпаком. Зображення суспільного життя в його розвитку, розкриття характерів у їх еволюції, соціальної детермінованості — все це були важливі художньо-естетичні явища процесу утвердження в українській прозі методу критичного реалізму, зокрема збагачення його принципом історизму.

<sup>15</sup> Писарев Д. И. Полное собрание сочинений: В 6 т. 3-е изд. Ф. Павленкова. Доп. вып.— Спб., 1913.— Т. 1.— С. 16.

У повісті зображено два покоління панів і два покоління кріпаків. У тому, що поміщиця-виучка показується жорстокішою й аморальнішою кріпосницею, ніж стара пані, втілена думка про загострення кризи кріпосництва, посилення його антигуманності. А те, що представники молодого покоління кріпаків на відміну від терплячої бабусі-кріпачки протидіють панським знущанням, прагнуть позбутися влади поміщиків, виражає думку про наростання антикріпосницьких настроїв у суспільстві. Головна героїня — Устина — хоч і не підноситься до активного протесту проти панських знущань, але її ненависть до панів зростає, її симпатії на боці волелюбного Назара й рішучого в протестантських діях Прокопа. Разом з Прокопом, її чоловіком, відданим панами в солдати за вияв протесту проти катування кріпаків, Устина звільняється від влади поміщиків і працює наймичкою в місті.

Інші представники молодого покоління — Назар і Прокіп — наділені рисами бунтарів, активних протестантів, що відрізняє їх від персонажів попередньої української прози. Ці мужні люди вириваються від поміщиків, будучи переконаними, що гірше, ніж тут, їм не буде. Вони ще не знають, як зробити життя кращим, але вже задумуються над цим і розуміють, що на перешкоді до того омріяного стоять пані, кріпосницька неволя.

Повість «Інститутка» сильна викривальною спрямованістю. Кріпосників Марко Вовчок змальовує в сатиричному плані. Відбиваючи головну суперечність епохи, Марко Вовчок вдається до прийомів контрастного зіставлення умов життя двох класових таборів — кріпаків і панів. Сатиричне викриття розгульного, паразитичного панства в збірному динамічному портреті його («Все тее регочеться, танцює, їсть, п'є; все тее гуляше, дак таке випещене! Інша добродійка у двері не втовпить-ся») та індивідуалізованих образах інститутки, пана, старої пані з їх обмеженістю експлуаторсько-егоїстичними інтересами досягає великої художньої сили. В образі інститутки, виписаному різкими штрихами, з сильною художньою виразністю, узагальнені найхарактерніші риси експлуатора-самодура, хижака, породженого кріпосницькою системою. Образ поданий у розвитку. Цей характер розкривається пе-

реважно в дії, вчинках, а також через бачення й оцінку інших персонажів. Так, крім інших способів характеристики, пані інститутці даються оцінки оповідачкою Устиною («недобра», «немилосердна», «охижила», «тільки погляне, то наче за серце тебе рукою здавить», «все злісливіша, все лютіша»), Назаром («дивиться так, що аж молоко кисне»), Катрею («вона вже й оком своїм нас пожерла»), Прокопом, панами-сусідами. Виступає інститутка і з самохарактеристикою (науку «я в одно ухо впускала, а в друге випускала», «Я зо всього викручусь, іще й їх оступачу»). Майстерно, на конкретних фактах показується, як ця духовно нікчемна істота підпорядковує все максимальному визиску кріпаків.

Твір художньо переконує, що паразитичне існування і повновладдя над кріпаком становлять загрозу морально-духовного виродження панівної верхівки, втрати нею людських рис. «Панську істоту» не може морально обогородити, оздоровити й освіта. Добір багатьох засобів зображення інститутки підпорядкований саме вираженню ідеї втрати героїнею людської подобі.

Образом чоловіка інститутки Марко Вовчок спростовує ліберально-просвітительську ідею залежності долі кріпаків від доброти та освіченості їхніх панів. Пан-лікар показаний і освіченим, і добрішим від інститутки, але від того кріпакам не легше, бо зрештою він підкоряється жорстокій і владній дружині, своєму класовому оточенню і загалом кріпосницьким порядком, спрямованим на максимальний визиск кріпака.

В «Інститутці» Марко Вовчок виявляє вище, ніж в оповіданнях, мистецтво створення індивідуально-своєрідних характерів, що досягається, зокрема, відповідною семантичною витриманістю стилю мовних партій героїв, застосуванням характеристичної художньої деталі.

Провідним мотивом у творі звучить думка Устини: «Любо на волі дихнути!» Народ жадає волі, життя без панської експлуатації — таку головну ідею проводить письменниця, уславлюючи визвольні прагнення свідомішої й активнішої частини трудящих. Повістю «Інститутка» Марко Вовчок переконливо доводила, що ліквідація кріпосної системи є головним завданням доби. «Інститутка» належить до най-

кращих перел нашої літератури», — справедливо писав І. Франко. Цим твором письменниця поклала початок соціальної повісті в українській літературі.

Відоображуючи життя в оповіданнях та повісті «Інститутка» переважно в межах конкретних картин невеликого масштабу, Марко Вовчок підводить, однак, до висновків широкого суспільного змісту. З оцінки різними оповідачами зображуваних явищ кріпосницької дійсності вимальовувалася масштабна картина, прийнята авторською ідеєю про антигуманну сутність, органічну неприродність, потворність усього суспільного ладу. В українській прозі зароджувалася революційно-демократична концепція розуміння народного життя, соціальної дійсності. Серйозне якісне зрушення в розвитку прози полягало також у відмові від дидактичного моралізму, характерного для просвітительського художнього мислення і спрямованого на усунення вад суспільства шляхом його удосконалення і перевиховання людини. Від звинувачення окремих представників панства проза починає переходити до розкриття порочності суспільної системи, її заперечення, висловлює думку про ліквідацію кріпосницького ладу.

У творах Марка Вовчка цього періоду окремі герої, звичайні селяни-кріпаки замислюються над питанням: «Де шукати кращого життя, як поліпшити своє становище?» (Назар, Прокіп, Маша, Настя). Твори письменниці належать до «літератури запитань». Пошуки в галузі естетичного ідеалу, вибір позитивного героя ведуть письменницю від кріпаків-протестантів до героїчних і мужніх ватажків, які очолюють боротьбу народних мас (Кармелюк з однойменної повісті, Остап з оповідання-казки «Невільничка»), і далі до «нових людей», різночинців, що стають на шлях участі в революційно-визвольному русі (герої російських повістей і романів кінця 60-х — 70-х рр.).

Ще в «Сестрі» та «Інститутці» була порушена тема важкої долі наймитства. Образи сільських пролетарів, наймитів, виведені в «Пройдисвіті», «Кармелюку» (сирота Маруся), казці «Дев'ять братів і десята сестриця Галя». Однією з перших у вітчизняній літературі Марко Вовчок відобразила процес класового розшарування в пореформеному селі, накресли-

ла тип куркуля (Книш у повісті «Кармелюк»).

Творчий метод Марка Вовчка у 60-ті рр. розвивається в напрямі поглиблення психологізації характерів. У повісті «Три долі» (1860) розкриваються складні особисті стосунки (три дівчини закохуються в парубка Якова Чайченка, який кохає іншу). Оповідання «Павло Чорнокрил» (1861) присвячене художньому дослідженню психології злочину (вбивство Павлом Чорнокрилом дружини за намовою коханки) і мук сумління.

Важливе місце у творчості Марка Вовчка займає історико-героїчна тема. До історичного минулого українського народу письменниця підходила з романтичних позицій. Проживаючи в Чернігові, Києві, Немирові, вона глибоко цікавилася народними піснями, думами, легендами про героїчну боротьбу трудящих мас України проти панства і турецько-татарських та польських поневолювачів. Ще в Немирові вона почала писати на матеріалі переказів повість «Гайдамаки» (залишилася незакінченою). Під впливом активізації революційних настроїв у Росії й на Україні Марко Вовчок створює романтичні повісті «Кармелюк», «Маруся», оповідання «Невільничка» тощо.

Письменниця співвідносить зображені історичні явища героїзму з сучасними суспільно-політичними проблемами, активізуючи й спрямовуючи думку читача, наприклад, такими запитаннями: «А чи лучалося вам везти визволення своєму народові?» («Невільничка»). Здебільшого цим творам надавалися деякі жанрові ознаки легенд або дитячих казок.

«Кармелюк», «Невільничка», «Маруся» ще за життя Марка Вовчка здобули широку популярність. Повість «Маруся», наприклад, була перекладена кількома європейськими мовами. В переробленому П.-Ж. Сталем вигляді вона стала улюбленою дитячою книжкою у Франції, відзначена премією французької академії і рекомендована міністерством освіти Франції для шкільних бібліотек.

Найвизначніша історична повість-казка Марка Вовчка «Кармелюк» написана в 1862—1863 рр. Зображуючи Кармелюка, письменниця не ставить завдання точно відтворити біографічні дані його як історичної особи, йде за народними переказа-

ми, легендами й піснями. У час, коли революційні демократи активно пропагували ідею селянської революції, прославлення героїчного ватажка селянських повстань було надзвичайно актуальним. Яскраве зображення мужньої боротьби Кармелюка проти панства, за соціальну рівність було спрямоване на виховання юних читачів борцями проти соціальної несправедливості. Марко Вовчок створює легендарно-романтичний образ Кармелюка, наділяє свого героя рисами виняткової особистості.

Арешти Кармелюка, перебування його в темниці, побивання рідних за ув'язненим, готовність жінки з дитиною «за ним іти в далеку дорогу», до Сибіру, драматизм стихаючого вдаліні «глухого брязкання від кайданів», втечі героя з сибірського заслання — все це зображено в реалістичному плані, до деталей правдиво, з великою художньою силою. По суті, це були історично конкретизуючі реалії сучасної письменниці самодержавно-жандармської дійсності. В загальній романтичній структурі повісті «Кармелюк» застосовуються окремі реалістичні принципи. В образі дружини Кармелюка Марусі відбито риси жінок, які брали участь у селянському русі. Дочка Кармелюка, виростаючи в родині борця, заслання, з малих років привчається бути корисною батькам у їх важкому, сповненому небезпек житті. На її прикладі Марко Вовчок учила молоде покоління берегти й продовжувати революційні традиції батьків.

«Кармелюк» — перший зразок революційної романтичної повісті-казки в українській літературі.

Для романтичних повістей і оповідань Марка Вовчка характерні піднесення героя до ідеалу, емоційність і яскравість стилю, введення пісенних уривків.

Прикметною рисою української прози Марка Вовчка є те, що особливості епохи передаються в ній переважно через фавулу й долю героя; історично-конкретних реалій суспільного життя у неї ще небагато. Це так само, як і її простий спосіб характерології, зумовлене передусім намаганням письменниці триматися в межах естетичного світосприймання простонародних оповідачів. Тонко осягнувши містечково-селянських оповідачів, їх економічний стиль, органічно поєднуючи народнописний й народнорозмовні стилістичні засоби,

Марко Вовчок виробила самотнію стильову манеру, що відзначається поетичною грацією, мелодійністю і стриманою емоційністю звучання оповіді, розмаїтістю мовних художніх засобів, лексичною багатоманітністю і тонким чуттям слова.

У немирівський період, у час великого творчого піднесення, Марко Вовчок поряд з українськими творами пише оповідання російською мовою — «Надежа», «Маша», «Катерина», «Саша», «Купеческая дочка», «Игрушечка», які ввійшли до збірки «Рассказы из народного русского быта». Тут вона далі розвиває антикріпосницькі мотиви, наближається до сатиричної манери письменників гоголівського напрямку в розкритті паразитичного побуту, бездуховності існування дворян-поміщиків («Игрушечка»), спирається на досвід І. Тургенева в поетизації моральної сили й духовної величчя представників селянських мас (Катерина, Саша з однойменних оповідань). Порівняно з першою збіркою «Народних оповідань» посилюється увага до явищ зростання класової свідомості селян-кріпаків та відповідно загострюється трактування соціальних конфліктів («Маша», «Купеческая дочка»), чіткіше індивідуалізуються характери. Соціально виразнюються психологічні характеристики персонажів («Купеческая дочка», «Игрушечка»).

Збірку «Рассказы из народного русского быта» високо оцінив М. Добролюбов, присвятивши їй статтю з промовистою назвою «Риси для характеристики російського простолюдю». Зазначивши, що твори зі збірок «Народні оповідання» і «Рассказы из народного русского быта» близькі за ідейним змістом та художніми особливостями, критик підкреслював єдність інтересів російського й українського народів. Серед творів збірки «Рассказы из народного русского быта» Добролюбов особливо високу оцінку дав оповіданням «Маша» та «Игрушечка».

Оповідання «Маша» свідчить про те, як чутливо вловлювала Марко Вовчок у народному середовищі кінця 50-х рр. характерні вияви зростання протестантських настроїв. Добролюбов переконливо довів, що оті «незвичайні» антипанські розмірковування Маші, її «безумний героїзм», відмова відбувати панщину, ота ніби виняткова колізія відбивають типові настрої й прагнення кожного селянина-кріпака, «що в

особистості Маші скоплено і втілено високе прагнення, спільне для всієї маси російського народу, яка терпляче, але невідступно чкає великого свята визволення»<sup>16</sup>.

Головний пафос оповідання «Игрушечка» — в сатиричному змалюванні паразитизму, безплідності, беззмістовності життя дворянських обивателів, духовної й моральної деградації людини з панського середовища. В образах панів відбилася ідея історичної приреченості дворянсько-кріпосницького стану. Це оповідання, назване О. Герценом «справжнісіньким діамантом», усім своїм змістом підводило до висновку, що причиною страждань кріпаків і деморалізації поміщиків є кріпосницька система, отже, вона повинна бути знищена.

У творчості російською мовою Марко Вовчок виявила себе майстром і великих прозових жанрів, автором проблемних романів та повістей. Психологічна повість про моральне виродження жителів «дворянських гнізд» «Червонный король» (1860) високо оцінена була Герценом. Повісті «Тюлевая баба» (1861), «Глухой городок» (1862) написані, як і попередня, в манері гоголівської викривально-реалістичної школи і також присвячені зображенню потворного побуту звироднілого поміщичтва. Ці твори, в яких Марко Вовчок під час наступу реакції на визвольний рух вирішила розвинути на новому матеріалі «гоголівську» тему «твані дрібниць», показати, як нидіє клас привілейованих у болоті споживацької свідомості, виражали ідею кризисності дворянського стану, нездатності дворянства забезпечити прогресивний розвиток суспільства. У багатозначній за проблематикою та сюжетно розгалуженій повісті «Жили да были три сестры» (пізніша назва — «Три сестры», 1861), побудованій на протиставленні світоглядів і характерів, розробляються актуальна тема долі та громадських завдань сучасної жінки, молоді, мотив відходу кращих людей у революцію; з ліричним хвилюванням і симпатією зображуються «нові люди» (Соня Воронова, різночинець-революціонер Григорій Саханін), які прагнуть служити народній справі. Так була

<sup>16</sup> Добролюбов Н. А. Собрание сочинений. — Т. 6. — С. 240.

зроблена перша в російській літературі спроба показати людей революційного діла.

Одним з вершинних творчих досягнень Марка Вовчка є антиклерикальний роман «Записки причетника» (1869—1870), написаний з глибоким знанням життя сільського й монастирського духівництва, його пороків і зловживань. Антиклерикальна тема, започаткована письменницею ще в українських повістях «Три доли» та «Дяк», майстерно розвивається тут на широкому тлі суспільного життя. В оригінальних образах різночинця-дяка Софронія та його подруги Насті показано «нових людей», протестантів, шукачів правди.

Романи й повісті Марка Вовчка кінця 60-х — 70-х рр. присвячені насамперед двом злободенням на той час громадсько-естетичним завданням: художньому розвінчанню напускного «демократизму» буржуазно-дворянських лібералів і показу становлення «нових людей», борців, революціонерів, відображенню демократичного руху й у зв'язку з цим осмисленню ролі та місця жінки в громадсько-політичному житті («Живая душа», 1868). Формування «нової жінки», усвідомлення нею облудності панського лібералізму (зокрема, ліберального базікання про самопожертву для загального добра), розрив її з панським середовищем і сміливий вихід назустріч труднощам боротьби показуються в романі «В глуши» (1875). Ці герої Марка Вовчка — «нові люди» — не хочуть легкої кар'єри, яку могло забезпечити їм дворянське становище, а стають на шлях участі в народно-визвольній справі. Письменниця виявила свій талант і в зображенні сильних, діяльних жіночих характерів.

Фальшиве ліберальне «народолобство» викривається в романі «Отдых в деревне» (1876—1899). Повість «Теплое гнездышко» (1873) присвячена засудженню громадянської інфантильності, втрати позитивних якостей людської натури через «обломовську» безвольність і бездіяльність, міщанського ставлення до життя.

Видатна письменниця революційно-демократичного напрямку, Марко Вовчок заклала міцний фундамент розвитку соціальної повісті й підготувала ґрунт для створення соціального роману в українській літературі другої половини XIX ст. Її «На-

родні оповідання», «Інститутка», «Кірмелюк» та інші твори пробуджували революційну свідомість народних мас, підривали основи кріпосницького й буржуазно-капіталістичного ладу. Вони становлять правдивий художній літопис суспільного життя переломної історичної епохи.

Революційно-демократична критика, відмівши різні тенденційні звинувачення апологетів кріпосництва, теорії «чистого мистецтва» на адресу Марка Вовчка, показала високу ідейно-естетичну природу її творів, їх реалістичність і відповідність найпередовішим та найзлободеннішим завданням доби. М. Добролюбов, вбачаючи основне завдання тогочасної літератури в боротьбі проти породжень кріпосного права і під цим кутом зору розглядаючи оповідання письменниці, зазначав, що «Марко Вовчок у своїх простих і правдивих оповіданнях є майже першим і дуже вправним борцем на цьому поприщі». Особливо високо критик цінував творчість Марка Вовчка за те, що вона «так різнобічно, живо й вірно зображує наше народне життя, так глибоко проникає в душу народу»<sup>17</sup>. Леся Українка говорила, що Марко Вовчок пізнала й зуміла «виповісти» особливі «тайни історичної душі українського народу», великі глибини його життя.

Вагомим був вклад письменниці в розвиток жанру дитячої повісті. Високо оцінювалися художня майстерність, мова творів Марка Вовчка. Т. Шевченко говорив, що творчість письменниці для нього — «джерело істини і краси», що вона «найкраще володіє нашою мовою». Великий вплив «чару й розкішності... чудової мови» Марка Вовчка на читача відзначав І. Франко.

Творчість Марка Вовчка істотно стимулювала дальший розвиток української прози. Блискучий досвід її в прозі виявився досить продуктивним, ставши імпульсом до появи значного числа оповідань та повістей, з якими виступили насамперед прозаїки-«основ'яни». На її традиціях вироблялася майстерність Ю. Федьковича-прозаїка. Започаткований «Інституткою» напрям зображення народного протесту і визвольних устремлінь розвинули далі на широкому суспільному матеріалі Панас Мирний та Іван Білик у романі «Хіба ре-

<sup>17</sup> Там же.— С. 223, 287.

вуть воли, як ясла повні?». Своєрідними наступниками велелюбного протестанта Назара з «Інститутки» виступлять пізніше Микола Джеря з однойменної повісті І. Нечуя-Левицького й Остап із повісті М. Коцюбинського «Дорогою ціною». М. Коцюбинський згадував про своє дитяче захоплення творчістю видатної письменниці.

Ще Д. Писарев порушив питання про світове значення творчості Марка Вовчка. На думку Шевченка, українська письменниця в зображенні народного життя піднеслася вище від Жорж Санд. О. Кобилянська пізніше писала, що твори Марка Вовчка «з повним правом стали в ряд з найкращими творами світової літератури про селянство».

З творчістю Марка Вовчка зростає міжнародна роль української літератури. За свідченням Петка Тодорова, проза письменниці у 60—70-х рр. XIX ст. мала вирішальний вплив на розвиток болгарської белетристики. Твори Марка Вовчка за її життя, починаючи з 1859 р., з'являються в чеських, болгарських, польських, сербських, словенських перекладах, виходять у Франції, Англії, Німеччині, Італії та інших європейських країнах.

### ЮРІЙ ФЕДЬКОВИЧ (1834—1888)

Юрій Федькович (повне ім'я і прізвище — Осип Домінік Гординський де Федькович; ім'я Юрій письменник прибрав у зрілому віці) народився 8 серпня 1834 р. в с. Сторонець-Путилів (тепер смт Путила Чернівецької обл.). Батько його — спольщений шляхтич — займав на час народження сина та пізніше незначні урядові посади. Мати походила з сім'ї українського священика, проте в побуті дотримувалася селянських звичаїв — цю рису перейняв від неї й майбутній письменник.

На 1846—1848 рр. припадає навчання Федьковича у нижній реальній школі у Чернівцях. Грунтовне і доповнене згодом знання мови, яке виніс Федькович зі школи, стало передумовою його німецькомовної творчості, що розпочалась у роки заробітчанських мандрів юнака по Північній Молдавії та Румунії.

З листопада 1852 р. до лютого 1863 р. Федькович перебуває на службі у царсь-

кій армії. Уважно і з співчуттям приглядається він до сповненого драматизму життя простого солдата, вчорашнього селянина, що пізніше стало матеріалом для однієї з провідних тем його поезії та прози.

Новий ряд німецькомовних творів виходить з-під пера Федьковича після знайомства в Чернівцях з німецьким поетом і літературознавцем Е. Р. Нойбауером. Серед членів мистецького гуртка були й представники молоді західноукраїнської інтелігенції, котрі захопили офіцера австрійської армії почати писати також рідною мовою. Вони ж опублікували перші українські вірші поета на початку 1861 р. Через рік з'являється окрема збірка поезій Федьковича. Письменник переживає значне творче піднесення. У 1863 р. у львівському тижневику «Вечерниці» (ідея його заснування належала Федьковичу) вміщено перші його українські оповідання — «Люба — згуба», «Серце не навчити», «Штефан Славич». Останнє з них уже написано по виході з армійської служби. На той час Федькович сприянням своїх товаришів К. Горбала, А. Кобилянського, Д. Тяничкевича був добре обізнаний з поезією Шевченка, творами Марка Вовчка, Г. Квітки-Основ'яненка, П. Куліша. Молоді діячі «народовського» руху залучили письменника до співробітництва у виданнях «Мета», «Нива», «Правда». Проте стосунки Федьковича з літераторами «народовського» табору не були тривкими. Кризою в їх взаєминах позначений львівський період діяльності Федьковича (1872—1873 рр.) на посаді редактора «народовського» товариства «Просвіта». Свій художній талант письменник мусив марнувати на створенні переважно популярних книжечок дидактичного, часто релігійного змісту. Розчарований у тогочасній львівській інтелігенції, Федькович писав в одному з листів: «Я наш нарід цілим серцем люблю, і душа моя віщує, що его велика доля жде, але би го львівська громада поклала на ноги — не вірю»<sup>18</sup>.

За винятком нетривалого перебування у Львові, Федькович з 1863 до 1876 р. жив переважно у Сторонці-Путилові, був кіль-

<sup>18</sup> Федькович Ю. Твори: Б 2 т.— К., 1984.— Т. 2.— С. 384. Далі посилання на це видання подаються в тексті.





ка років шкільним інспектором Вижницького округу. Він виношує плани викладання у школах народною мовою, видає «Співаник для господарських діточок» (1869), де вміщує чимало своїх творів для дітей, складає «Буквар» (не надрукований). Як педагог Федькович обстоював зв'язок школи з життям, господарською діяльністю, критикував засилля церковної схоластики.

У 60-х рр. Федькович активно виступає на сторінках галицької преси з художніми творами (вірші, поеми, оповідання, а далі й драми), робить спроби розширення їх тематики, розбудови поетики, що, проте, не завжди знаходило співчутливу підтримку. В обставині непорозумінь з літераторами як «москвофільського», так і «народовського» напрямку у Коломиї в 1867—1868 рр. вийшла нова, однак невдало зре-

дагована збірка Федьковича «Поезії» (у 3-х випусках). На чільне місце у ній була поставлена цікава, але загалом наслідувальна поема «Мертвець», тим часом не було вміщено високохудожній цикл «З окрушків» та інші твори. Збірка, хоч у ній містились визначні зразки Федьковичевої поезії — поеми «Дезертир», «Циганка», «На могилі званого мого брата Михайла Дучака у Заставні», — недоречно акцентувала на формальній залежності Федьковича від Шевченка, яку буковинський поет певний час зазнавав, пробуючи виступити у неспосильній і непотрібній ролі «галицького Шевченка». На всіх цих явищах позначились відсталість тогочасної літературної думки в Галичині, відсутність передового ідейного проводу для письменника.

1876 р. Ю. Федькович завершує поетичний цикл «Дикі думи», що являє собою своєрідний підсумковий огляд художніх ідей і мотивів його поезії. Початком того ж року датовані «Повісті Юрія Федьковича» — книга, видана заходами М. Драгоманова в Києві й складена з оповідань, що доти друкувались у періодиці. Проте письменник на той час уже втратив інтерес до прози, переважні зусилля зосередивши на писанні драматичних творів.

У Чернівцях, куди після смерті батька переїхав жити Федькович, поглиблюється усамітненість письменника. Він відходить від будь-якої літературної праці, дає волю давньому зацікавленню астрологією. В 1884 р. буковинська інтелігенція робить спроби навести письменника до літературного та громадського життя. З січня 1885 р. Федькович як редактор підписує новостворену газету «Буковина», де друкує кілька нових своїх творів. Наступного року місцева громадськість відзначила 25-річчя ювілей літературної діяльності Федьковича, що стало певним заохоченням його до подальшої праці. Помер письменник 11 січня 1888 р.

Художню спадщину Федьковича складають твори багатьох жанрів у поезії, прозі й драматургії. В сукупності всього написаного автором існує певна ідейна-тематична та стиліова єдність. Зримі обриси цілісності має художній світ, створений письменником, що, проте, не виключає розбіжностей між ідейним спрямуванням творів (переважно різних періодів), а також значних відмінностей у принципах поетики їх залежно від жанру.

Творчість Федьковича характеризує коло наскрізних тем і мотивів: краса гуцульських звичаїв зображена ним у багатьох поезіях і більшості оповідань, у драмах «Керманці» та «Сватання на гостинці»; тяготи жовнірського життя представлені в ряді ліричних творів перших років, у поемах «Новобранчик» і «Дезертир», в оповіданнях «Три як рідні брати», «Штефан Славич»; мотив дезертирства втілено в трьох поетичних творах однієї назви «Дезертир». Мотив цей, представлений як романтична ідея втечі від казенного, офіційного світу, наявний також в інших творах письменника. Постійною для творчості Федьковича була тема «пришквіства». Чимало творів присвячено розробці теми ко-

ханья як «люби — згуби», ситуаціям вибору суспільної ролі героєм тощо. Залежно від роду і жанру диференціюються й риси творчого методу письменника. На творчості Федьковича позначились риси просвітительського і критичного реалізму, сентименталізму, преромантизму і навіть (у ранніх віршах) класицизму, причому вони не розташовуються у чіткій хронологічній послідовності. У поезії Федькович — найповніше і найяскравіше виражений романтик. Менше романтичних рис сум'яття самотньої душі героя, поривів до несповідимого мають драми і проза письменника. Першим літературним спрамом Федьковича притаманні безпосередність ліричного чуття, пізніше — відчуття тяжіння до масштабних епічних узагальнень.

Починаючи як поет німецькомовний, Федькович сприйняв чимало традицій німецької літератури, її художніх ідей, мотивів і форм (як новочасних, так і архаїчних), вироблених у творчості Гердера, Гете, Шіллера, Уланда, Гейне, поетів-романтиків та ін.

На час перших кроків Федьковича-письменника у німецькомовній літературі активно освоюється тема Буковини й України (насамперед у романтичного складу творох Й. Н. Фогля, Й. Г. Обріста, Р. О. фон Вальдбурга, З. Каппера, Е. Р. Нойбауера). Твори саме такого плану значною мірою навіювали Федьковичу ідеалізований погляд на Буковину та її легендарне минуле. Німецька література стала також основним джерелом ознайомлення письменника з доробком Шекспіра, Кальдерона, Андерсена, Е. Тегнера, іспанською і сербською поезією.

Особливе значення для німецькомовної творчості Федьковича мала його дружба з Нойбауером, добрим знавцем німецької літератури, організатором літературних і мистецьких сил у Чернівцях. Німецький поет був автором творів про Буковину, в яких у романтичному дусі оспівував її природу, переповідав давні перекази, а чимало легенд створив (сфальсифікував) сам (збірка віршів «Lieder aus der Bukowina», 1855; фольклорно-етнографічний альбом «Die illustrierte Bukowina», 1857; та ін.).

Першими друкowanими творами Федьковича були німецька балада та романтичне оповідання «Der Renegat» (1859, сліди балади, опублікованої окремо, загублено).

Творчість німецькою мовою письменник не припиняв до кінця життя, видавши дві збірки поезій («Gedichte», 1865; «Am Tscheregensch. Gedichte eines Uzulen», 1882) та надрукувавши ряд віршів у часописах. Кілька творів, в тому числі німецький переклад трагедії «Довбуш», лишилися в рукописах. У німецькомовній творчості Федькович розробляє переважно ті ж проблеми, розгортає ті ж мотиви, що й у творчості українською мовою; нерідко твір німецькою мовою є перекладом або переспівом його українського твору або навпаки. Кілька віршів становлять собою по суті варіації на теми народних пісень. Поетичні писання Федьковича німецькою мовою були високо оцінені Нойбауером, адобули схвальні відгуки І. Франка, О. Маковея, чеського літературознавця К. Кадлеца. Вихід збірки «Am Tscheregensch» вітала у 1883 р. віденська газета «Neue freie Presse»<sup>19</sup>. Нарис про Федьковича подає «Історія німецько-австрійської літератури». Німецькомовні поезії Федьковича, зазначає автор вміщеного тут нарису Р. Ф. Кайндль, «в цілому створюють задушевну і захоплюючу картину гуцульського життя»<sup>20</sup>.

Головним же змістом своєї діяльності як письменника, своїм патріотичним обов'язком Федькович вважав творчість рідною мовою. В одному з листів він писав: «Караскайтеся, браття, чужоземщини, та набувайте рідного духа,— найчистіш він на Україні віє, відтак на Буковині» (2, 363).

Одним із важливих імпульсів творчості Федьковича як українського письменника стала його любов до народної пісні, прищеплена йому матір'ю та сестрою Марією. Ще перебуваючи в армії, Федькович зближується з рядовими жовнірами, співає з ними народних пісень і сам виступає в ролі складача «співанок». З цими напівфольклорними, напівлітературними творами пов'язаний його перший український вірш «Нічліг» («Звіди по небеснім граді»), складений, ймовірно, в травні 1859 р. під час походу полку в Італію.

Фольклорні зацікавлення Федькович проніс крізь усе життя, ставши великим знавцем, збирачем і популяризатором як

поетичних (пісні, коломийки), так і прозових (казки, анекдоти, приповідки) творів. У рукописах письменника залишилась фольклорна збірка «Найкращі співанки руського народу на Буковині» (частина опублікована за радянського часу<sup>21</sup>), серед записів якої в окремий розділ виділені «Співанки Федьковича» — самостійні твори поета на фольклорні мотиви. За життя у періодиці Федькович друкував народні анекдоти та загадки, деякі із записаних ним пісень. Фольклористична й етнографічна діяльність Федьковича знайшла поцінування в тому, що письменника було обрано членом Південно-Західного відділу Російського географічного товариства (1873). Саме з опертям на фольклорні теми, мотиви, образи значною мірою пов'язані початки українськомовної творчості письменника.

Перші українські вірші Федьковича були опубліковані в брошурі А. Кобилянського «Slovo na slovo do redaktora «Slova»» (1861) і захоплено сприйняті читачами. Брошура була спрямована проти «москвофільської» орієнтації редакційної Б. Дідицьким газети «Слово». Зразки творчості не відомого доти поета наводилися з метою заперечення «язичія» далеких від народного життя творів, що друкувались у «москвофільських» часописах. Б. Дідицький, проте, сам зацікавився новим поетом, виявивши добре художнє чуття. За його редакцією та з його передмовою 1862 р. у Львові була видана збірка «Поезії Іосифа Федьковича».

Збірка складається з двох розділів. У першому — «Думи і співанки» — вміщено 48 ліричних віршів різної тематики: мальовничі картини Підгір'я, представлені переважно у споминах відірваного від дому жоввіра, драматичні, а то й трагічні випадки з життя «цісарського стрільця», журливі роздуми про скороминушість молодості, ранню смерть, передчуття власного «співачького» покликання, окремі любовні мотиви. 10 творів із більш відчутним повістувальним сюжетом виділені в розділ «Балади і оповідання», серед них — балади «Довбуш», «Юрій Гіяда», «Киртчала» — своєрідний цикл, в якому створено колоритні образи дійсних і вигаданих ге-

<sup>19</sup> Зоря.— 1883.— Ч. 8.— С. 132.

<sup>20</sup> Deutsch-Osterreichische Literaturgeschichte: In 4 Bd — Wien, 1930.— Bd. 3.— S. 543.

<sup>21</sup> Народні пісні Буковини в записках Юрія Федьковича.— К., 1968.

роїв-ватажків збройного опору проти національного і соціального гноблення. «Ся книжечка,— писав І. Франко 1901 р.— стала дійсною основою слави Федьковича» (33, 122).

Федькович напрочуд легко інтегрував у своїх творах стильові форми українського фольклору, в ряді випадків — і його змістову структуру. Вплив народної пісні (зокрема, «жовнірської»), народної оповіді, анекдоту, казки вчувається в багатьох жанрах творчості письменника. Разом з тим, особливо в початковий період, Федькович орієнтувався на досвід своїх найближчих попередників у літературі Галичини. Ранні вірші свідчать, що письменник знав і цінував художні здобутки «Руської трійці», А. Могильницького та ін.

У 50—70-х рр., на етапі піднесення літературного життя на Західній Україні, Федькович був найпримітнішою, але не самотньою постаттю. В один час із ним у літературу вступила ціла когорта талановитих молодих письменників — В. Шашкевич, Кс. Климкович, А. Кралицький, В. Стебельський, Ф. Заревич, буковинці брати Сидір та Григорій Воробкевичі. З-поміж них Федьковича відзначав найбільший мистецький талант. Прикметними рисами кращих його творів була легкість письма, майстерність композиційних побудов, жвавість діалогів, багатство подробиць та окремих характерних деталей в описах вчинків звичаїв, обстановки. Ця органічність художнього начала особливо зримо виявилась на тлі важкуватої, часто організованої на засадах риторики, до того ж спотвореної «язичієм» галицької літератури 50-х рр.

Виняткове значення у творчому житті Федьковича мала поезія Шевченка, який далеко більше, ніж безпосередні львівські наставники, вплинув на визначення ідейних орієнтирів письменника. Навчанню у Шевченка завдячує Федькович політично найгострішими поетичними творами, революційними та інтернаціоналістськими мотивами. Плідними в цілому були й естетичні уроки, які взяв він у великого поета.

Федькович — один з найбільших українських ліриків, новатор у поезії. Після Шевченка він далі розширив її тематичні обрії та виражальні можливості. Саме у цих сферах відбувався постійний розвиток його творчості.

Слідом за «Кавказом» Шевченка Федькович вніс в українську поезію потужне антимілітаристське звучання, звернувшись до теми обтяжливої для народу армійської служби. Сприйнята й відображена вона насамперед з точки зору простого жовніра. Жовнірське життя розкривається поетом у найбільш хвилюючих і драматичних епізодах: відхід новобранця та його прощання з матір'ю, милою («Золотий лев», «Рожа», «При відході»); розриваючі серце спомини про домівку в казармі у час, «як сонце загасне, як нічка заляже», чи стоячи на варті («Сонні мари», «Ой виїду я з хати», «У Вероні», «Рекрут», «Старий жовнір», цикл «Думи»); смерть жовніра чи тяжке передчуття її («Звізди по небеснім граді», «Під Кастанедолев», «Товариші», «Трупарня», «Лист», поема «Пуга»); туга родини й давніх товаришів за жовніром («Сестра», «Флояра»).

При створенні цих та інших віршів Федькович щедро використовував образи й мотиви «жовнірських» пісень, якими була багата Буковина, в окремих місцях вмонтовуючи чи перефразовуючи з них цілі рядки. Однак уже в перших творах поет виявляє особливе тяжіння до метафоричної образності й символічного інакомовлення, значно розвиває й примножує ці народнопоетичні елементи. Основою сюжету цілого ряду віршів стають уявні, фантастичні вчинки персонажа. У місткі метафори конденсуються народне розуміння суті державної політики:

Царська слава  
Красить наші китаечки  
Кроваво, кроваво.

Народно-гуманістичне в основі неприйняття офіційних стосунків залежності й підлеглості в царській армії, виразні антимілітаристські й антицарські настрої, глибоке співчуття долі простого селянина в мундирі, «русина», присилуваного захищати чужі національні й класові інтереси, дістали високохудожнє відображення в поемах «Новобранчик» (1862) та особливо «Дезертир» (1867) — «короні всієї поетичної творчості Федьковича» (І. Франко, 33, 128). В основних складниках сюжету й трагічному фіналі — самовбивстві жовніра — поема «Дезертир» варіює тему «Новобранчика», водночас ускладнюючи ставовище героя. Втеча жовніра з армії

зумовлена думками про страждання своєї сім'ї, що лишилася напризволяще.

Ідея дезертирства у Федьковича, романтична за своєю природою, пронизує й інші його поетичні твори, персонажі яких загострено відчують чужість своїх мрій і помислів тим обставинам, серед яких вони перебувають. Військові лаштунки, «гвер» (рушниця), «брами каменії» та мури видаються особливо нестерпними у зіставленні з ідеалізованими малюнками традиційного гуцульського життя. У творах «жовнірської» тематики Федькович з великою поетичною виразністю зображує трагедію безправної людини, для якої навіть дезертирство не може стати порятунком. Романтичний герой Федьковича, що характерно для еволюції романтизму в цілому, нарешті приходять до ясного усвідомлення своєї жорсткої і всебічної залежності від устоїв класового суспільства, до розуміння неможливості втекти від нього. Полюсами художнього світу цих творів є, з одного боку, зворушливі картини простих, буденних радощів, а з другого — сцени казенних стосунків, де людина стає безликою перед такими ж безликими силами, що нею рухають, і непояснима жорстокість яких не вкладається в її розуміння. Поему «Дезертир» пронизує патетичне, романтичне в своїй основі звинувачення існуючого світопорядку, його моральних засад, які уособлюються у «віденському цісареві» та «богові». Богоборчі, значною мірою атеїстичні мотиви перегукуються з узагальненим трактуванням морально розтлінних, неправедних, «злих людей». Федькович перший в українській літературі прийшов до безпосереднього художнього втілення ідеї протистояння людини і мілітаристської експлуаторської держави — одного з головних конфліктів нового часу.

Якщо в «Дезертирі» бунтарськи порушуються «світові основи», то в «Новобранчику» (через випадки проти пануючих віденських «німчиків» і католицької церкви) поема не була за життя поета надрукована повністю) в абстрактно-романтичних формах згадано про шляхи боротьби за кращий «руський талан». Романтичне розуміння боротьби наявне й у темі опришківства. Мотиви «волі», що пов'язуються з іменами Довбуша, Юрія Гінди (однойменні поеми), визначали русло виразно демо-

кратичного спрямування творчості поста. Проте Федькович, як різко, але справедливо писала Леся Українка, «дає в своїх поемах тільки анекдоти в романтичному дусі із життя знаменитих опришків, тимчасом як глибокі причини і внутрішній смисл самого явища, мабуть, були цілковито неясні для нього» (8, 65).

«Анекдоти» ці, позначені колоритом фольклорного світосприйняття, стають основою для змалювання привабливих образів ідеальних героїв, почасти схожих на персонажів героїчного епосу (українські думи й пісні, іспанські романсеро про Сіда), проте в новочасних, типово романтичних ситуаціях. Фактором ускладнення фабули особливо часто виступає фатальне закохання («Добуш», «Юрій Гінда», «Шипітські берези», «Довбуш», «Дзвінка»), мотив якого в різних варіаціях звучить у багатьох інших творах Федьковича — як прозових, так і поетичних. На деяких з них видно вплив німецького романтизму різних періодів. Свою оригінальну концепцію «серця», яке «орудує усев наших долев», є «першим» і «старшим паном чоловіка», Федькович найповніше виклав у поемі «Циганка» (1867).

Світ поезії Федьковича пройнятий любовним почуттям. Інтенсивне, часто сліпе й егоцентричне почуття до іншої людини в більшості випадків завдає мук героям письменника. Єдине і відрядне звільнення від них настає лише з смертю. Тому кохання у багатьох творах Федьковича, особливо в баладах, повістувальній ліриці (а також ряді оповідань) виявляється як прямування до смерті. В одному з творів («Свекруха») оповідач висловлює гадку, що й сам бог зазнавав почуття кохання, в іншій поемі («Мертвець») героїня адресує нищівні прокляття богам за смерть свого коханого і вступає в боротьбу з небуттям (до речі, цей вчинок у поемі Федьковича настроєво вмотивований ґрунтовніше, ніж у Г. А. Бюргера, автора «Ленори», у В. Жуковського та Л. Боровиковського, які зробили переспіви поеми).

Натхнений, місцями екзальтований ліризм поста спрямовував його погляд на такі явища в поведінці, відчуттях і думках людини, які ще не були предметом відображення в українській поезії. Федькович, зокрема, захоплює в поле своєї художньої обсервації факти підсвідомого і ірра-

ціонального, своєрідно їх витлумачуючи (сновидіння, передчуття, психічний перегук у просторі, осяяння і розуміння природних процесів тощо). Ці та подібні явища розкриваються у його поезії органічно, «наївно»,— Федьковичеві-поету чужа дослідницька запрограмованість чи навмисна настанова на якийсь містичний ефект.

Оригінальним набутком поезії Федьковича є романтичний образ поета, митця. Значно гостріше, ніж в інших українських романтиків, він відчуває свою винятковість у буденному світі, особливий емоційний стан, яким завдячує своєму художньому дарові. Поет, як вималюється цей образ із творів Федьковича, аж ніяк не погорджує людським світом, не може бути й мови про якусь горезвісну «елітарність»; навпаки, з великим зацікавленням, участю й душевним відгуком ставиться він до найдрібніших подій людського життя («Гуляли», «З округів», ліричні відступи в ряді поем), але глибоко, іноді з сумом, усвідомлює нетотожність форм світосприйняття своїх власних і оточення. Свій талант він відчуває як радісну, але й тяжку ношу, що завдає йому прикростей і турбот, в окремі хвилини навіть ладен його позбавитись:

Я пропив би молодого  
Віку половину  
Або пішов на кладбище  
Та ляг у могилу,  
Аби мене лиш лишили  
Ті думи крилаті... (I, 191).

Федькович-поет намітив рухливу суперечливість між «стражданням» і «співом» (творчістю), між творчістю й життям (долею), прозирає складність відношень між творчістю і еросом і був у цьому попередником поезії кінця XIX — початку XX ст., зокрема тих мотивів, що розроблялися символістами.

Поезії Федьковича притаманне романтично-пристрасне ставлення до дійсності. Неприйняття багатьох її явищ виражається в гостросатиричних інтонаціях, органічно пов'язаних з ліризмом поета (найочевидніше цей зв'язок простежується у «Новобранчику»). У сатиричний струмінь Федьковичевої поезії потрапляють релігійне лицемірство («Пречиста діво, радуєся, Маріє!», «У горах», «Я гадав, що лиш у Римі!...»), продажність та корисливість га-

лицьких верховодів («Наші «старі»»), національна нетерпимість («Страж на Русі»). На шляхах ліричного узагальнення Федькович відкривав необхідність щирих, сердечних взаємин людей різних національностей (поема «Волошин», оповідання «Три як рідні брати», «Штефан Славич»). Одним з перших поет виступав думку про нероздільність українських земель («До мого брата Олекси Чернявського, що збудував міст на Черемші у Розтоках», «Нива», «Україна»).

Федьковичу не пощастило створити цілісний образ передової особистості свого часу. На цьому позначився брак широкого й ґрунтовно виробленого світогляду письменника в умовах тогочасної Галичини й Буковини. «На се треба було ще кількох поколінь і певної історичної перспективи»,— писав І. Франко про завдання всенародного значення, які бачив, але не міг вирішити Федькович (33, 122). Провідні образи творів письменника, що уособлюють позитивні цінності, групуються навколо кількох центрів, функціонують у кількох жанрово-тематичних сферах. Розбудова їх нерідко має за свою передумову зображення далекого минулого, виключність природи й характеру, а також певний духовний ескапізм.

«Федькович — се талант переважно ліричний»,— писав І. Франко,— всі його повісті, всі найкращі його поезії нав'язні теплим, індивідуальним чуттям самого автора, всі схожі на частки його автобіографії <...> І в тім іменно й лежить чаруюча сила його поезії, в тім лежить порука її живучості, доки живе наша мова...» (27, 38). Якраз у ліриці й ліро-епічних жанрах, де суб'єктивні почуття дістають безпосередній вияв, художній світ Федьковича характеризується особливою багатовимірністю; ліричне вираження й ліричні описи є найсильнішою стороною його оповідань і поем. Менші успіхи супроводжували Федьковича у змалюванні широких картин життя, в постановці масштабних політичних проблем, в організації дії не за інтригою, а за необхідністю розвитку характерів.

Ліричний талант Федьковича багато в чому подібний до Шевченкового. Як і Шевченкові, буковинському поету вдавалися значні за обсягом ліричні твори, в яких одноманітності уникнуто асоціативною

зміною об'єктів ліричного переживання та зміною способів викладу. Чергування описів, роздумів, повістувальних елементів — широко застосований прийом в одному з перших віршів Федьковича — «Сонні мари». До кращих набутків його поезії належить лірична поема «На могилі званого мого брата Михайла Дукача у Заставні» (1867). Виклад фактів дійсного життя ведеться в ній паралельно з їх символічним відображенням в уяві поета; частими тут є описи передчуттів, візій; проникливо звучать звертання автора до землі, яка забрала «вірного товариша», до Нечуя — ангела смерті, до коханої, до «брата Михайлика».

Федькович — майстер і ліричних мініатюр, в яких фіксується миттєвий спалах почуття. Серед них виділяється цикл «З округків» — новаторське жанрове явище в українській поезії. У циклі зібрано й афористичні за формою публіцистичні висловлювання, і романтичні роздуми про самотність душі поета, й імпресіоністичні вираження мерехтливих, плинних настроїв героя у залитій місячним світлом ночі. Ліричні медитації Федьковича зіставні з поетичними творами П. Тичини, Ф. Гарсія Лорки.

До рідкісних жанрових різновидів в українській поезії того часу належить лірична поема «Лук'ян Кобилиця» — один із соціально найгостріших творів Федьковича. Пристрасними авторськими монологами супроводжується центральна акція в сюжеті поеми — рада Лук'яна Кобилиці зі своїми земляками — депутатами віденського парламенту — напередодні селянського повстання.

Особливе місце в поезії Федьковича займає образ Шевченка. Він не тільки присутній у спеціально написаних віршах-присвятах («В день скону батька нашого Тараса Шевченка», «Осьмий поменник Тарасові Шевченкові на вічну пам'ять!», «Тарас» та ін.), а й виникає з багатьох приводів в інших творах. Так, у поемі «На могилі званого мого брата» з ним пов'язана одна з візій героя, який прагне поетично осягнути смисл життя. Поезія Шевченка усвідомлюється тут як сила, здатна руйнувати будь-яку охоронницьку ідеологію. Разом з колоритними постаттями опришків, з хвилюючими картинами зворушливої солідарності простих жовнірів та

селян-гуцулів, разом з патетичними авторськими звертаннями образ Шевченка служить безпосередньому вираженню естетичного ідеалу у творчості Федьковича.

Вплив Шевченка на Федьковича відбився на двох рівнях. Певний, але нетривалий час інтенсивно проявлявся поверхневий рівень — у парафразуванні Шевченкових рядків, запозиченні віршово-інтонаційних засобів, що було парадоксально пов'язане з особливостями творчої індивідуальності буковинського поета, деякою спільністю типів художнього мислення обох поетів. Але мав місце і глибинний вплив, який зачіпав концептуальні основи художнього світу Федьковича, став відчутним в уявленні антимонархічних і антиклерикальних настроїв поета, в посиленні сатиричних інтонацій («Чому тоті наші пани», «Я гадав, що лиш у Римі», «Страж на Русі», «Новобранчик»), які не були чужі Федьковичу ще в перші роки його творчості («Пречиста діво, радуйся, Маріє!»). Ведений ідейним змістом творів Шевченка, Федькович наближався до стихійно-матеріалістичного розуміння історії.

Не бог ме судити, а в руки народам  
Віддасть він страшний світ і праведний суд,—

заявляє поет в одному з кращих віршів (цикл «З округків, XV»), словненому пафосу передчуття нового світу.

Більшої слави, ніж поезія, зажила п'ятьмисленникової свого часу прозова творчість. Саме у прозі Федькович уповні постав художником-відкривачем Буковини, продемонстрував майстерне володіння словом, виняткове чуття стилю.

Уже в першому, ще позначеному некритичним сприйняттям загальних місць західноєвропейського сентименталізму й романтизму німецькомовному оповіданні «Der Renegat» виявляються такі ознаки прозового стилю Федьковича, що згодом стануть провідними: напружена, місцями ускладнена дія, новелістичність розв'язки, винятковість зовнішності та душевних якостей персонажів, промовисті пейзажні мазки, оповідна форма викладу. Фінал оповідання (один із вояків стріляє в себе, стоячи на варті) обумовлений наскрізною, неопозбутньою самотністю героя. В інших творах Федькович далеко більшою мірою опобутовлює мотиви самотності (поєми «На могилі званого мого брата», «Дві піс-

ні рожеві», «Новобранчик») та самогубства (вірш «Рекрут», поеми «Новобранчик», «Дезертир», оповідання «Побратим», «Безталанне закохання»). Порівняно з оповіданням «Der Repegat» в українськомовному прозовому доробку Федьковича значно послаблюється романтичне начало, іншої природи набуває конфлікт, проте залишаються загальні ознаки сюжетних схем, витворених чи у трансформованому вигляді сприйнятих романтизмом.

Романтизованими рисами позначені у Федьковича Буковина та її мешканці — «діти природи», найгостріші переживання яких визначаються вільним розвитком симпатій та антипатій, рідше — факторами зовнішніми, від них незалежними (відхід юнака у військо тощо). «У зображенні Федьковича, — писала Леся Українка, — незважаючи на печальні сюжети, Буковина постає завжди у певною мірою святковому вигляді; його герої страждають більше від кохання, ніж від тяжких економічних суспільних умов, а це навряд чи так було на Буковині навіть у шасливіші для буковинського селянства 60-і роки» (8, 67). Ідеалізований, піднесений погляд на зображувану дійсність, окремі романтичні прийоми були заявлені в прозі західноукраїнських письменників ще до виступу Федьковича. Найближче до типу Федьковичевих оповідань стоїть повість М. Устияновича «Мість верховинця», окремі риси спільності з оповіданнями Федьковича мають його ж повісті «Страсний четвер», «Старий Єфрем», а також прозові твори Ю. Вислобоцького, В. Ковальського, Л. Трещаківського, П. Костецького та інших авторів, що друкувались на сторінках «Зорі галицької», «Вестника», «Отечественного сборника», «Семейной библиотеки» тощо. Вирішальний вплив на Федьковича-прозаїка мала творчість східноукраїнських письменників — Г. Квітки-Основ'яненка й особливо Марка Вовчка, про яких від захоплено відгукувався в листах і художній стиль яких намагався творчо засвоїти.

Переймаючи окремі схеми й прийоми, що були вироблені в літературі до нього, Федькович у прозових творах виявив своєрідне, притаманне справжньому майстрові вміння вдихнути життя у зображувані персонажі й епізоди. Письменник надав оригінальної інтерпретації й динаміки відомим

сюжетам, у викладі й будові оповідань акцентував власне світорозуміння, окреслив окремі психологічно переконливі ситуації й риси характерів.

Оповіданнями «Люба — згуба» та «Серце не навчити» Федькович розпочав розробку художньої концепції непереможного, пристрасного почуття, яку з певними модифікаціями переніс слідом за цим у ряд ліричних віршів та поем. Перші два оповідання об'єднані подібністю основних сюжетних ходів, — їм притаманні деталізовані, проте динамічні описи (церковні свята, весілля, одяг, прикраси, зброя гуцулів, звичаї простого народу). Поетизуючи сильне любовне почуття, Федькович значною мірою ідеалізує й красу гуцульських звичаїв. Конфлікт оповідань полягає не стільки у зіткненні індивідуальних любовних домагань, скільки у протистоянні бажання вільного любовного вибору, з одного боку, і кодексу лицарської честі — з другого. Високим благородством позначені стосунки побратимів Івана й Василя з оповідання «Серце не навчити». Розбіжність їх думок щодо того, кому має належати Олена, не веде до брутальної ворожечі — Іван здобуває дружину «по лицарському праву». Усім ходом і фіналом оповідання ідею побратимства, лицарської честі поставлено вище ідеї любові й родинного життя.

Краса гуцульського морального звичаю по-своєму торжествує й у «Любі — згубі». Головного героя оповідання відзначають ретельність у справах честі, а також самозаглиблена потайність. На відміну від свого тезка з оповідання «Серце не навчити» він не ставить вимог до брата, не зізнається у своєму коханні й Калині; здатністю неясно здогадуватись про це наділений лише його побратим, який виступає у творі оповідачем. Зголошення прилюдно своїх почуттів (вони заявлені тільки посмертно) йшло у розріз із звичаями гуцульського старшинства. І навпаки — ці звичаї не боронять героєві загубити себе й брата на весіллі. Через вчинки надзвичайні — вбивство і самовбивство — виказує герої силу свого кохання. Тракткування цього почуття наскрізь пройняте романтичною парадоксальністю. Прагнення героя сповнені тут духу внутрішньої суперечливості, що приводить до кривавої драми. Особливо виразно мотив кохання



як «згуби» звучить у ряді поезій, де Федькович усуненням побутових описів, обставин, завдяки динамізму дії надає йому романтичного характеру («Дві пісні рожеві», «Присягався», «Богачева», «Черемська царниця», «Сокільська княгиня»).

Своєрідною варіацією образу Василя з «Люби — згуби» виступають Марко з оповідання «Хто винен?» та Тодір Дугай з «Безталанного закохання». Як і в перших оповіданнях, ставлення до кодексу честі є одним з головних чинників поведінки героя. Поетизація лицарських стосунків між молодими гуцулами визначає також зміст оповідання «Побратим». Німецькомовна обробка цього оповідання — «Ein Dop Juan» (1868) — вводить мотив соціальної нерівності.

Кодекс честі гуцула-легеня — найвища моральна норма в оповіданнях Федьковича. Сила любовного почуття одного з героїв здатна привести до конфлікту навіть між братами, побратимами, проте моральні імператив лицарства залишається непохитим. Хоча загальна орієнтація на ці норми могла мати у Федьковича літературне походження (переспів балади Шіллера «Порука» тощо), письменник, зображуючи звичай гуцулів, спирався, без сумніву, також на відомі йому залишки архаїчних форм у тогочасному житті. Вони виявляються в точній регламентації гідної, визначеної віком і становищем поведінки, у тривкості сердечної прив'язаності, в урочисто-підкреслених жестах дружби, у щедрій гостинності. Проте з ними нерозривно пов'язані і непомірний егоцентризм та зарозумілість, що в крайніх виявах здатні навіювати персонажесві гадку про право розпоряджатися чужим життям. Органічно впливає звідси й певна декоративність у відтворенні самої поведінки: значне місце в житті й помислах героїв виділено мальовничим позам, пишному одягу й зброї. На звичаях дружби й побратимства, зображення яких має виразну печатку суб'єктивної авторської оцінки, значною мірою заснований моральний ідеал письменника. Те, що вважають справедливим, герої оповідань Федьковича прагнуть відстояти, утвердити, поширити; їм незнайома рефлексія і сумніви, і це одна з прикмет їх привабливої цілісності. Жовнір, родом з Буковини, Сафат Зіняч (одноіменне оповідання) має досить своєрідні,

ригористичні уявлення про вірність у коханні (застрелює молодого парубка сербина, коли той розлюбив і покинув дівчину). Суголосними буковинським героям виявляються переконання молодої італійки. Оповідання «Таліянка», де вона виступає головною героїнею, теж закінчується «криаво» («таліянка» без супротиву вбиває кияджалом коханого жовніра, коли від нього довідується, що він одружений).

Мотив ширення і нав'язування «справедливих» поглядів транспонується нарешті у своєрідний «педагогічний анекдот» (при цьому дещо вивірюється любовна тематика), яким є оповідання «Опришок». Герой твору — поглядів старосвітських (пор. образ Данила Гурча з однойменного оповідання Марка Вовчка). Він успішно справляється з перевихованням зухвалого молодика. В оповіданні відбилися просвітницькі погляди письменника пізнішого періоду діяльності (пор. призначені для «Букваря» оповідання «Будь гарний», «Будь уклінний», «Лиш правду говори», окремі твори для народного читання, «Співаники» тощо), гумористично-бурлескні елементи стилю й сюжетотворення (бійка за непослух, радісне й догідливе підкорення старшому), які спорадично виявлялись починаючи з перших прозових творів. Мотив перевиховання з примусу присутній і в оповіданні «Стрілець». Не випадковим у цьому плані було звернення Федьковича до переробки комедії Шекспіра «Приборкання непокірної».

Тематика жовнірського життя найповніше представлена в оповіданнях «Три як рідні брати» та «Штефан Славич». У творах втілено ідеї любові, дружби й солідарності людей різних націй, виявлено свідомий інтернаціоналізм письменника. Мотив гуцульського побратимства, дещо видозмінений у зв'язку з перенесенням в інше середовище, є сюжетною і настроєвою основою оповідання «Три як рідні брати». В оповіданні значно чіткіше, ніж в інших прозових творах письменника, вимічено факти соціального розшарування: сердечним (а подекуди сентиментально-екзальтованим, що в цілому знижує художні якості оповідання) стосункам між простолюдом протистоять душевна черствість, грубість, нетерпимість з боку капітана, попа, віта з десятником, сільського ляхвара.

Солідарність простих армійських чинів зображена і в оповіданні «Штефан Славич». Головний герой його — утікач з армії. Друзі, між якими він користується великою любов'ю, прагнуть не допустити розголосу його невдалої втечі серед начальства і, покликуючись на звичаї, що панують між справжніми легіями, ізольовано виказувача (ним є брат дівчини-румунки, в яку Штефан закоханий). Але все марно: не можучи знести розлуки з коханою, Штефан закінчує життя самогубством. Головним своїм мотивом оповідання перегукується з поемою «Дезертир», проте художнє трактування причин дезертирства у цих творах різне: Федькович-прозаїк не може піднятися над побутовим матеріалом до широких антимілітаристських узагальнень, як це під силу Федьковичеві-поету.

В основі прозових творів Федьковича лежить спосіб малювання дійсності, характерний для просвітительського реалізму, з окремими рисами сентименталізму й романтизму. Разом з тим соковитість і повнокровність художніх деталей в оповіданнях Федьковича робить їх зіставними з творами критичного реалізму в українській літературі наступних десятиліть. За деякими структурними ознаками («казковість» сюжету, напруженість інтриги, любовність в обрисованні постатей тощо) оповідання Федьковича мають віддалену схожість з поодинокими творами російської прози кінця XVIII ст. (Ф. Емін, М. Чулков, В. Льовшин), водночас поглиблене розуміння людських цінностей відповідає новочасному етапу художнього мислення.

Високо цінуючи творчість Марка Вовчка, Федькович, однак, з багатьох причин не поділяв критико-реалістичного бачення світу, яке виявлено в кращих оповіданнях письменниці. У прозових творах Федьковича чимало самогубств і кровопролиттів, проте за напругою трагізму вони значно поступаються оповіданням Марка Вовчка. Федькович, вірний ідеї «добро перемагає, а все погане і зло гине» (2, 360), тяжіє до втілення тих конфліктів, першооснови яких кореняться здебільшого в помислах персонажів, а не в умовах середовища, не в соціальній дійсності. Різне ставлення обох письменників і до старовинних звичаїв, які вони часто зображують. Якщо

персонаж Марка Вовчка виломлюється сам або є, по суті, вивраним з них новими соціальними силами, то для Федьковича архаїчний гуцульський звичай часто виступає естетично привабливим моральним законом, що здобуває перемогу. Ідеали самоповаги особистості, глибини почуттів, сердечної відкритості, дружби, гостинності пов'язані переважно із старовинними гуцульськими звичаями.

Більше, ніж на Г. Квітку-Основ'яненка, орієнтувався Федькович на Марка Вовчка і в питаннях поетики. Це виявилось у динаміці оповіді, лаконізмі окремих описів, у розкутії композиції, вільнішій щодо рівномірної течії фабульного часу, нарешті, в образі оповідача, який яскраво, лірично зображений через власні переживання дії. З цього погляду проза Федьковича має окремі риси схожості з українськими оповіданнями Д. Мордовця, прозою Ганни Барвінок, С. Носа. Спрямування розвитку творчої творчості Федьковича нагадує тяжіння Марка Вовчка до декоративної казковості.

В історії української прози оповідання Федьковича займають своєрідне місце за жанровими, пафосними, стильовими ознаками. Засновані на новелістичній структурі (виразно новелістичним є розв'язки майже всіх оповідань), ці твори ввійшли за «Оленою» М. Шашкевича, зразками прози М. Устияновича стимулювали розбудову жанру новели.

В українському літературному контексті XIX ст., де чимало образів, що уособлюють пригніченість й безвихідність особистості, оповідання Федьковича прикметні безпосередньо вираженням оптимізмом, просвітительськи ясною вірою в здорові моральні начала людини («Три як рідні брати», «Сафат Зінич» та ін.). Для наступних поколінь українських прозаїків з оповіданнями Федьковича пов'язувались уявлення про майстерність прозового викладу, широкі можливості композиційних рішень (описи, відступи, ретардації, ущільнення розповіді, паралельний виклад подій тощо). Точною, стилістично економною є мова прозаїка, в лексичних та граматичних основах орієнтована загалом на мову Наддніпрянської України, водночас забарвлена неповторним колоритом буковинсько-гуцульської говірки.

Значні творчі зусилля, починаючи з

1865 р., приділяв Федькович драматургії. Драматичний рід літератури письменник вважав найголовнішим — як у вияві спроможностей автора, так і в характеристиці самої літератури, відносячи драму до пори її розквіту. Першим драматичним твором Федьковича був жарт на одну дію «Так вам треба!». У творі з живим народним гумором представлено ряд побутових сцен, в основному заляднання до багатой вдови та двох її доньок. Пізніше (1884) Федькович розширив п'єсу до трьох дій, назвавши її «Сватання на гостинці». Ця, за жанровим визначенням автора, «мелодраматична фразка» ввібрала багато народних пісень, поповнилася новими діалогами (здебільшого в корчмі), проте розбудова в цілому не пішла на користь творові.

На побутовому матеріалі виросла мелодрама «Керманіч, або Стрілений хрест» (перша, прозова, редакція — 1876, друга, віршова — 1882). У п'єсі багато любовних пар, що ведуть складну інтригу. Головними героями виступають Марко Зінич, ватаг керманічів (плотогонів) та син багатія Семен Лелик, що стоїть на перешкоді коханню Марка та Катерини. Підступний і безбожний Семен (серед його зухвалих вчинків — стріляння у хрест, що розцінюється як святотатство, «зневага божевільна») разом із своїм товаришем, відомим злочинцем, намагається втопити Марка в Черемоші. Проте замисел не вдається, у фіналі п'єси справжніх винуватців приводять на суд, усі любовні пари побираються. Значне місце в творові займають поетичні перекази, передусім про короля Гуцула, що дрімає у Сокільському (вплив балади Л. Уланда «König Rothbart» та міфічних теорій Нойбауера; в окремих місцях зміст цього переказу ідейно хибний), увага акцентується також на ставленні героїв до «стріленого» хреста, що впливає на їх долю. Подібні міфічні мотиви та маніпуляції зі знаменними предметами перебувають у центрі п'єси «Довбуш».

Повна її назва — «Довбуш, або Громовий топір і знахарський хрест». Над цим твором Федькович працював найбільше, створивши три редакції українською мовою (1867, 1876 та 1884) і дві — німецькою (третя українська та друга німецька редакції ідентичні). За задумом драматурга, це мала бути вражаюча трагедія з

життя славетного гуцульського опрчка.

Проте Федькович виходив тут із перестарілих уявлень про трагічне, взявши за зразок готичні «романи жахів», твори німецької Schauerromantik з її «драмами долі» (З. Вернер, Ф. Грільпарцер та ін.). Певним взірцем для Федьковича могли бути окремі п'єси П. Кальдерона та Г. Клейста. Драматург у ролі трагічних розгорнув мотиви загрози кровосуміші (усі три героїні, з якими Довбуш зв'язаний любовними стосунками, — княгиня, Дзвінка та циганка Цора — його сестри по батькові, як стає відомо в фіналі п'єси) та приреченості роду (в даному випадку — братів та сестер) загинути в один день. Почуття художньої міри зраджує драматурга й у багатьох інших моментах — вбивствах (яких у п'єсі нараховується 8), карколомних інтригах тощо. Певна річ, Федькович внаслідок цього далеко відійшов від того образу Довбуша, який склався в уявленні народу (і відбився також у поетичних творах автора), що теж стало однією з причин загального неуспіху п'єси.

Рух творові дає особиста драма Довбуша, яка водночас, на переконання автора, є драмою усього міфологізованого гуцульського народу. Це суперечність між високим призначенням Довбуша носити «громовий топір» — символ керівного начала — та заплутаністю героя, у якого «норви ще кип'я та грає кров», у любовних пригодах. Конфлікт поглиблюється тим, що найвизначнішою, винятковою особою між гуцулами є саме Довбуш (це декларується, але слабо аргументується в п'єсі) і ніхто, крім нього, не може дати проводу «громовому топору», заповіданому йому від батька. Передумовою «звільнення» народу є вивільнення Довбуша з любовних інтриг, в якому зацікавлене все його оточення (ухвала про заборону Довбушеві ходити до Дзвінки тощо).

Ситуація Довбуша — один з варіантів «люби-згуби», де уже сама «згуба» в образі жіночих ревностів йде назустріч героєві. Довбуш же — натура «донжуанівська», по-своєму самостійна у численних авантюрах: він кохає, «як личить мужу», представляючи цим вищу іпостась гордого, сповненого самоповаги легеня. Наділений надзвичайною привабливістю, здатністю розбуджувати любов, герої потрапляє у

трагічну ситуацію з тими силами, які сам викликає і назаєм носить у собі. Проте в багатьох своїх вчинках він, проти задуму автора, виявляється наївним, позбавленим характеру. Дію в кінцевому підсумку вершить циганка Цора, що має в своїх руках магичний «знахарський хрест». Вона підстроює численні вбивства (в тому числі Довбуша), поки не гине сама.

Відсутність внутрішньої необхідності у розвитку дії, слабке окреслення характерів дійових осіб та їх реальних стосунків закономірно вели до того, що у п'єсі на передній план висунуто речі-символи («громовий топір», «знахарський хрест») та колізії, пов'язані з їх даруванням, відбиранням, виманюванням, викраденням. Зерно живого драматизму, яке містилось у справжній історії Довбуша, Федькович, за виразом І. Франка, обснував «до невізнання фантастично-міфологічною павутиною» (28, 286). Разом з тим творові не можна відмовити в поодиноких вдалих сценах, поетичній довершеності окремих виразів і монологів. Цікавою є основа задуму: в ролі поводири вивести героя, відміченого надзвичайним підляганням ірраціональним потягам природи (мотив, інтенсивно розроблений пізніше, в літературі початку ХХ ст.). Трагедія «Довбуш» була двічі поставлена на сцені — 1876 р. у Львові та 1877 р. у Вижниці, обидва рази без успіху.

Неспроможність політичного мислення, що виявилась в образі Довбуша, характеризує в цілому трагедію Федьковича «Хмельницький» (1887—1888, три редакції). Інтерес письменника до образу українського гетьмана був запрограмований ще в перших його поезіях — «Україна», «Козак», «Der Kosak». Відчуваючи обмеженість своїх фактичних знань, якою позначені й названі поезії, Федькович цього разу намагався слідувати за історичною наукою (зокрема, за працями М. Костомарова), проте підкорення творчої фантазії позахудожньому началу привело до невдачі: основу трагедії становить позбавлене драматизму і малоприсадибне для сцени перевіршування історичних розповідей у вигляді довгих політичних монологів та одноманітних розмов. Там же, де драматург відходив від історичного матеріалу і намагався посилити художню організацію твору, не обійшлося без хронологічних пере-

кручень, натяжок у мотивуванні окремих дій, взагалі спотворення суті історичних подій. Анемічним резонером виступає Хмельницький, що не тільки суперечить відомим свідченням про цю історичну особу, а й робить нецікавим центральний образ п'єси сам по собі. Позбавлені художньої цілісності й характерності також інші постаті.

У так званій львівській період діяльності Федькович здійснив ряд перекладів та переробок п'єс іноземних авторів. Найбільш творчим підходом відзначається переробка комедії німецького драматурга Е. Раупаха, що дістала назву «Запечатаний двірник» (за життя автора не друкувалася; в радянський час з успіхом ставилась на сцені Чернівецького музично-драматичного театру ім. О. Кобилянської). З німецької мови Федьковичем перекладено драму Р. Готшала «Мазепа». Одним з перших серед українських письменників Федькович звернувся до спадщини Шекспіра, травестувавши його комедію «Приборкання непокірної» у «фрашку» «Як козам роги виправляють» (1872), а також переклавши трагедії «Макбет» та «Гамлет».

За відомостями біографів, Федькович, крім перекладу «Мазепа», написав оригінальний драматичний твір під такою ж назвою (досі не відомий), а також виношував плани написати трагедії «Гонта» та «Кара Діорді» (Кара Дьордій — діяч сербського національно-визвольного руху). Проте письменникові не пощастило повністю реалізувати свої творчі задуми.

Ю. Федьковичу належить помітна роль у розширенні художніх горизонтів української поезії і прози 60—80-х рр. У пошвеченківський час (до виступів І. Франка) він був найвизначнішим поетом-ліриком, який значно посилив гуманістичний та інтернаціональний пафос української поезії, загострив її антимілітаристську спрямованість, розширив її жанровий склад, вніс ряд нових, переважно романтичного плану, тем і мотивів в інтимну лірику. Яскравим втіленням позитивних моральних ідеалів, високою стилістичною довершеністю відзначаються прозові твори письменника. Буковинець за походженням, уважний спостерігач життя й побуту гуцулів, Федькович практично першим ввів у літературу

правдиві, колоритні образи й картини цього краю.

Особливе значення мала творчість Федьковича у розвитку літератури на Західній Україні. Услід за поетами «Руської трійци» (М. Шашкевич, І. Вагилевич, Я. Головацький) Федькович найбільш послідовно підтримував орієнтацію на живу народну мову, створив нею високомистецькі зразки поетичних і прозових творів. В цій історичній ситуації сучасники неодмінно підкреслювали заслугу Федьковича: «Вже сама ідея — особливо якщо вона свідомо — писати про маси народу їхньою мовою чи найближчою до них, настільки висока і широка, що вище і ширше неї мало можна знайти ідей...»<sup>22</sup> Творчість Федьковича дала потужний імпульс літературі на західноукраїнських землях у спрямуванні її до зображення демократичного героя та світорозуміння трудових верств, до піднесення естетичних функцій живого народного слова.

Поезія і проза Федьковича відіграли роль певного орієнтира у творчих пошуках І. Франка. Гуцульська тематика, вперше введена в українську літературу Федьковичем, знайшла продовження у творчості О. Кобилянської, М. Черемшини, Г. Хоткевича, О. Маковея, М. Коцюбинського, С. Яричевського, Д. Загула.

Художні ідеї й образи Федьковича приваблюють нашого сучасника поглибленим відчуттям душевних колізій разом із вірою в здорові начала життя. Не втрачає естетичного значення художня майстерність поета та прозаїка, окремі художні тексти якого, особливо в поезії, розкриваються новими смисловими пластами. Спрямовані проти мілітаризму й війни, проти національного розбрату, на вияв та утвердження кращих людських якостей, твори Федьковича доносять у сьогоднішній день заряд гуманізму, поваги й відповідального ставлення до людини.

\* \* \*

Найважливішим підсумком більш як півстолітнього періоду розвитку нової

<sup>22</sup> Драгоманов М. П. По вопросу о малорусской литературе // Драгоманов М. П. Литературно-публицистичні праці: — Т. 1. — С. 379.

української літератури було те, що всередині XIX ст. основним літературним напрямом на Україні стає критичний реалізм. Особливо інтенсивно процес його утвердження проходить з початку 40-х рр.

Прискорений розвиток літератури, швидка зміна в ній окремих ідейно-художніх напрямів та стильових систем пояснюються сукупністю багатьох причин суспільно-політичного й естетичного характеру.

Цей процес відбувався в умовах завершення формування української нації, поглиблення кризи феодално-кріпосницької системи, посилення капіталістичних відносин та наростання революційних настроїв у царській Росії. Перехід від дворянського до різночинного періоду визвольної боротьби прямо чи опосередковано визначав основний зміст і характер передової суспільно-політичної думки, тенденції розвитку культури і літератури.

На політичне й духовне життя України відчутний вплив справили революційний рух та поширення соціалістичних ідей у Західній Європі, а також могутня хвиля ідей всеслов'янського національно-культурного відродження.

Спільність соціально-політичних умов розвитку, постійний взаємозв'язок і взаємодія російського й українського народів у всіх сферах суспільного життя породжували спільність у літературному процесі.

Не випадково так багато спільного у формуванні та зміні художніх напрямів і стильової манери письменників обох народів.

Наприклад, творчість Є. Гребінки розвивалася у руслі російської натуральної школи, яка загалом помітно вплинула на формування реалістичного напрямку в українській літературі. Певні типологічні спільності характерні і для творчості представників романтичних напрямів в обох літературах. Могутній вплив на українську літературу даного і наступних періодів справили найбільші таланти тодішньої російської літератури, які значною мірою визначали і найвищі досягнення світової літератури, — О. Пушкін, М. Гоголь, І. Тургенев, О. Герцен, М. Некрасов, М. Салтиков-Шчедрін, Ф. Достоєвський.

Конкретні історичні причини, що лежать у сфері особливостей соціального і культурного розвитку українського народу, зумовили і певний стильовий синкретизм,

і національну своєрідність функціонування типових для тогочасних європейських літератур художніх напрямів та стилів.

У перехідні 40—50-ті рр. XIX ст. в українській літературі ще спостерігалось своєрідне співіснування бурлескно-травестійного, романтичного і реалістичного стилів, але вже з виразною перевагою реалістичного напрямку. При цьому бурлеск і романтизм не просто виходили з літературного вжитку; художньо плідні й продуктивні їх елементи засвоювалися і творчо трансформувалися у новому ідейно-художньому напрямі. Формуванню критичного реалізму прислужилися і демократичні тенденції бурлеску, і різносторонній інтерес романтизму до української народної творчості, його ліризм і емоційність — у формі та дух протесту і героїчний пафос — у змісті.

Найвищим досягненням українського реалістичного мистецтва слова є творчість Шевченка, у якій глибокий соціальний зміст поєднується з довершеною художньою формою. Успадкувавши і продовживши найкращі традиції вітчизняної літератури та засвоївши здобутки російської і світової художньої культури, Шевченко створив міцні реалістичні основи української літератури. З Шевченком у літературу прийшов новий тип художника, органічно пов'язаного з народом, виразника і володаря його дум та найпрогресивніших соціальних прагнень. Разом з О. Герценом, М. Чернишевським, М. Добролюбовим Шевченко був пропагандистом революційних ідей епохи, одним із натхненників всеросійської революційної демократії, вільного руху.

40—60-ті рр. XIX ст. були періодом інтенсивного визрівання і розмежування на Україні протилежних політичних та ідейних напрямів у суспільному житті й літературі. Шевченко очолив представників революційної демократії, в яких передові суспільно-політичні, матеріалістичні ідеї поєднувались з критичним реалізмом у художній творчості. В руслі цього напрямку розвивалася творчість Марка Вовчка, Л. Глібова, С. Руданського, А. Свидницького та ін.

Ідеологи буржуазно-ліберального напрямку, очолюваного П. Кулішем, також проявляли консервативні політичні, ідеалістичні погляди в романтичній творчості чи

творах реалістичних на побутову тему (Ганна Барвінок, О. Стороженко, О. Кониський та ін.).

Утвердження реалізму супроводжувалось посиленням уваги літератури до різних сфер суспільного життя, розширенням тематики і поглибленням соціального змісту. В літературі крім селянина з'являються герої з інших суспільних верств (солдат, студент, інтелігент). Зростає інтерес до життя інших народів Росії, що сприяло розширенню проблематики, стильового діапазону, творчих горизонтів, утвердженню інтернаціоналістських мотивів в українській літературі. Цьому процесу сприяли й особисті творчі контакти українських письменників (особливо Т. Шевченка, Є. Гребінки, Марка Вовчка) з діячами культури інших народів.

Істотні зміни відбуваються у жанрово-стильовій системі: урізноманітнюються і збагачуються жанри (політична поезія, громадянська лірика, сатира тощо), форми повіствування — від оповідної до епічно-об'єктивних. Відбувається інтенсивне становлення української прози, зокрема її великих жанрів — повісті й роману. Нових якісних рис набуває українська драматургія. У прагненні глибше й правдивіше відобразити багатогранне життя розширюється арсенал зображальних засобів, розвивається майстерність психологічного аналізу.

Помітну роль в інтенсифікації літературного життя відіграли періодичні видання — альманахи 40-х рр., а згодом і перші українські газети («Зоря галицька» та «Днепрук Rusky») і журнали («Основа», «Вечерниці», «Мета» та ін.).

Нагромадження художнього матеріалу висунуло потребу його систематизації і критичного осмислення. Літературна критика, що сформувалась у 40—50-ті рр. XIX ст., відіграла значну роль у відстоюванні та обґрунтуванні прав і можливостей розвитку української літератури, в удосконаленні її мови, утвердженні реалістичних засад.

Одним із перших у вітчизняній науці пов'язати процес розвитку нової літератури з традиціями не тільки народної творчості, а й спільної для східнослов'янських народів давньої літератури намагався М. Максимович. Принципово важливими були і спроби розглядати творчість пи-

сьменників Східної і Західної України як явище єдиного літературного процесу.

Істотними показниками прогресу літературної критики були поступове вироблення історичного підходу до аналізу й оцінки літературного процесу на Україні (М. Максимович, М. Костомаров), виявлення генетичної і типологічної спільності її явищ з явищами російської, польської та інших слов'янських, а також західноєвропейських літератур.

У 40—60-ті рр. поступово формувалася концепція української літератури як такої, що має давні багаті традиції і засобами літературної мови обслуговує всі частини політично роз'єданого українського народу. У виробленні цієї концепції велика

роль належала російській історико-соціологічній і філософсько-естетичній думці, у тісному взаємозв'язку з якою проходило становлення української літературної критики.

У міру поглиблення зв'язків літературної критики з передовою суспільною думкою часу зростає її роль у спрямуванні літературного процесу, посиленні зв'язків літератури з революційно-визвольною боротьбою.

Історична тенденція розвитку української літератури полягала у тому, що, покликана до життя духовними потребами народу, вона в середині XIX ст. стає важливим фактором його суспільного життя, невід'ємною частиною слов'янської культури.

ЛІТЕРАТУРНИЙ  
ПРОЦЕС  
70-90-Х РОКІВ  
XIX СТ.







## РОЗВИТОК КРИТИЧНОГО РЕАЛІЗМУ

Ліквідація кріпосного права в Росії, буржуазні революції 1848—1849 рр. у країнах Західної і Центральної Європи спричинили інтенсивний розвиток капіталізму на всіх українських територіях. Щоб пристосувати самодержавство до потреб капіталізму, слідом за земельною реформою було проведено ще ряд реформ, які зачіпали найважливіші сторони економічного і політичного життя Росії.

Проте численні пережитки кріпосництва тривалий час залишалися в економічному, політичному житті країни, в соціально-правовому становищі селянства, і боротьба з ними, за словами В. І. Леніна, становила основу революційно-визвольної боротьби аж до Великої Жовтневої соціалістичної революції.

При всій своєрідності революційно-визвольного руху на східних і західних українських землях спільним було те, що боротьба проти соціального поневолення поєднувалася тут з боротьбою проти політичного і національного гніту.

Спадкоємці революційної демократії — революційні народники — у кінці 60-х — на початку 70-х рр. робили героїчні спроби «*плідняти селянство на соціалістичну революцію проти основ сучасного суспільства*»<sup>1</sup>. Але на перешкоді демократичних соціально-політичних і економічних перетворень в країні стояли хибні теорії і практика народників — ідеалізація селянської общини як зародка соціалістичних відносин, тактика політичних змов й індивідуального терору. Саме тому сповнена високої самопожертви відчайдушна боротьба народників не давала бажаних наслідків. Царизму знову пощастило приду-

шити революційні спалахи в країні, революційна ситуація змінилася смугою гнітучої політичної реакції 80-х рр.

У цих умовах всередині народництва бере верх ліберально-буржуазна течія, представники якої відмовилися від революційних політичних програм, намагаючись поліпшити становище селян за існуючого ладу шляхом мирного усунення окремих його вад. Невіра у здатність мас до радикальних політичних акцій породила теорії і практику «малих діл», аполітичного культурництва.

Як сильні, історично прогресивні, так і слабкі, хибні сторони народництва відчутно позначилися на всіх сферах суспільно-політичного життя України, де народницький рух теж набрав значного поширення. Групи «Земля і воля», а згодом «Народна воля» і «Чорний переділ» діяли в Києві, Харкові, Одесі, Полтаві та інших містах. Учасники народницького гуртка «Київська комуна» (1873—1874) вели революційну пропаганду серед селян і робітників. Близьким до «землевольтів» був полтавський гурток «Унія» (1875), до якого належав Панас Мирний. У харківській групі «Чорного переділу» брав участь П. Грабовський. Революційні народники на Україні поширювали заборонену літературу; із загальними завданнями боротьби проти деспотичного самодержавства вони пов'язували боротьбу проти національно-колоніального гніту, переслідування національної культури. Ці мотиви відбивалися у творчості демократичних письменників — А. Свидницького, І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, І. Манжури, П. Грабовського та ін.

У ряді міст України продовжували свою діяльність громади, які об'єднували різні шари інтелігенції — від політично поміркованих (О. Кониський та ін.) до демо-

<sup>1</sup> Ленін В. І. Що таке «друзі народу» і як вони воюють проти соціал-демократів? // Повне зібр. творів. — Т. 1. — С. 253—254.

кратично настроєних (М. Драгоманов, М. Старицький, М. Лисенко, Т. Рильський, Б. Грінченко). Останні активно сприяли піднесенню соціальної і національної самосвідомості українського народу, зміцненню традиційних зв'язків з російським та іншими слов'янськими народами. Після урядової заборони громад значна частина їх учасників зазнали суворих репресій, а М. Драгоманов у 1876 р. емігрував за кордон, де створив своєрідний осередок політичної еміграції, який, за словами І. Франка, був «центром коли не українського руху, то української думки на протяг цілих 20-тьох літ» (41, 332).

Проте відчутної шкоди суспільному життю завдавали намагання правих «громадівців» підмінити боротьбу проти соціального гніту лояльним до царизму просвітництвом, затушовувати класові й абсолютизувати «загальнонаціональні» інтереси (по суті, інтереси новонародженої буржуазії). Подібні тенденції були характерні й для політичної та культурно-просвітницької діяльності «народовських» організацій на західноукраїнських землях.

Інтенсивний розвиток капіталізму викликав істотні зміни у соціальній структурі української нації, що сприяли формуванню нових антагоністичних класів. До старих соціальних конфліктів додалися нові — між пролетаріатом і буржуазією. Провідну роль у визвольному русі в Росії починає відігравати робітничий клас, революційна боротьба якого, поєднана з ідеями наукового соціалізму, зумовила переміщення в країну центру всеєвропейського революційного руху. Вирішальна роль в ідейному розгromі народництва, ідеологічному та організаційному зміцненні робітничого революційного руху належала В. І. Леніну, з діяльністю якого пов'язаний початок нового етапу визвольної боротьби в Росії.

Від часів формування робітничий клас України був одним із найсильніших загонів всеросійського пролетаріату. В атмосфері піднесення визвольного руху в 1875 р. в Одесі була створена перша в Росії пролетарська організація «Південноросійський союз робітників», який влаштовував робітничі страйки, пропагував революційну літературу, в тому числі твори К. Маркса та Ф. Енгельса.

Організований В. І. Леніним у 1895 р. у Петербурзі «Союз боротьби за визволення робітничого класу» вперше почав практично поєднувати марксистське вчення про соціалізм з робітничим рухом, підготував ґрунт для створення марксистської революційної партії пролетаріату.

Поширенням економічного вчення К. Маркса на Україні займалися професор Київського університету М. Зібер, революційний народник І. Фесенко, визначний вчений і публіцист С. Подолинський. Але особливі заслуги у пропаганді ідей наукового соціалізму на Україні належать І. Франкові та його однодумцям — М. Павличкові, О. Терлецькому та ін. І. Франко очолював боротьбу демократичних сил проти антинародних течій у суспільному й культурному житті на західноукраїнських землях — проти «москвофілів» і «народовців», у практичній діяльності яких дедалі більше брали верх консервативні угодовсько-сервілістичні тенденції, що привели «народовців» у 90-х рр. до безпосереднього співробітництва з царським урядом, претензійно оголошеного «ною ерою».

Важливими засобами у боротьбі демократичних сил були систематична інформація про революційний рух у Росії і Західній Європі, прагнення до розширення зв'язків і організаційної єдності з революційними елементами інших народів. На широкі кола трудящих спиралася створена І. Франком та його однодумцями «Русько-українська радикальна партія» (1890). Хоч ряд її програмних положень був соціально невизначним, що згодом і зумовило перехід деяких її членів на соціал-реформістські й націоналістичні позиції, загалом на них позначилися ідеї наукового соціалізму, з чим і пов'язане прогресивне значення радикального руху в суспільно-політичному та культурному житті Східної Галичини.

Нові соціально-економічні обставини, розвиток революційного руху мали вирішальне значення для зростання науки, мистецтва, літератури, які в другій половині XIX ст. становили органічно пов'язані важливі частини єдиної національної культури політично роз'єданого українського народу.

Цензурні заборони й урядові переслідування, що посилюлися у цей період (Валуєвський циркуляр 1863 р., Емський

указ 1876 р.), численні репресивні акції реакційних шовіністичних сил у царській Росії та цісарській Австро-Угорщині ускладнювали і гальмували розвиток української культури, виключаючи з літературного процесу ряд визначальних для свого часу творів, але не в силі його зупинити.

Під час формування національних культур великого значення набувають активне засвоєння життєздатних культурних традицій, їх трансформація і розвиток у відповідності з вимогами часу і новими потребами суспільства. Саме тому в цей період йшло активне нагромадження матеріалів з історії суспільного, громадсько-культурного життя українського народу, робилися перші серйозні спроби синтетичного осмислення розвитку мови і народної творчості, літератури.

Значна заслуга в цьому, а також у розвитку природничих наук належала передовим вченим, які гуртувалися навколо Київського, Харківського, Одеського, Львівського університетів та спеціальних культурно-освітніх і наукових товариств, зокрема Південно-західного відділення Російського географічного товариства, Літературного товариства ім. Т. Г. Шевченка (згодом — Наукове товариство ім. Шевченка).

Принципово важливими були науково аргументоване утвердження факту існування самобутньої української літератури як одного з феноменів всеслов'янської і світової культури, розкриття її багатовікових традицій та зв'язків з літературами братніх народів, з'ясування ідейно-естетичного значення її кращих здобутків та перспектив дальшого розвитку.

Поряд з працями таких вчених, як М. Петров, М. Дашкевич, М. Драгоманов, П. Житецький, О. Потєбня, М. Сумцов, значну роль у розробці наукових основ дослідження української літератури відігравали праці видатних російських вчених — О. Пипіна, В. Сласовича та ін.

Визначних успіхів досягло українське образотворче, музичне і театральне мистецтво, розвиток якого базувався на невичерпних традиціях народного національного мистецтва і на засвоєнні найкращих надбань світової культури.

У тісному зв'язку з діяльністю російських художників-передвижників і композиторів «могутньої кучки», чимало учасни-

ків яких виявляли постійний інтерес до життя й культури українського народу (І. Рєпін, В. і К. Маковські, І. Крамської, А. Ярошенко, І. Куїнджі, П. Чайковський, М. Мусоргський та ін.), розвивалася творчість художників К. Трутовського, К. Костанді, М. Пимоненка, С. Васильківського, П. Левченка, О. Сластьона, В. Мурашка, В. Орловського, С. Светославського, композиторів С. Гулака-Артемовського, М. Лисенка, П. Ніщинського, В. Заремби та ін.

Поетичне зображення природи, героїчного минулого і сучасного життя народу поєднувалося з соціально-викривальними мотивами. Чимало художників зверталися до тем і сюжетів з творів Т. Шевченка, М. Гоголя, І. Котляревського та ін. Композитори не тільки обробляли українські народні пісні, а й створювали пісні на тексти українських письменників. Основоположник української національної музики М. Лисенко, як і геніальні реформатори музичної культури М. Глінка, Ф. Шопен, Б. Сметана, Е. Гріг, підніс її до рівня світового мистецтва. Велика роль у пропаганді українського мистецтва належала театру. За усталеною традицією спектаклі за п'єсами українських драматургів широко включали народні пісні, танці, звичай та обряди.

Помітні кроки у своєму розвитку зробила монументальна скульптура. Майстер жанрової скульптури П. Забіла створив перший пам'ятник М. Гоголю у Ніжині, А. Попель у співпраці з М. Паращуком — пам'ятник А. Міцкевичу у Львові, а визначний скульптор-реаліст Л. Позен згодом став автором знаменитих пам'ятників М. Гоголю та І. Котляревському в Полтаві.

Таким чином складається цілісна, розгалужена система національної культури, кожна з галузей якої розвивалася в органічному взаємозв'язку з іншими, з традиціями багатовікової народної творчості та прогресивної світової культури.

Найважливішою і принципово новою ознакою української культури було те, що всупереч орієнтації виключно на побутово-етнографічну сферу і патріархальне минуле, яку підтримували офіційні кола російського самодержавства, у центрі уваги передових митців і вчених перебували найхарактерніші явища дійсності та історичного минулого, життя усіх соціальних

верств і класів. Всупереч настановам буржуазно-націоналістичних теоретиків на відрубність й ізольованість розвитку національної культури в ній дедалі помітніше і плідніше позначаються контакти з культурами інших народів. Формується новий тип митця, для якого виступ у різних сферах культури стає формою громадської діяльності.

Це зумовило появу цілої плеяди яскравих творчих індивідуальностей — І. Франка, Панаса Мирного, І. Нечуя-Левицького, М. Старицького, І. Карпенка-Карого, яким під силу було розв'язання високих містецьких завдань не тільки в розширенні змістово-тематичних обріїв, а й в оновленні всієї образно-стильової системи. Багатство та різнобічність тематичних, стильових, художньо-зображальних пошуків є найприкметнішими особливостями української літератури другої половини ХІХ ст. Вона почала розвиватися як цілісний художній комплекс, у якому представлені всі основні види й жанри зрілої літератури — від поезії, прози і драматургії до літературно-художньої критики, естетики й публіцистики. Цей процес стає характерним для всіх українських земель.

В умовах цензурних заборон, штучно обмеженого функціонування українського друкованого слова принципового значення набували успіхи української драматургії з широкою соціальною проблематикою, новими героями і досконалою художньою формою. Винесені на театральну сцену п'єси М. Кропивницького, М. Старицького, Б. Грінченка, І. Карпенка-Карого, І. Франка розширювали сферу впливу української літератури, її функціональні можливості, спілкування з різними верствами народу.

Найвизначніші майстри поезії, прози, драматургії збагачують і урізноманітнюють сам реалістичний метод; з'являються нові риси у критичному реалізмі, який став у цей час провідним і визначальним в українській літературі. Вирізняються тематично-стильові його течії: соціально-побутова — Л. Глібов, С. Руданський, І. Нечуй-Левицький, М. Старицький, М. Кропивницький, Б. Грінченко, Олена Пчілка, О. Кониський, І. Карпенко-Карий та ін.; соціально-психологічна, започаткована творчістю Марка Вовчка, А. Свидницького



і представлена могутнім талантом Панаса Мирного; соціологічна (соціально-філософська), яку репрезентували революційно-демократичні митці — І. Франко, М. Павлик, П. Грабовський. В їх творах пізніше зародилися ті нові риси, які у своїй тенденції тяжіли до поетики соціалістичного реалізму.

З'являються нові теми і нова проблематика, що відбивають суттєві зміни в суспільному й духовному житті народу, — зображення пореформеного «лиха сьогочасного», класового розшарування на селі, зубожіння і пролетаризації селянства, наростання нових хвиль революційного протесту, для яких на відміну від колишніх стихійних селянських бунтів характерне дедалі чіткіше усвідомлення причин соціального зла. Коло літературних героїв представляється новими соціальними типами — від безземельного селянина до сільського глита, від пролетаря до заводчика-фабриканта. Серед новаторських творів на робітничу тематику на особливу увагу заслуговує роман І. Франка «Борислав сміється», де вперше у світовій літературі картини свідомої боротьби пролетарів проти капіталістичного ладу зображені у світлі соціалістичних ідеалів.

Поряд з цим у творчості ліберально-буржуазних письменників (О. Коняський, Д. Маркович) все ще зустрічалися ідеалізація селянського життя, сентиментальне замишування родинно-побутовими, а іноді й громадськими стосунками. Нежиттєвість сюжетних ситуацій, фальшивість суспільних ідей, задана схематичність характерів та вчинків героїв відбивалася й на формі творів, для яких, за словами І. Франка, сказаними про значну частину «народовської» белетристики, характерні були мертвеччина змісту, брак гарячого почуття, млявість і примітивність літературної техніки.

Принципово новим явищем було звернення письменників до теми взаємин народу й інтелігенції. Ідея громадського обов'язку, служіння інтелігенції народові у творах Франка, Панаса Мирного, кращих творах Нечуя-Левицького розглядалися як завдання революційної просвіти народу, пробудження його соціальної свідомості, протесту проти гноблення і приниження. У повісті Панаса Мирного «Лихі люди» («Товариші») вперше в українській літературі були виведені різні типи різночинної інтелігенції, борців за народну справу. Письменники ліберально-буржуазної орієнтації, які виявляли нерозуміння класових причин народного бідкування і не приймали революційних шляхів визволення, обов'язок інтелігенції зводили насамперед до «малих діл», мирної просвіти, виховання національного почуття та морально-етичного вдосконалення. Це зумовлювало схематизм і нежиттєвість, прямолінійну ліберально-просвітянську тенденційність їх творів.

Демократизація й гуманізація літератури знайшли свій яскравий вияв у відображенні соціальних і духовних конфліктів, у новій концепції людини, стосунків особистості й суспільства. Художньо глибше і всебічніше досліджувався вплив соціальних обставин на людину, її залежність від суспільства. Разом з тим показувався активний опір особистості обставинам, розкривалися її духовні сили, здатність змінювати ці обставини у своїх інтересах. Найбільш яскраво і переконливо процес духовного розкріпачення людини, зростання класової самосвідомості, народження духу протесту проти будь-якого насильства, утвердження права особистості на сво-

боду і щастя показали Панас Мирний та І. Франко. Пафос реалістичного мислення і полягав у прагненні просвітити людину щодо її суспільних прав та можливостей, розбудити її енергію і загартувати волю до завоювання можливостей вільної творчості, щастя. Цей пафос протистоєв просвітянському вболіванню над народним горем, проповіді соціальної покірності, нездатності простої людини на високу духовність й історичну дію.

Новим змістом наповнюються соціальний і естетичний ідеали, концепція позитивного героя в літературі. З'являється новий тип людини-борця, свідомого носія революційного начала — від Миколи Джері («Микола Джеря») і Чіпки («Хіба ревуть воля, як ясла повні?») до Жука («Лихі люди») та Бенедя Синиці («Борислав сміється»). Як одна з форм героїзації персонажа виступає посиленна увага деяких письменників до романтичного начала.

У творах українських письменників дедалі частіше з'являються представники інших національностей, що також відбивало одну з характерних особливостей суспільного життя — інтернаціоналізацію капіталу та посилення інтернаціональної солідарності людей праці.

Ідейно-тематичне збагачення, широта художнього осмислення дійсності викликали суттєві зміни художньої форми, зокрема у прозових жанрах, які стали провідними в українській літературі цього періоду. Особливо бурхливо розвивається жанр роману, який у творчості Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, Франка зазнає ідейно-стильової модифікації (родинно-побутовий, соціальний, історичний, соціально-психологічний, філософський роман).

Відображення гострих соціальних конфліктів виключало спокійну описово-оповідну манеру з усім комплексом її статично-ілюстративних засобів. Більш напруженим і гострим стає сюжет, поглиблюється й урізноманітнюються прийоми соціального аналізу, принципи образотворення і типізації. При цьому соціальна детермінованість сюжетних конфліктів і характерів поєднується з психологічною мотивацією вчинків героїв. У тканину реалістичного письма поряд із строгими документами органічно вводяться притчі, фантастичні елементи з новими стильовими функціями

порівняно з романтичними творами. Це породжувало нові жанрово-стильові різновиди художньої прози.

На зміну розповіді від першої особи утверджується форма об'єктивної оповіді, що надавало творам більшої епічності, глибини, життєвої достовірності й художньо-емоційної сили.

Характерною особливістю гостротенденційних творів було посилення публіцистичного начала. Відчутною функціонально спрямованістю відзначаються не тільки публіцистичні, ліричні відступи, психологічні медитації, внутрішня мова героїв, а й зовнішні описи й пейзажі.

Зближення літератури з життям розширює і поглиблює зв'язок її з народною мовою, яка приносить у твори нові реалії, вдосконалюється стилістично і граматично.

Якісні зміни відбувалися і в українській поезії. Розвиток ідейно-естетичних традицій Шевченка, жанрово-стильове збагачення поезії пов'язані з такими поетами, як Л. Глібов, С. Руданський, М. Старицький, П. Грабовський і особливо І. Франко.

У поезії Франка, як і в його прозі, з'явився новий для української літератури герой — робітник, свідомий свого становища в капіталістичному суспільстві і своєї революційно-перетворювальної місії. Поряд з шедеврами політичної поезії Франко створив перлини інтимної лірики. Важко знайти у світовій поезії такі жанри й метрично-інтонаційні системи, які б не були випробувані й оригінально модифіковані Франком. За всіма ідейно-змістовими й формальними ознаками українська поезія у творчості Франка досягла найбільших висот світової поезії.

Все тісніше й органічніше творче спілкування з світовою літературою мало своїм закономірним наслідком дальшу активізацію перекладацької справи, у якій особливі заслуги належать І. Франкові, С. Руданському, М. Старицькому, П. Грабовському та ін. Це розглядалося і як прилучення українського читача до світової культури, і як важливий та ефективний засіб збагачення ідейно-естетичних можливостей українського слова.

Зусиллями І. Франка, М. Драгоманова, О. Маковея, П. Грабовського та ін. досягнення української літератури популяризувалися серед інших народів. Багато в цій справі зробили прогресивні російська

критика і літературознавство, що продовжували традиції М. Чернишевського, М. Добролюбова, Д. Писарева.

З кожним роком збільшувалась кількість перекладів творів українських письменників іноземними мовами, що також підносило міжнародний авторитет української літератури.

Складний шлях розвитку пройшла у цей час українська журналістика. В умовах урядових заборон українського друкованого слова на Східній Україні аж до революції 1905—1907 рр. не змогло з'явитися жодної української газети чи журналу. З величезними труднощами щастило видавати лише поодинокі літературні альманахи — «Луна» (1881), «Рада», (1883, 1884), «Нива» (1885), «Степ» (1886), «Складка» (1887—1897), які відіграли певну роль в активізації й спрямуванні літературного життя. Тут друкувалися твори Шевченка та нові твори тодішніх письменників. Особливе значення в цьому має альманах М. Старицького «Рада», у якому були опубліковані, зокрема, такі твори, як «Микола Джеря» І. Нечуя-Левицького, «Повія» Панаса Мирного, «Не судилось» М. Старицького, а також «Бібліографічний покажчик нової української літератури» М. Комарова.

Не стільки організацією і спрямуванням літературного процесу, скільки дослідженням історичного минулого займався літературно-науковий місячник ліберально-поміркового напрямку «Киевская старина» (1882), на сторінках якого поряд з багатьма цінними фольклорно-етнографічними й історико-літературними матеріалами та студіями друкувалися твори давніх, а зрідка й сучасних українських письменників.

В умовах заборони українського друкованого слова в Росії майже вся періодика цього періоду сконцентрувалася на західноукраїнських землях. Характерним явищем тут було поступове витіснення аморфних альманахових видань, створення журналів з більш-менш визначеними політичними й ідейно-естетичними програмами, які відбивали й загальну орієнтацію певних соціальних сил. Все помітнішу роль у журналах стала відігравати літературна критика як один із дійових засобів ідейно-естетичного спрямування літературного процесу.

Однак в умовах куцих цісарських «свобод» право на існування періодичного видання нерідко треба було здобувати ціною політичної лояльності до уряду та загальної соціальної поміркованості, а то й відвертої реакційності. Саме такий характер мали майже всі «москвофільські» й буржуазно-клерикальні видання — газети «Слово», «Карпат» (Ужгород, 1873—1886), «Наука» (1871) та ін., які вороже ставилися до явищ української культури.

Певні заслуги у публікації художніх творів, фольклорно-етнографічних матеріалів, в орієнтації літератури на живу народну мову належать окремих «народовським» виданням — «Правда» (1867), «Зоря» (1880), «Діло», (1880), «Буковина» (1885) — загалом ліберально-буржуазного напрямку з більш-менш виявленими в окремі періоди буржуазно-націоналістичними тенденціями. Позитивні моменти в їх діяльності пов'язані лише з періодичними виступами в них прогресивних письменників.

Важлива роль у демократизації деяких «москвофільських» та «народовських» видань, а потім і створенні демократичних та революційно-демократичних газет і журналів належала І. Франкові, М. Павликові та їх однодумцям. Саме вони з 1875 р. зреформували «москвофільський» журнал «Друг» у демократичне, а потім і революційно-демократичне видання. Певне значення для демократизації журналу мали листи М. Драгоманова про потребу більш тісного зв'язку з реальним життям народу. Виступи журналу проти соціальної несправедливості й національного гніту, пропаганда соціалістичних ідеалів, літератури, пов'язаної з визвольною боротьбою, викликали нападки з боку реакційної інтелігенції та переслідування цензурних властей. Проте і після закриття «Друга» І. Франко і М. Павлик зуміли видати два номери нового революційного журналу «Громадський друг» та два збірники — «Дзвін» і «Молот» (1878).

Художні твори, в яких відображалось злиденне життя трудящих і наростання протесту проти всіх форм соціального гніту в буржуазному суспільстві, літературно-критичні й публіцистичні виступи, спрямовані на пропаганду соціалістичних ідей, передових літературно-естетичних теорій, на утвердження принципів народності,

реалізму й прогресивної тенденційності в мистецтві, мали величезне значення для революційної просвіти народу, виховання нової інтелігенції, передових літератури і мистецтва.

Цим завданням по-своєму служили і заснована І. Франком «Дрібна бібліотека» (1878—1879), що започаткувала новий тип демократично-просвітительського видання, і газета «Ргаса», яка завдяки участі Франка та його однодумців з табору українських, єврейських і польських соціалістів діяльно утверджувала традиції інтернаціональної єдності трудящих у відстоюванні спільних класових інтересів.

Чимало у висвітленні суспільного й культурного життя, визвольної боротьби народів Росії й України, революційного руху в країнах Західної Європи зробили збірники і журнал «Громада» (1878—1882) — перші безцензурні українські видання, засновані в Женеві М. Драгомановим і його друзями — А. Подолинським, М. Павликом та ін.

Найкращі традиції демократичних видань намагався продовжувати і розвивати літературно-науковий і громадський журнал «Світ» (1881—1882), де, за словами Франка, вперше на ґрунті прогресивних ідей зустрілися галичани, російські українці й українські емігранти. Значення цього журналу пов'язане з пропагандою праць К. Маркса й Ф. Енгельса та наукових знань, з поширенням художніх надбань світової літератури, з публікацією творів, що згодом увійшли до золотого фонду української літератури (зокрема, «Борислав сміється» І. Франка).

Новий етап у розвитку демократичної журналістики пов'язаний з журналом «Народ» (1890) та газетою «Хлібороб» (1891). Те, що вони стали друкованими органами галицької радикальної партії, визначало їх тематику і суспільно-політичне спрямування. Тут друкувалися матеріали з економічного, політичного, культурно-освітнього життя України, а також інформація про суспільні рухи в Росії та Західній Європі. У тісному зв'язку з актуальною політико-економічною тематикою були й літературно-критичні виступи та художні твори, зорієнтовані на сучасність.

І. Франкові й М. Павликові пощастило залучити до участі в «Народі» М. Драгоманова, Лесю Українку, П. Грабовського,

А. Кримського, В. Стефаника, Леся Мартовича, Н. Кобринську, П. Тучапського, М. Ковалевського, а до газети — ще й селянських кореспондентів. Загальна соціалістична спрямованість цих видань та практична діяльність по формуванню класової самосвідомості трудящих дістали високу оцінку, зокрема Г. Плеханова і В. Засулич.

Друкованим органом, навколо якого об'єдналися демократичні сили української культури, науки, літератури, став редагований І. Франком журнал «Житє і слово» (1894) — спочатку загальнодемократичний науковий, а потім і громадсько-політичний та літературно-художній місячник революційно-демократичного спрямування.

З виходом на політичну арену пролетаріату принципового значення набувала проблема спадщини, все прогресивне в якій треба було підпорядковувати інтересам нового етапу визвольної боротьби. Саме тому особливу цінність мала популяризація на сторінках журналу діяльності революціонерів-демократів М. Чернишевського, Т. Шевченка, російських революціонерів наступних поколінь аж до учасників перших марксистських організацій та соціал-демократичних союзів боротьби за звільнення робітничого класу.

Прагнучи всебічно сприяти ідейно-естетичному зростанню української літератури, журнал ґрунтовно поставив дослідження найбільш життєздатних і прогресивних традицій української народної творчості й літератури, широко інформував про культурне життя народів світу й сучасні літературно-естетичні теорії, друкував переклади найвизначніших творів світової літератури.

Утвердженню бойового реалістичного мистецтва і боротьбі проти патріархально-консервативних, естетичних і декадентських тенденцій служили не тільки художні твори І. Франка, Лесі Українки, П. Грабовського, В. Стефаника, а й загальнотеоретичні та літературно-критичні виступи, які знаменували найвищі досягнення естетичної думки і літературної критики на Україні у ХІХ ст.

Після смерті Шевченка роль законодавця в українській літературі намагався прибрати на себе П. Куліш, у діяльності якого все більше переважали політично й

естетично консервативні тенденції. У своїх настановах він поєднував давню теорію «етнографічної достовірності» з проповіддю національної замкненості та месіанського призначення українського слова.

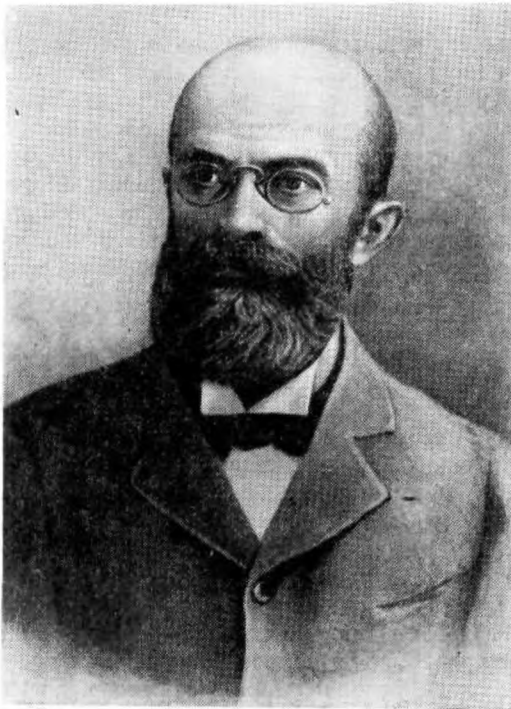
У відповідності з рецептами Куліша будувалися ідейно-естетичні концепції «народовської» «Правди», основним у яких було заперечення соціального змісту в українській літературі, приписування їй виключно національно-виховних, дидактично-моралізаторських функцій.

Під цим кутом зору препарувалася літературна спадщина минулого, насамперед Шевченка, й оцінювалася творчість сучасних письменників. Рішуче виступаючи проти відображення в літературі демократичної тенденційності, визвольних прагнень народу, ідеологи «народовців» відстоювали національно-просвітнянську тенденційність, звужуючи сферу літератури до дрібних, «хатніх», етнографічно-побутових і «загальнонаціональних» проблем. Все це поєднувалося з принциповою ворожістю до впливів, особливо з боку передової російської літератури, що на практиці призводило до ігнорування нагальних інтересів українських трудящих, виправдання ідеологічних основ існуючого суспільного ладу, проповіді покірності, осудження будь-яких форм соціального протесту.

Позитивним у діяльності «Правди» і «Зорі» були періодичні виступи з художніми та літературно-критичними творами таких літераторів, як І. Франко, М. Драгоманов, Панас Мирний, М. Старицький, Ю. Федькович, В. Самійленко, І. Манжура, І. Нечуй-Левицький, І. Карпенко-Карий, М. Коцюбинський, Леся Українка.

Одним із перших принципів боротьбу проти хибних і шкідливих теоретичних настанов та консервативної художньої практики повів визначний громадський діяч і вчений М. Драгоманов, у світогляді й громадській діяльності якого суперечливо поєднувалися прогресивні, демократичні суспільні переконання з ліберально-поміркованими і практично шкідливими, що йшли від його історично анахронічних і хибних федералістських поглядів, неприйняття революційних методів перетворення суспільства. У різний час переважали то одні, то другі тенденції, але у найкращі періоди своєї політичної й літературної діяльності Драгоманов не тільки сам вирі-





тичного письма й все ширше засвоєння художнього досвіду світової літератури, особливо російської.

Справі дальшого спрямування української літератури на глибоке відображення актуальних проблем соціального буття народу, на розширення й збагачення засобів реалістичного письма служили найкращі літературно-критичні виступи І. Білика, О. Терлецького, В. Навроцького, які водночас прислужилися справі визначення функціональних особливостей «правдивої української критики», що у цей час зусиллями І. Франка здобуває міцні теоретичні засади.

У багатогранній діяльності І. Франка — визнаного організатора літературного процесу на Україні останньої чверті XIX — початку XX ст. — найяскравіше виявилися передові ідейно-естетичні ідеї доби. Починаючи з ранніх статей — «Слівце критики», «Літературні письма», «Поезія і її становисько в наших временах», Франко ставить і розв'язує у відповідності з рівнем розвитку філософсько-естетичної думки і художньої літератури на Україні найважливіші проблеми зв'язків мистецтва з життям, конкретизуючи й поглиблюючи знайдені висновки в статтях і рецензіях, присвячених аналізу ряду поточних літературних явищ.

Певна річ, не все у перших літературно-критичних виступах Франка було правильним, але тенденція полягала у звільненні від залишків старих ідеалістичних теорій, у невтомних пошуках саме матеріалістичних ідейно-естетичних критеріїв оцінки літературних явищ. Як і в художній творчості, в літературно-естетичній думці Франко еволюціонував до вершин революційно-демократичної естетики, досягнувши й розробивши ряд положень естетики марксистської, естетики соціалістичного реалізму.

Важливим етапом на цьому шляху була його загальнотеоретична праця «Література, її завдання і найважливіші ціхи» (1878), в якій вперше на Україні так чітко розв'язувалось питання суспільного призначення й тенденційності літератури, вирішувались проблеми національної специфіки і народності, реалістичного методу («наукового реалізму»), значення для

шував у демократичному дусі ряд актуальних проблем суспільного й культурного розвитку, а й виховував у цьому дусі передову громадськість і письменників.

Палкий ворог російського самодержавства і будь-якої експлуатації людини людиною, Драгоманов виступав за соціальне й політичне визволення, вважаючи в цій боротьбі вірним і надійним спільником української демократії передових діячів російської культури. У численних статтях та листах він осуджував ідейну зашкарубленість і сервілізм галицьких «москвофілів», національну обмеженість й провінціальну вузькоглядність «народовців», орієнтуючи письменників, особливо молодь, на тісний зв'язок з життям народу, з усім, що було історично прогресивним у суспільному житті та культурі інших народів. Хоч у розумінні реалізму та деяких специфічних особливостей української літератури у Драгоманова були хибні положення, загалом його судження про літературні явища та характер літературного процесу мали позитивне значення у боротьбі проти застарілих, естетично зжитих тенденцій, штучного експериментаторства в українській літературі, за утвердження реалі-

української літератури взаємозв'язків з літературою російською. Різні аспекти цих питань розроблялися Франком у численних його виступах у журналах «Світ», «Зоря», «Народ», «Житє і слово», зокрема у таких, як «Наша публіка» і «Формальний і реальний націоналізм» (1888), «Слово про критику» (1896), «Інтернаціоналізм і націоналізм у сучасних літературах» (1898), у теоретичній праці «Із секретів поетичної творчості» (1899), проблемних статтях, присвячених творчості Шевченка та багатьох вітчизняних і зарубіжних письменників того часу.

Принципово важливим було прагнення Франка через аналіз конкретних явищ відкривати загальні закономірності розвитку мистецтва, характер його зв'язків з передовими суспільними силами й тенденціями, визначати шляхи формування реалістичного методу, суспільного й естетичного ідеалу в національних літературах, конкретно-історично з'ясувати соціальну й естетично-суть новаторства, співвідношення особистих пошуків письменника і загального спрямування літературного процесу. Ці виступи прислужилися не тільки ідейно-естетичному прогресу української літератури загалом, а й формуванню багатьох творчих індивідуальностей.

Простежуючи невпинне зростання соціальної та естетичної цінності української літератури, Франко приходив до висновку, що «ніколи ще література не була в таким живім та тіснім зв'язку з суспільним розвитком, з провідними суспільними змаганнями, з кипучою класовою боротьбою, як в нашій віці, ніколи вона не була таким правдивим, свідомим та живим виразом інтересів, смаку, поглядів і почувань суспільності, не була таким сильним двигачем поступу і прогресу, як в нашій віці»<sup>2</sup>.

Значна роль у літературному процесі належала літературній критиці, яка розвивалася у діалектичних зв'язках з літературною практикою. З кількісним і якісним зростанням літератури все більше й більше емпіричного матеріалу потрапляє в орбіту літературної критики, виступи якої стають дедалі систематичнішими. На широкому й різноманітному художньому матеріалі вибудовуються більш глибокі ідей-

но-естетичні концепції, урізноманітнюються й вдосконалюються методи аналізу й синтезу, уточнюються, розширюються і поглиблюються критерії оцінок — від етичних до соціальних і естетичних, збагачується дослідницький інструментарій, а в кінцевому підсумку науково аргументованішими й точнішими стають оцінки окремих явищ і цілого процесу та прогностичні міркування про шляхи розвитку літератури. У критиці теоретично усвідомлюється сам реалістичний метод літератури.

Розширюється жанрово-стилістичне багатство літературно-критичних виступів — з'являються різні огляди, літературні памфлети і фейлетони. З поглибленням диференціації суспільного життя та ідейних напрямів у літературі розгортаються гострі літературно-критичні дискусії навколо головних естетичних проблем, окремих художніх творів і шляхів розвитку літератури загалом (літературні дискусії 1878, кінця 80-х рр., початку 90-х рр., полеміка між М. Драгомановим і Б. Грінченком 1892—1983 рр. та ін.).

Очолованій І. Франком прогресивній літературній критиці, до якої належали М. Павлик, О. Терлецький, А. Кримський, О. Маковей, В. Щурат, Л. Турбацький та ін., протистояли критики і літератори ліберально-буржуазної, клерикальної, «московської» і відверто націоналістичної орієнтації — М. Подолинський, О. Огоновський, Г. Цеглинський, О. Барвінський, С. Смаль-Стоцький та ін., концепції яких виключали соціальні критерії й абсолютизували критерії національні. М. Подолинський обстоював «реалізм ідеальний», очищений від актуальних соціальних і політичних проблем і звернень лише до пошуків «вічної краси».

Велику роль у боротьбі проти реакційних теорій, проявів «чистого мистецтва» і патріархального хуторянства в літературі 90-х рр. відіграли виступи П. Грабовського, спрямовані на утвердження принципів матеріалістичної естетики, реалізму й народності, бойового мистецтва, наснаженого передовими ідеями часу. На його трактуванні проблем про місце і роль соціальних і національних факторів у суспільному та літературному житті, про громадське призначення високоідейної літератури, як і в І. Франка, відчутний вплив ідей наукового соціалізму.

<sup>2</sup> Житє і слово. — 1896. — Т. 5. — С. 34.

Це було переконливим свідченням високої ідейно-політичної і професійної зрілості, якої під кінець XIX ст. досягла передова філософсько-естетична і літературно-критична думка на Україні, що закономірно еволюціонувала від революційного демократизму до марксизму і значною мірою визначала дальше зростання і новаторські пошуки української літератури на шляху реалізму й народності.

Узагальнюючи основні закономірності розвитку української літератури в XIX ст., І. Франко писав: «...від часу Котляревського наше письменство приймає харак-

тер новочасної літератури, стає чимраз ближче до реального життя, чимраз відповідніше до його потреб. І мовою, і способом вислову воно наближається чимраз більше до живого народу, охоплює всі його верстви, входить чимраз глибше в душу народну, двигая думку, піднімая ідеали, збільшує засоби духовної сили для боротьби за ті ідеали» (38, 7). У цьому й полягала наскрізна і головна тенденція української літератури — до перетворення на могутню дійову силу, що об'єднує і спрямовує «почуття, думки і волю... мас» (В. І. Ленін).

## ХУДОЖНЯ ПРОЗА 70—90-х рр. XIX ст.

70—90-ті рр. — це період дальшого розвитку реалізму в українській літературі, насамперед у прозі, хоча це був час, винятково складний для нормального існування літератури. В силу історичного розвитку Росії й України художня література й літературна критика були головною формою вираження суспільної свідомості, єдиною можливістю порушувати злободенні суспільні питання, розкривати найпекучіші проблеми суспільно-політичного характеру. Звідси — якнайшільніший зв'язок літератури й мистецтва з революційно-визвольним рухом, якого такою мірою не знала тогочасна західноєвропейська література. Звідси — і великий вплив ідей соціалізму (спочатку утопічного, а потім наукового) на світогляд передових письменників.

Українська проза у 70—90-ті рр. стала справжньою трибуною громадської думки і суспільно-політичної боротьби; вона відзначалася глибокою актуальністю і політичною злободенністю, підносила ідею революційного перетворення світу. Це викликало публіцистичну наснаженість й емоційну пристрасність багатьох тогочасних художніх творів.

Критика всього старого, косного, реакційного, утвердження нових гуманістичних ідеалів робили твори прогресивних митців гострою зброєю в революційно-визвольній боротьбі. «У нас був тільки один знаряд — живе, рідне слово. І можемо сказати собі, що ми не змарнували його, не закопали в землю, але чесно і совісно

вжили на велике діло», — писав І. Франко у 1901 р. (41, 527). Він вважав, що література повинна бути робітницею на полі людського прогресу, мета її — служити народові.

Несприятливі суспільні умови, переслідування з боку російського царизму й австрійського цісаризму, укази про заборону української мови й літератури, прискіпування офіційної й громадської цензури — все це ставало на перешкоді нормального розвитку прози: обмежувалася тематика, яка мала бути тільки «музичною», «хлопською», не допускалися до друку найкращі твори. Так, роман Панаса Мирного й І. Білика «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» та повість «Лихі люди» Панаса Мирного не могли бути надруковані ні в Росії, ні в Австро-Угорщині. Значно пізніше їх видав М. Драгоманов у Женеві. Роман «Повія» Панаса Мирного так і не вийшов окремим виданням (опубліковані були тільки дві його перші частини в альманасі «Рада»). «Люборацькі» А. Свидницького також з'явилися значно пізніше, ніж були написані, та й то з численними пропусками й поправками.

Така доля чекала й інші кращі твори української літератури другої половини XIX ст. Негативну реакцію викликали перші реалістичні оповідання І. Франка. Його «Лесишину челядь» В. Барвінський визначив як «нешасний натуралізм» і не допустив до друку в журналі «Зоря». Більшість творів І. Нечуя-Левицького та інших письменників друкувалися у львівській пе-

рідниці («Правда», «Зоря» та ін.), мало доступний для східноукраїнського читача. Відсутність журналістики на Східній Україні не сприяла появі великих художніх полотен (роману, повісті), оскільки в альманахах та збірниках, що інколи видавалися, друкувалися лише невеликі оповідання й нариси.

Все це гальмувало розвиток української прози та її літературного процесу загалом. Українським прозаїкам доводилося працювати у постійній боротьбі з урядовими заборонами й обмеженнями, з урядовою і громадською цензурою, з реакційними літературно-естетичними напрямками. І все ж, незважаючи на несприятливі обставини, вони домоглися нових значних художніх успіхів, їхні кращі твори становлять велику цінність не лише для українського письменства, а й для слов'янських та західноєвропейських літератур.

Характерним для 70—90-х рр. XIX ст. був великий розвиток саме прози, вона явно переважала, оскільки, як зазначав Панас Мирний, буденне життя з його болем та горем, його радощами та втратами краще й докладніше «укладається під прозою», якою ширше, ніж віршем, можна охопити життя. У цей час посилюється епічне начало, з'являються великі епічні форми — монументальні соціально-побутові та соціально-психологічні романи й повісті (у І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, І. Франка, Б. Грінченка, хоч у письменників немає чіткого розмежування окремих жанрів, зокрема роману та повісті, повісті й оповідання). Саме з іменами Нечуя-Левицького та Панаса Мирного пов'язуються поява в українській літературі широких епічних полотен глибокого соціального змісту, утвердження епічної авторської розповіді замість попередньої ліричної оповіді від першої особи.

Посилюється не тільки розвиток реалізму, а й його естетичне осмислення, що теж зумовлювало визначні здобутки прози. Цьому сприяли творче засвоєння досягнень російської революційно-демократичної думки, благотворний вплив літературно-теоретичних праць В. Белінського, О. Герцена, М. Чернишевського, М. Добролюбова, Д. Писарева. Теоретичне осмислення реалізму властиве передовим демократичним і революційно-демократичним критикам та прозаїкам, насамперед

І. Франкові, П. Грабовському, М. Павлику, І. Білику. Ці письменники боролися за соціально-демократичне спрямування літератури, зображення народу «не прибраним та умитим, прилизаним», а без жодної прикраси — «таким, яким він справді живе на світі» (І. Білик). У нових умовах реалізм у прозі остаточно утверджується як критичний реалізм і стає у 70—90-ті рр. основним напрямом української літератури.

Великі досягнення української прози другої половини XIX ст. пояснюються появою багатьох визначних талантів — І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, І. Франка, М. Старицького. Вони розвинули традиції Т. Шевченка і Марка Вовчка та передового російського письменства, розширили ідейно-тематичний діапазон української прози, наповнили її новими образами і художніми засобами. Впадає у вічі небувалий широкий епічний розмах, епопеїчність їхніх художніх полотен.

Значно збагатив українську прозу І. Нечуй-Левицький — творець класичної соціально-побутової повісті в українській літературі («Дві московки», «Бурлачка», «Микола Джеря», «Кайдашева сім'я»). Однією з особливостей таланту письменника були гумор і сатира, що найяскравіше виявилось в таких блискучих творах, як цикл оповідань про бабу Параску і бабу Палажку та повістях «Кайдашева сім'я», «Старосвітські батюшки та матушки», «Афонський пройдисвіт».

Соціально-психологічні романи Панаса Мирного «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» і «Повія» стали епохальною подією в українській літературі, показали здатність її до творення багатопроblemних, панорамних полотен. У романі «Повія» охоплено епоху капіталістичних відносин другої половини XIX ст. Гострим викриттям реформи 1861 р. та її наслідків і породжень (зокрема, земств) письменник близький до М. Некрасова і М. Салтикова-Щедрина.

Особливу велику роль у розвитку української літератури відіграв І. Франко. Це був талант, який визначив цілу епоху у культурно-літературному розвитку. Зображення робітничого класу в «бориславських оповіданнях» та романі «Борислав сміється» І. Франка — досягнення не тільки української літератури. Його художня про-

за характеризується великим ідейно-тематичним і жанровим багатством.

Поряд з цими визначними талантами виступали менш видатні, але також цікаві й своєрідні митці, як, наприклад, М. Павлик, Т. Бордуляк, Н. Кобринська, С. Ковалів, Б. Грінченко, Є. Ярошинська, О. Маковей, Олена Пчілка, Д. Маркович та ін. У 80—90-ті рр. розпочинається творчість молодих талановитих прозаїків — М. Коцюбинського, О. Кобилянської, В. Стефаника, Марка Черемшини, Л. Мартовича, які вносять багато нового в українську прозу, розширюючи коло її тем, ідей, образів та розпочинаючи новий етап розвитку української прози.

Ця «нова школа» українських письменників, за словами І. Франка, розуміла завдання літератури і метод літературної праці далеко ширше, ніж попередня. Проза 70—90-х рр. була прозою важливих, актуальних суспільних проблем. В центрі уваги вона ставила нові явища соціальної дійсності — проникнення капіталізму на село, класове розшарування селянства, поглиблення класових антагонізмів у селі та місті, процес пролетаризації селянства, боротьбу праці проти капіталу.

У прозі 70—90-х рр. переважають громадянські мотиви, не лише зображуються окремі події і факти суспільного життя, а й робляться широкі узагальнення, глибоко відтворюються внутрішні соціально-економічні процеси тогочасної дійсності.

Соціальне спрямування, наявне в попередній період насамперед у Шевченка й Марка Вовчка, в другій половині XIX ст. стає в центрі прози. Це був принцип соціального детермінізму, що виявлявся у відтворенні життя й характеру людини у зв'язку з соціально-побутовим середовищем, у дослідженні суспільних взаємовідносин людей, особистості й суспільства, структури самого суспільства. З цього погляду показова історія створення роману «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» Панаса Мирного та І. Білика. Панас Мирний написав спочатку невелику повість «Чіпка» (1872), в центрі якої — один герой. Далі, за участю І. Білика, невелика повість поступово переростає у багатоплановий соціальний роман з кількома сюжетними лініями, пов'язаними з долею різних героїв, створюється широка картина життя українського народу протягом тривалого часу.

В центрі твору — народ, селянська маса, пекучі соціальні проблеми. Саме соціальний конфлікт стає основою сюжету.

Підкреслення соціальних факторів формування людських характерів, широке зображення життя в його соціальній і конкретно-історичній зумовленості, розкриття взаємозв'язку людини і середовища, характеру й обставин — найголовніше у прозі 70—90-х рр. Соціальний аспект осмислення залежності вчинків персонажа від оточення, підпорядкування картин побуту соціальному аналізу, критично-реалістична побудова конфліктів, епізодів властиві кращим творам Панаса Мирного та Нечуя-Левицького.

Прагнення до максимальної життєвої правдоподібності, гарячий відгук на найважливіші ідейні та філософські питання часу, винятковий інтерес до народного життя, його моральних вчинків — це особливості не тільки української і російської літератур тих років, а й інших слов'янських літератур. Правдивість зображення і сама правда тут виступають не лише як етичний принцип, а й як естетичний, як вищий закон мистецтва. Прагнення до правдивого відтворення дійсності, до якнайкращого зображення її проходить крізь усі кращі твори письменників XIX ст.

Гуманістичний протест проти гноблення людини людиною, усвідомлення необхідності знайти вихід із тяжкого становища трудящих, увага до життя простої, нужденної людини зумовили гострокритичне ставлення художньої прози XIX ст. до дійсності. З реалістичним напрямом, зазначала Н. Кобринська, розбуджувалось як всюди, так і у нас питання найнижчих верств, підносились «боротьба праці проти капіталу».

Основною темою художньої прози, як і раніше, лишалася тема села, яке тепер розглядалося крізь призму відтворення капіталістичного розшарування селянства, класових суперечностей на селі. Зображуються нові процеси й явища, що виникли в пореформений період, піднімаються теми наймитської праці, заробітчанства, пролетаризації, появи великої буржуазії і куркульства (повісті і романи І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, І. Франка, оповідання М. Павлика, С. Коваліва, Б. Грінченка та ін.). Особливе місце займає тема смірації, переселення на нові землі («Ось

куди ми підемо, небого», «Бузьки» Т. Бордуляка, «На нові гнізда» В. Потапенка, «Серед степів» Панаса Мирного, «Бразилійський гаразд» А. Чайковського та багато інших).

Пильна увага до життя народу — характерна риса українських прозаїків XIX ст. Однак у другій половині XIX ст. бачимо зміни у висвітленні цієї теми. В попередній період народ розумівся лише як селянство і зображувався переважно в моральній, етичній сфері. Раніше селянин — це бідний, пригнічений кріпак, хоч уже в Шевченка і Марка Вовчка бачимо селянина-протестанта, народного месника, що пробує боротися проти несприятливих обставин життя, проти панства. Для ліберально-буржуазних та народницьких письменників він так і лишається «меншим братом», темним, забитим, забобонним, пасивним (П. Куліш, Ганна Барвінок, О. Кониський). Демократичні митці, співчуваючи народові, не піднімали його на п'єдестал, «не робили з нього ідола, не ставили усього народного життя ідеалом для усього суспільства», як писав Нечуй-Левицький у «Загальному огляді найновішої русько-української літератури»<sup>3</sup> (1894), вони не знижували себе до народу, а намагалися підняти народ до свого рівня.

Існувало дві тенденції щодо зображення селянства в українській прозі 70—90-х рр. Одні змальовували знедоленого селянина з виразно відчутною ідеалізацією його моральних якостей — як «богоносця-мужика», за іронічним висловом П. Грабовського. Це твори О. Кониського («Дід Євмен», «Протестант»), Б. Гріпченка («Без хліба», «Хатка в балці»), Ганни Барвінок («Промінь», «Удовине гучне подвір'я») та ін. в яких виявилася тенденційність народницького характеру. І. Франко писав, що вони єдине спасіння шукають у селянинові, у темній селянській масі, часто ідеалізують цю масу навіть з її недоліками, вбачаючи в кожному вчинкові, в кожному слові селянина якість глибше, містичне значення. Інші письменники без усяких прикрас розкривали не тільки позитивні якості селянина, а й його обмеженість, забобонність,

приватновласницькі прагнення, що зростають на ґрунті капіталістичних умов («Кайдашева сім'я» І. Нечуя-Левицького, «Лихо давнє й сьогочасне» Панаса Мирного, «Лесишина челядь» Франка тощо).

Українські прозаїки 70—90-х рр. підкреслюють невідповідність буржуазного укладу нормальному людському життю, суперечність між необхідним духовним і моральним розвитком людської особистості та несприятливими суспільними умовами цього розвитку, які роблять людей «зайвими», «пропашою силою» («П'яниця», «Хіба ревуть воли, як ясла повні?»), «Повія» Панаса Мирного), призводять їх до здичавіння, загибелі («На дні», «Панталаха» І. Франка). Панас Мирний говорив, що у «П'яниці» він хотів показати, як гинуть «лучшие и симпатичнейшие стороны нашей души и сердца среди дурных обстоятельств»<sup>4</sup>.

Звідси — зображення трагічної долі людини в капіталістичному суспільстві, готрокритичне спрямування творів 70—90-х рр. Основне у них — викриття тогочасного ладу в усіх його проявах, пильна увага до виявів протесту, що визрівав у народі, зображення не лише окремих селян-бунтарів, протестантів, а й усієї повсталі селянської маси (у Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, Франка). Література переакцентувувала свою увагу не тільки на життя народних мас, аналіз соціальних стосунків у країні, а й на класову боротьбу, на ті сили, що боролися за демократичне перетворення суспільства. Народ стає героєм багатьох творів Франка («Борислав сміється», «Захар Беркут»), Панаса Мирного («Хіба ревуть воли, як ясла повні?»), Старицького («Облога Буші») та ін.

Посилювалися соціальний пафос передової прози та її революційна тенденційність: коли раніше революційно-демократичні ідеї поєднувалися з утопічним соціалізмом, то тепер все більше давав себе знати вплив ідей наукового соціалізму. Це виявилось, зокрема, в посиленні уваги до образів селян-бунтарів, месників, революціонерів (Тетяна Ребеншуківа, Жук і Телепен, Бенедьо Синиця, брати Басараби),

<sup>3</sup> Нечуй-Левицький І. С. Зібрання творів: В 10 т.— К., 1968.— Т. 10.— С. 167. Далі посилання на це видання подаються в тексті.

<sup>4</sup> Мирний П. Зібрання творів: У 7 т.— К., 1971.— Т. 7.— С. 372. Підкреслення — Панаса Мирного. Далі посилання на це видання подаються в тексті.

у змалюванні життя робітників, боротьби їх проти експлуататорів, у викритті нових форм гноблення. Демократичні письменники прагнули, за словами І. Франка, не вболівати над цим бідним народом, його темнотою та безпомічністю, його терпінням, а розкривати його життєву енергію, прагнення до боротьби за краще майбутнє. Це вже була нова концепція людини — діяльної, енергійної, сповненої гніву й протесту проти будь-якого гноблення й зневаження людської гідності.

Як і в західноєвропейській та російській літературах, у другій половині XIX ст. в українській прозі посилюється увага до робітничої тематики, революційної боротьби робітничого класу («Пастка» і «Вуглекопи» Е. Золя, «Ткачі» Г. Гауптмана, «Молох» О. Купріна, «Гірники», «Глулови» Ф. Решетникова, «Розорення» Гл. Успенського). Робітнича тема входить у твори І. Нечуя-Левицького («Бурлачка», «Микола Джеря»), Б. Грінченка (оповідання з шахтарського життя: «Серед чужих людей», «Каторжні», «Панько», «Батько та дочка»), С. Коваліва («Добрий заробок», «Ройтів шиб») та особливо І. Франка (бориславський цикл оповідань, повість «Воа constriCTOR», роман «Борислав сміється»). Тоді як Нечуй-Левицький і Грінченко лише описують тяжкі умови життя й праці робітників, Франко звертає увагу на пробудження класової свідомості у них, перші прояви організованої боротьби проти капіталістів, на зв'язок робітничого руху з ідеями соціалізму. Це вже були образи борців нової формації («Борислав сміється»).

Прозаїки звертають увагу саме на нові типи, породжені буржуазним розвитком країни: це промисловці різних рангів — «міністри пшениці, жита, міністри гречки й проса й навіть міністри свинячого сала, олії й дьогтю; то були взагалі українські губернатори мужицького поту та сліз, міністри людської кривавиці...» як писав І. Нечуй-Левицький (3, 220—221). Демократичні письменники змальовують жалюві картини «діяльності» дрібних сільських експлуататорів — усіх отих сільських «п'явок», «чумазих», «чмирів» і «павуків», вони створюють цілу галерею образів глитаїв, крамарів, корчмарів, лихварів та інших здирників («Микола Джеря» І. Нечуя-Левицького, «Хіба ревуть воли, як

ясла повні?» і «Повія» Панаса Мирного, «Спокуслива нива» О. Кониського, новели Є. Ярошинської, С. Коваліва, Б. Грінченка та ін.). Образи капіталістів, різні типи міських буржуа бачимо у творах Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, Франка.

У зв'язку з цим посилюється викривальний характер української прози, великого розвитку набуває сатира, що спрямовується не лише проти окремих фактів і явищ, а й проти, за висловом Панаса Мирного, «мерзенності суспільного ладу» загалом («Поміж ворогами», «Афонський пройди-світ» Нечуя-Левицького, «Дурниця», «Лови», «Повія» Панаса Мирного, «Свинська конституція», «Опозиція», «Звірячий бюджет» та інші твори Франка).

З'являються у прозі образи «нових людей» — інтелігентів-демократів, борців проти утисків царизму. Серед них, з одного боку, образи революційних борців, у діяльності яких поєднуються завдання соціального й національного визволення (твори Панаса Мирного, Франка), а з другого — образи діячів-«культурників», просвітян, поборників «національної освіти», «національної культури» (деякі твори Нечуя-Левицького, Грінченка, Кониського). Прибічники культурницько-реформістського шляху своєрідно поєднують різні тенденції: пропаганду класового миру й ідею національної виключності, протест проти соціального та національного гноблення.

У творах Панаса Мирного зустрічаємо багато образів сильних, палких натур, що прагнуть до боротьби, активної дії, протестують проти неправди і зла («Голодна воля», «За водою», «Лихі люди»). Це були «нові типи», за словами письменника, — «яные люди — боевого закала» (7, 372). Образи справді «нових людей», революціонерів-різничинців створив Панас Мирний у глибоко новаторській повісті «Лихі люди». Це були ті, «хто за народ руку тягне, добра йому жиче, кращої долі домагається», як писав він у незакінченому оповіданні «У тюрмі» (5, 400). Написана по свіжих слідах революційних подій, повість стала визначним явищем в українській літературі 70-х рр. Не випадково вона розповсюджувалася нелегально разом з іншою революційно-демократичною літературою того часу з метою соціалістичної пропаганди.

Звернення до теми інтелігенції, до проблеми її зв'язків з народом і визвольним рухом ще більше сприяло розширенню тематичних меж української прози та пошукам нових зображальних засобів, нових жанрів в українській прозі, зокрема таких, як нарис, хроніка, казка, публіцистичний роман і так звана ідеологічно-політична повість та роман («Чорні хмари», «Над Чорним морем» Нечуя-Левицького, «Соняшний промінь» і «На розпутті» Грінченка та ін.). Взагалі, це був час великого оновлення жанрів у літературі: виникають соціально-психологічна повість («Лихі люди» Панаса Мирного, «Пропащий чоловік» М. Павлика) і соціально-психологічний роман («Повія» Панаса Мирного), сатирична соціальна комедія, психологічна драма, філософська поема та соціально-психологічна новела. У прозі провідними стають повісті соціально-побутові («Дві москочки», «Микола Джеря», «Кайдашева сім'я», «Бурлачка» Нечуя-Левицького), соціально-психологічні (у Франка, Панаса Мирного, М. Павлика) й особливо оповідання й новели різних видів (побутові, психологічні, сатиричні). Роман в силу багатьох причин розвивався, однак, недостатньо інтенсивно.

І. Франко зазначав, що І. Нечуй-Левицький, надрукувавши 1890 р. у «Зорі» повість «Над Чорним морем», розпочав цикл оповідань із життя сучасної інтелігенції, навіяних дидактичною або полемічною тенденцією. Повість-хроніку О. Кониського «Семен Жук і його родичі» Франко назвав найпомітнішою, хоч і незакінченою, спробою представити інтелігента — українофіла як тип «нового чоловіка» (41, 364). На жаль, саме в цих «ідеологічних» повістях також виявилися найслабші сторони світогляду письменників, деякі ліберально-буржуазні, а то й націоналістичні тенденції.

Для ліберально-народницької прози характерні ізольованість від соціальної боротьби народних мас, замикання в морально-пропагандистській тематиці, відтворення побуту народу, намагання «возвеличити» його розумово і морально шляхом просвіти.

Моралізаторство тут займає основне місце, превалюючи над суто художніми завданнями. «Задачею нашого письменства (белетристики) я ставлю пропаганду,

через що я не пильную за художественною стороною», — писав О. Кониський в листі до І. Франка у 1884 р. Багато гострих проблем життя, які у творах демократичних письменників діставали соціальне мотивування, у ліберально-буржуазних прозаїків мали виключно морально-етичне пояснення (як, наприклад, теми наймитської праці, заробітчанства, робітничого руху).

Ліберально-буржуазним письменникам — О. Кониському, Ганні Барвінок, Б. Марковичу, М. Кононенку, В. Леонтовичу та ін. — великою мірою були притаманні суто просвітительські ілюзії. Вони вважали, що розвиток суспільного життя може базуватися на засадах лише «чистого розуму», що суспільної гармонії можна досягти пропагандою гуманності й естетичного ідеалу без революційної суспільно-політичної перебудови суспільства і класової боротьби. Ліберально-народницькі митці ратували за згладжування класових відносин в українському суспільстві, виступали проти відображення класових суперечностей, обстоюючи очищений, «ідеалізований» реалізм у мистецтві (М. Подолинський, «Про реалізм у штуці»). Підміна соціальних проблем національно-культурницькими викликала гостре заперечення прогресивних митців, зокрема Франка, який писав, що представники старшого покоління українців «ідейно ішли взад та взад, поки не дійшли до ідей безполітичної культури та абстрактного українофільства»<sup>5</sup>.

У боротьбі як проти вузькоутилітарного розуміння літератури просвітцями, так і проти суто естетського підходу до письменства, бажання витворити «вищу», не «хлопську» літературу передові прозаїки обґрунтовували необхідність гармонійного поєднання форми і змісту, піднесення естетичного рівня творів. Ця боротьба за високоідейне мистецтво, за розвиток його художніх форм була підхоплена молодим поколінням українських митців, що виступили в 90-х рр. (М. Коцюбинський, Леся Українка, В. Стефаник, Марко Черемшина, О. Кобилянська та ін.), і особливого розмаху набула на початку ХХ ст., викликавши значні зміни в естетиці класич-

<sup>5</sup> Франко І. *Україна Irredenta* // Життя і слова. — 1895. — Т. 4, кн. 6. — С. 478.



ного реалізму. Розвиток реалістичної прози відбувався у боротьбі проти старих етнографічно-побутових принципів зображення народного життя, а пізніше — проти модерністських.

Проза другої половини XIX ст. досягла великих успіхів у конкретно-історичному зображенні життя, дослідженні соціального досвіду людини, розкритті взаємовідносин особистості й суспільства, в характеристичній соціальній структурі самого суспільства. Вона показала, як формуються характери людей, стосунки між ними відповідно до суспільних обставин. Звідси — така велика увага до них, зокрема до побуту персонажів, намагання якнайповніше відтворити життя з усіма його особливостями і подробицями (детальне відтворення місця й обставин дії, виписування пейзажів, портретів), тобто зображення життя у формах самого життя, що було притаманне тогочасному епічному стилю. Здійснюється рішучий перехід від монологічної до об'єктивно-повістевої манери викладу (Нечуй-Левицький, Панас Мирний, Франко). Форма оповіді від першої особи ще лишається (зокрема, в Нечуя-Левицького); відбувається відділення мови автора від мови персонажів. Характерні епічна неквапливість розповіді, багатство епітетів та порівнянь (особливо у Нечуя-Левицького).

З поглибленням соціального аналізу дійсності, виявленням основних її рис та процесів, що визначають обставини і вчинки героїв, в українській художній прозі другої половини XIX ст. посилюється увага до психологічного аналізу внутрішнього світу людини. І. Франко підкреслив, що «ми Самих себе відкрили... Відкрили власну душу, Заглянули в верстат своїх думок, Свого чуття, бажання і змагання» (3, 36).

Підкреслюючи об'єктивну реальність психологічного життя людини, вказуючи на наявність своїх законів, Франко тим самим спростував погляди тогочасних буржуазних митців і вчених про ірреальність, містичну сутність духовного життя індивіда.

Поглиблюються зв'язки письменників з народною творчістю. Однак увага до суто побутово-етнографічних проблем і подробиць значно зменшується, письменники відходять від стилізування фольклорно-ет-

нографічних зразків. З великою майстерністю прозаїки 70—90-х рр. зображують пейзаж, що використовувався ними як засіб розкриття не тільки обставин життя героїв, а й їхньої психології. Часто застосовується паралелізм між явищами природи і внутрішнім світом героя. Особливо майстерні малюнки природи у Нечуя-Левицького («Дві москочки», «Микола Джеря», «Хмари»), що зближує його з І. Тургеневим.

Українська література кінця XIX ст. характеризується двома тенденціями у розвитку прози: посиленням психологічного начала в поезії реалізму і прагненням до зображення життя в розвитку, перетворення існуючого ладу на основі ідей наукового соціалізму. На початку XX ст. ці тенденції визначатимуть обличчя реалізму, породжуючи нові якості, нові його риси. Водночас посилюється орієнтація на морально-психологічну проблематику. Увага до морально-етичних питань мала, однак, різну мету: в одних письменників гуманістично-просвітительські прагнення були підпорядковані морально-етичному вдосконаленню особистості (О. Кониський, І. Нечуй-Левицький, Б. Грінченко), а в інших — намаганням піднести освіту народу, виховати його політично для боротьби проти несправедливого суспільного устрою (Панас Мирний, Іван Франко, М. Павлик).

Для передових демократичних прозаїків характерне прагнення працювати і боротися за загальнолюдські інтереси, за «духовний розвій народів» (М. Павлик) як спільний процес для всіх націй. Вони вважали національну замкненість, «відрубність» явищем шкідливим, хворобливим, оскільки, на їхню думку, загальнолюдські ідеали пов'язані з ідеалом національним, що сприяло піднесенню ідей інтернаціоналізму у творах П. Грабовського, М. Старицького, І. Франка, М. Павлика, намаганням збагатити літературу перекладами творів російської і світової літератури.

Посилення зв'язків українських прозаїків з російською та іншими слов'янськими і західноєвропейськими літературами дало плідні наслідки: поряд з дальшим розвитком прогресивних національних традицій українська проза включалася «в кровообіг світової літератури», ставала на рівень письменства інших народів.

Творча діяльність Івана Семеновича Нечуя-Левицького знаменувала дальший розвиток реалізму, поширення тематичних меж, збагачення жанрів і образних засобів українського художнього слова. У своїх естетичних деклараціях письменник закликав сучасних літераторів до найширшого відтворення життя українського суспільства в усіх соціальних розрізах. «Українська жизнь,— писав він,— то непочатий рудник, що лежить десь під землею, хоч за його бралися і такі високі таланти, як Шевченко; то безконечний матеріал, що тільки жде робітників, цілих шкіл робітників на літературному полі»<sup>4</sup>. Нечуй-Левицький звертав увагу на необхідність змалювати в усій повноті народне селянське життя, показати характерні типи, побут, звичаї, взаємовідносини різних класів і станів тогочасної України.

Ставлячи такі завдання перед письменниками, він і сам прагнув виконати намічену ним творчу програму. На сторінках його творів з'явилися колоритні постаті селян часів кріпацтва й пореформеної епохи, образи найманих робітників перших капіталістичних промислів і фабрик, рельєфні типи поміщиків, посесорів, фабрикантів, великих і дрібних чиновників, міщан, купців і ціла галерея осіб із стану духовенства. Письменник далеко вийшов за межі тем, традиційних для української літератури, створивши, зокрема, епічні полотна з життя української інтелігенції, артистичної богеми й нариси побуту людей міського «дна».

Своєю творчістю Нечуй-Левицький заперечував погляди не лише реакційного слов'янофільства, а й деяких українських критиків на те, що українська література мусить обмежуватися національною селянською темою і як нібито «домашня», «місцева» галузь художнього слова не сягати змалювання складних характерів, прагнень і думок міської інтелігенції. Нечуй-Левицький зробив великий вклад у процес прискореного розвитку української літератури.

О. І. Білецький вважав, що за своїми грандіозними намірами український пи-

сьменник наближався до Гоголя, який в «Мертвих душах» обіцяв «показати всю Русь зверху донизу», до задумів Бальзака — творця «Людської комедії» — і Золя в «Ругон-Маккарах»<sup>7</sup>. Значною мірою Нечуй-Левицький здійснив свої плани, створивши ряд незабутніх образів, насамперед з народного середовища, яскраві художні картини побуту, праці й думок тогочасного суспільства, овіяні теплим почуттям пейзажі України. Саме за широку обсервацію життя, за різноманітність й багатобарвність людських характерів, за повнокровні описи їх соціально-побутового й природного оточення І. Франко високо цінував письменника, назвавши його «колосальним, всеобіймаючим оком України».

Заслугою Нечуя-Левицького є й розширення жанрових меж тогочасної української літератури. Він виступає як новеліст, романіст, драматург, автор художніх, історичних і етнографічних нарисів, літературно-критичних і мистецтвознавчих статей. У його творчості відбувалося становлення або розвиток різноманітних жанрів української літератури.

Новаторство Нечуя-Левицького полягало й у тому, що він, з одного боку, створив чудові зразки «оповідного» стилю, розширюючи і збагачуючи попередні новелістичні форми, а з другого — здійснив перехід (що вже мав початок, зокрема у творчості А. Свидницького) до форм об'єктивно-епічного повістування, відкривши широкі можливості для детальних характеристик персонажів, глибоких реалістичних описів соціального побуту, інтер'єру й пейзажу, для авторських ліричних, публіцистичних і філософських відступів та коментарів. Немале значення для розвитку Нечуєм-Левицьким засобів зображення дійових осіб у типових обставинах, тісних взаємозв'язках із соціальним середовищем мав досвід світової, насамперед російської, реалістичної літератури (особливо в жанрах роману і повісті). Реалістичні точність і докладність характеристик у творах українського письменника поєднуються з поетизацією народних героїв, постійним використанням жанрових і образних засобів українського фольклору (пісні, прислів'я, казки, легенди, анекдоти).

<sup>4</sup> Правда.— 1878.— Т. 2.— С. 15.

<sup>7</sup> Білецький О. І. Зібрання праць.— Т. 2.— С. 337.

Іван Семенович Левицький (літературні псевдоніми — І. Нечуй-Левицький, І. Нечуй тощо) народився 25 листопада 1838 р. в м. Стеблеві Київської губ. Канівського повіту (нині — Черкаська обл., Корсунь-Шевченківський район). Змалку цікавився звичаями і побутом селян, пізнавав скарби українського фольклору та поезії Шевченка, що згодом яскраво відбилося в його творчості.

Навчався Нечуй-Левицький в Богуславському училищі (1848—1852), потім у Київській семінарії (1853—1859) та Київській духовній академії (1861—1865). Перед ним відкривалася духовна кар'єра, але юний магістр богослов'я рішуче від неї відмовився і, пориваючи з сімейними традиціями, викладав російську мову, літературу, історію, географію, логіку в Полтавській семінарії (1865—1866), гімназіях Каліша, Седлеця (1866—1873), Кишинева (1873—1884). 1885 р. письменник вийшов у відставку, оселився в Києві і, ведучи досить замкнене життя, повністю віддався літературній праці.

Вступивши на літературну ниву в 60-ті рр. XIX ст., Нечуй-Левицький одразу привернув до себе увагу читачів і критики. Вже перші його твори — «Дві московки» (1868) і «Рибалка Панас Круть» \* (1868), повість «Причеп» (1869) — відзначалися повизною характерів, яскравістю барв. Свіжими й оригінальними були образи двох жінок — «московок». Натури різного темпераменту, різного підходу до життя — тиха, замріяна Ганна і непокірна, палка Маріяна — нещасливі не стільки через особисті обставини життя, скільки через причини соціального порядку — миколаївську солдатчину, безземелля і злидні.

Пластично постає перед читачем постать старого Крутя з оповідання «Рибалка Панас Круть». Замолоду через панське свавілля та бідність він змушений був міняти місце проживання, а на старість лишився одинаком-«невдахою». Лише в єднанні з природою Надросся, в спогадах про юнацькі роки та давню любов виявляються поетична душа рибалки і його вроджений естетизм. Тогочасна критика відзначала майстерність змалювання постаті цього

«народного ідеаліста», порівнювала її з деякими образами «Записок мисливця» І. Тургенева (Сучок з оповідання «Льгов»; можна було б додати й Калинича з твору «Хорь і Калинич»). Не лишився не поміченим і повний глибокого психологічного аналізу твір «Дві московки».

У ранніх творах Нечуя-Левицького поряд з тими засобами характеристики героїв, що беруть початок від народної пісні, казки та прози Квітки-Основ'яненка і Марка Вовчка, видно прагнення письменника перейти до об'єктивно-описової, реалістично точної манери зображення. Ці дві лінії весь час переплітаються і в загальній структурі оповідань, і в художніх прийомах змалювання персонажів та обставин. Значно конкретніше і повніше, ніж його попередники, Нечуй-Левицький відображає селянський побут, створює розгорнуті пейзажні малюнки (описи Богуслава, Росі в оповіданні «Рибалка Панас Круть»).

Об'єктивно-епічна манера набуває дальшого розвитку і стає основною у творчості Нечуя-Левицького — повістяра і романіста. Повість «Причеп» — це родинна хроніка, в якій відбиваються складні суспільні відносини на Волині. Патріархальний уклад побуту, звичаї і моральні норми двох родин, як і їх добробут, нищаться й занепадають під впливом польських магнатів та шляхти. Особливо згубно відчуває наслідки цього впливу молоде покоління, представники якого приходять до повного морального розкладу (Ясь Серединський, Яким Лемішковський) і трагічного кінця (Ганя). І хоч у творі подекуди впадає в око тенденційність письменника (різкий поділ постатей на позитивні й негативні, пояснення причин конфліктів не соціальними, а суто національними відносинами, протиставлення старосвітського побуту українського заможного міщанства як простішого й демократичнішого чванливості й «аристократичним») намірам польської шляхти та ін.), та прояви схематичності відступають перед авторським прагненням правдиво відтворити реальні картини життя. Вістря сатири Нечуя-Левицького спрямоване проти польських панів і ніколи не зачіпає польського народного середовища. Шляхтянці Зосі він протиставляє простих полячок, які, на його думку, «гарні люди, хазяйки». У гумори-

\* Цей твір вперше друкувався під назвою «Гориславська ніч або рибалка Панас Круть».



стичному і сатиричному тоні змальовує письменник виразні епізоди побуту волинських попів, їх поведінку, що зводиться до надуживання горілкою та повної байдужості і до своєї «пастви», і навіть до додержання зовнішніх форм релігійної обрядовості.

Після перших кроків письменника, що свідчили про появу сильного, молодого таланту на терені української прози, виходять з друку його нові, розгорнені полотна. В 70-ті рр. художник створює класичні твори з народного життя: «Не можна бабі Парасці вдержатись на селі» (1874), «Благословіть бабі Палажці скоропостижно вмерти» (1875), «Микола Джеря» (1878), «Кайдашева сім'я» (1879), «Бурлачка» (1880).

Справжньою перлиною української літератури стала повість «Микола Джеря».

Вільно й невимушено, сторінка за сторінкою розгортається життєва одіссея українського селянина. Втікши від кріпацького ярма в далекі степи Чорномор'я, Микола вступає в нові соціальні конфлікти — з капіталістами-підприємцями, царським судом і поліцією, зрештою, з новим лихом пореформеного ладу.

За композицією «Микола Джеря» — це характерна для Нечуя-Левицького повість-хроніка, послідовний життєпис героя, побудований так, що перед читачем постає вся динаміка соціальних взаємин і психологічна еволюція головного персонажа. У цьому творі письменник найближче стоїть до шевченківських традицій і за відбором матеріалу (увага до соціальних мотивів), і за манерою змалювання образів персонажів (внутрішня краса простих людей, їх протест проти панської сваволі).

Створення яскравої, реалістичної постаті селянина-протестанта стало вагомим внеском художника в українську й світову літературу. В особі Миколи Джері І. Франко бачив «один із тих світлих, лицарських типів українських», «тих людей, котрим ціле життя воля пахне... тих здорових натур, що скорше вломляться, а зігнути не дадуться» (26, 64).

Оригінальний характер Миколи постає у різноманітних соціальних зв'язках. У картинах селянського побуту і праці, в описах фабричних порядків, в епізодах перебування героя на риболовецьких промислах — справжня, жива, художньо достовірна енциклопедія соціального народного буття. Тяжка панщина з її «відробітками», «згінними днями», примусовою працею, безправ'ям та приниженням селянина розкривається вже з перших сторінок твору. Не краще трудовій людині й у місті. В робітничих казармах, куди потрапляє герой, його зустрічають барліг, чад від махорки, гнилої соломи, нечистої одежі, кислого борщу, бурлацьких «онуч». Бурлаки й бурлачки покотом сплять на підлозі. Їх їжа — це борщ з тарганами і каша з прілого пшона. Об'єктивний опис деталей поданий ніби безсторонньо, без авторських коментарів, але ця картина переростає у соціальне викриття.

В українській прозі до Нечуя-Левицького не було й таких епізодів, як сцена першого приходу хліборобів-бурлаків на сахарню. Звиклі до праці на осяяних сонцем ланах, до степових просторів і чистого повітря, селяни серед заводської задухи і негломовного гуркоту з острахом дивляться на величезні, незграбні колеса машин. За правдивістю і точністю промовистих деталей ці стислі, але виразні характеристики фабричної атмосфери наближаються до того нещадного аналізу умов народного побуту й праці, який зустрічаємо в творах російської демократичної белетристики 60—70-х рр. (Ф. Решетникова, О. Левітова, М. Успенського). Нечуй-Левицький відкриває в українській прозі нові явища пореформеної епохи: початки формування робітничого класу, зростання буржуазних відносин. Якщо згодом у творах російських письменників народницького напрямку Г. Плеханов відзначав перевагу публіцистичних, суб'єктивних начал над суто художніми, то в повістях Нечуя-Левицького

на першому плані саме художньо-об'єктивне відтворення народних типів. В образах селян правдивість і точність зображення поєднуються з увагою до емоційно-поетичного світу особистості та барвистого природного оточення, з яким герої тісно пов'язані. Стиль письменника позначений нахилом до живописної образності, до насичених, виразних народнопоетичних епітетів і порівнянь.

Нечуй-Левицький не раз згадує своєрідні риси майстерності Рембрандта. Його приваблюють контрасти світла й тіні, яскраві плями на темному тлі, характерні для картин великого живописця; йому імпульс вміня художника підкреслити цими засобами психологічні риси людини, зобразити особливо виразною картину, вихоплену з життя. До такої «рембрандтівської» манери не раз звертається й сам Нечуй-Левицький (наприклад, Микола Джеря перед розлукою востаннє милується обличчям Нимидори, висвітленим вогнем з печі; кріпаки-втікачі темної ночі похмуро дивляться на палаючі скирти панського хліба).

Поетичне бачення, живописність малюнка характерні й для численних пейзажів письменника. О. І. Білецький відзначав, що ці риси не заважали «топографічній точності» описів природи; митець не втрачає предметності в змалюванні природного тла, відтворював особливості рельєфу даної місцевості, називав різні породи дерев і види квітів, передавав колоритні локальні подробиці.

Нечуй-Левицький вмів показати природу крізь сприйняття народного героя, в світлі його уяви, звертався до паралелізмів між внутрішнім світом й явищами природи, коли пейзаж стає засобом емоційного змалювання психологічного стану героя, виявлення глибоких підсвідомих почувань.

Письменник набагато розширив можливості образного відтворення людської психіки. Важливим елементом психологічної характеристики у його творах поряд з традиційними засобами (розповіді або діалоги персонажів) стає динамічний портрет героя, який фіксує в деталях духовну еволюцію людини під впливом життєвих подій і обставин. Микола-батрак у подертій одежині, з чорним, живавими руками і суворим, палким поглядом уже мало схожий на тихого, замріяного Миколу-парубка з

його підсвідомим потягом до краси, мистецтва, з радощами першого кохання. Незмінними лишаються лише жадоба до волі, прагнення справедливості. В цьому образі письменник відбив зростання самосвідомості, утвердження власної гідності людини з народних мас.

Досить часто письменник з тією ж метою звертається до «снів» персонажів, які здебільшого набувають символічного або алегоричного характеру. Особливо ваги набувають у повісті віщі сні Нимидори. Передсмертні видіння жінки передують розповіді автора про народні заворушення («козаччину») перед селянською реформою\* і мають з нею тісний внутрішній зв'язок. В одному з цих сонних марень Микола всде Нимидору до пекла, де в гарячій смолі кипить ненависний пан-кріпосник Бжозовський, а в іншому — Микола постає на тлі страшної, нещадної грози, з обличчям, осяяним кривавим світлом. Так в алегоричній формі письменник говорить про наростання народного гніву, про неминучість розплати за кривди й гніт кріпаччини.

Повість «Микола Джеря» позначається стислістю викладу. Дія сконцентрована навколо головного характеру — Миколи Джері, хоча він і оточений іншими, досить живими й виразними, персонажами. Саме в образі Миколи, в його долі письменник типізує соціальні пошуки, гнівний протест знедоленого українського селянства, яке має великі приховані сили й здатність до боротьби.

Критика справедливо розглядає повість Нечуя-Левицького в руслі не лише національної, а й світової літератури. Так, І. Франко у статті «Життя і побут сучасного селянина на Україні і у Франції» ставить «Миколу Джерю» поряд з повістями й романами Золя, Ауербаха, Марка Вовчка, Левітова, Решетникова, Федьковича, творами, з яких «всякий легко пойме, як багаті скарби внесло вже мужиче життя в літературу загальноєвропейську» (26, 62).

Нові для української прози малюнки фабричного побуту й праці, з якими читач

зустрівся у повісті «Микола Джеря», виходять на перший план в іншому визначному творі письменника — повісті «Бурлачка», де розгортається трагедія селянської дівчини, згодом найманої робітниці, — Василюни. В її долі відбиваються типові риси народного життя пореформеної епохи, процес пролетаризації селянської бідноти, її розгубленість і бідуння на капіталістичних підприємствах. Учораšní селяни підпадають під владу великих і малих хижаків-капіталістів та цілої армії їх прислужників — всіляких підрядчиків, фабричних чиновників, наглядачів. Капіталісти, нестримно нагромаджуючи величезні багатства, не зупиняють ні перед якими засобами експлуатації робітничого люду, вони байдужі до злиднів, горя і сліз трудівників.

Змальовуючи деморалізацію й зубожіння селян в умовах буржуазного міста, Нечуй-Левицький далекий від ідеалізації села. Саме злидні, тяжка, невсипуща праця на панських ланах і безземелля «вштовхують» Василюну та її подруг з рідних осель на далекі заробітки. Образ «бурлачки» значущий соціальною характерністю і психологічною глибиною. В її історії вирізняються два основних етапи: перший, коли вона, весела й безтурботна, пишається вродою й молодістю, і другий, коли Василюна служить в панських покоях, стає жертвою панської примхи, зневаженою покриткою. В бур'янах над Россю народжує вона сина і, повна сорому й відчаю, нестямно кидає його в швидку воду. А потім — тяжкі муки розтоптаного материнства й пошуки шаленого забуття. В своєму горі вона не одна. Про це свідчать дитячі кістки в гарячій купі попелу коло сахарні й журлива жіноча пісня «Ой, у нашому Стеблеві стала новина, Породила Биківночка малее дитя...». Тяжкі умови фабричної праці й побуту довершують зло, сприяють деморалізації «бурлачки», загрожують їй повною втратою людської гідності.

Історія Василюни має певний зв'язок з однією з традиційних тем української літератури («Сердешна Оксана» Квітки-Основ'яненка, «Катерина» і «Наймичка» Шевченка), проте в повісті вже інший суспільний етап, інші громадські взаємини, інший соціальний тип, оригінальний реалістичний образ жінки-робітниці.

\* Ці епізоди так само, як й інші гострі соціально-вжкривальні й антиклерикальні місця твору, вилучалися царською цензурою й поновлені у сучасних виданнях.

Кінцівка повісті може здатися іділіч-ною: з брудного міського бруку Василю, як знівечену й кинуту степову квітку, підймає і відроджує до життя робітник Михальчевський (постаць цікава, але надто ескізна). Проте іншими типовими долями робітників і робітниць, що не знаходять виходу з лабетів експлуатації й приниження, автор підкреслює винятковість щасливого випадку з Василюю. Є й другий аспект закінчення повісті. Навіть найсумніші картини творів «Микола Джеря» і «Бурлачка» осяяні вірою в світлі, здорові основи народної душі. Про це свідчать незламність, нескореність Миколи Джери, це підкреслено і здатністю до відродження морально знівеченої, зневаженої, але ще духовно живої Василюни. Глибокий оптимізм письменника, теплота, якою овіяні образи народних героїв, залишають — незважаючи на всю трагічність подій — світлий слід у читацькому сприйнятті.

У творах письменника 70-х рр. сумні картини змінюються іншими, повними своєрідного, яскравого гумору. В одному з листів до Б. Грінченка Нечуй-Левицький писав: «В житті окрім суму та лиха, є багато ласкавого, веселого елемента, бо життя, як полотно, виткана на сумній основі веселим підканням та веселими візрянцями» (10, 290). Багатоманітне й різнобарвне життя стає джерелом гумору письменника, хоч і в загальному тоні, і в образних засобах його творів відчувається спадкоємність фольклорних та літературних (Гоголь, Котляревський) традицій. У гумористичних оповіданнях про бабів Параску і Палажку, в повісті «Кайдашева сім'я» при певній моралістичній настанові Нечуй-Левицький виявляє увагу до соціальних явищ пореформеного села. Сміючись, він об'єктивно розкриває такі сумні речі, як темрява і нещасття, зростаючий індивідуалізм та згубна влада дрібновласницьких інстинктів у селянській психології. Письменник висуває вимогу всебічного, правдивого аналізу народного життя. На його думку, зосередженість письменників лише на добрих, світлих сторонах народного побуту, зображення селянина, «яко невинного терпільника, мученика», можна пояснити часами кріпацтва, коли народ «терпів, як вів в ярмі». Тоді літератори «по дуже натуральній причині прихилили до нього своє серце, жалували його і по-

минали недостачу й темні плями народної життя»<sup>8</sup>.

У пореформену епоху слід, каже Нечуй-Левицький, виявляти справжні взаємини на селі, малювати їх без будь-якої ідеалізації, уважно придивлятися до всіх, навіть найтемніших, рис селянського побуту й психіки. Цією настановою — показувати народне життя «без утаювання і прикрас» — український письменник наближається до російських демократичних письменників — М. Успенського, О. Левітова, Ф. Решетникова та інших знавців народу, що здійснювали вимоги М. Чернишевського про новий, більш тверезий і критичний підхід в аналізі психіки «маленької людини». Нечуй-Левицький створює оповідання й повісті, оригінальні і за матеріалом, і за національно-народними типами, і за поєднанням теплого, іскристого сміху з сумним ліризмом.

Традиційна форма оповіді від першої особи, блискуче розвинена в оповіданнях про бабів Параску і Палажку, свідчить про тісний зв'язок автора з попередньою українською прозою. У цих стислих, коротких творах Нечуй-Левицький відтворює шпаркий, соковитий усний народний монолог з убивчими характеристиками ворогасусідки і мимовільним самовикриттям оповідача, з влучними порівняннями, комічно-барвистими епітетами й афоризмами. У майстерних монологіях бабів постають рельєфні, зримі образи грубої, невгамовної Параски і лицемірної святенниці Палажки, відчуваються обмеженість їх кругозору, особливості їх психіки й світосприймання. Не випадково письменник так багато уваги приділяв народній розмові й закликав письменників орієнтуватися на мову сільської баби, яка «так чесне язиком, як кресалом, що аж посплюються іскри поезії»<sup>9</sup>.

Типові соціальні процеси у тогочасному селі, розшарування селянства, зростання приватновласницьких інстинктів, розпад патріархальних норм родинного життя під тиском пореформених обставин з особливою майстерністю розкриті у повісті «Кайдашева сім'я». Письменник створює цілу галерею колоритних образів. Старий Кайдаш з його забобонами і схильністю до випивки, улеслива й чванлива Кайдашиха,

<sup>8</sup> Правда.— 1884.— Доп. до річника 13.— С. 218.

<sup>9</sup> Там же.— 1878.— Т. 2.— С. 26.

незграбний Карпо і жвавий Лаврін, «бриклива» Мотря і тиха Меланка — типові персонажі і разом з тим індивідуальні, різні характери.

У творі багато живих, яскравих діалогів. В них виявляються, з одного боку, ліризм, поетичність і м'який гумор народних героїв, а з другого — та ж обмеженість світогляду, примітивізм понять, що зростають на ґрунті дрібновласницького індивідуалізму. Сміх автора поєднується з сумом, співчуттям до забутих, темних селян. Крізь смішні, недоладні вчинки Қайдашів, невпинно ворогуючих за межу, за хату, за грушу, крізь їх кумедні сварки й бійки прозирає трагедія найширших верств селянства, яке потрапило в нову соціальну безвихідь і борсається в лабетах безземелля. З погляду Нечуя-Левицького, темні риси селянської психології не відповідають внутрішній сутності, високому призначенню народу. Ця невідповідність часом підкреслюється навмисним контрастом між високою формою викладу і мізерним змістом, коли в душі героїчного епосу передається дріб'язкова поведінка героїв («Не чорна хмара з-за синього моря наступала, то виступала Мотря з Карпом з-за своєї хати до тину...»).

За художньою силою й правдивістю змальовання соціального побуту та конфліктів, що виникають на ґрунті приватної власності на землю, «Қайдашева сім'я» належить до видатних творів вітчизняної й світової літератури.

У наступні роки, хоч творчий пульс письменника дещо слабше, він створює ряд цікавих, визначних творів. Спостерігаючи протягом десятиліть народне життя, Нечуй-Левицький бачить у ньому багато змін. Його погляду не уникають соціальне розшарування села, темна влада забобонів, гультяїство, хитрощі і моральний розклад заможної верхівки («Старі гультяї», 1897; «Чортяча спокуса», 1885; «Не той став», 1896; «Сільська старшина бенкетує», надруковано 1911 р.). Оскромно стоїть казка «Скривджені та нескривджені» (1892), де письменник у фантастичних образах показує суперечності між народом і самодержавством. Твір свідчить, що думка про корінні зміни старого ладу не була чужою письменникові-демократу.

Хто ж поведе за собою народ, де шукати ті духовні сили, які здатні сприяти його

визволенню й відродженню на новій основі? У Нечуя-Левицького немає ілюзій щодо сільського духовенства, яке умовами свого життя нібито найближче стоїть до селянства. Змалку він бачив консервативний життєвий уклад, звичай й поведінку старосвітського попівства. Пройшовши курс навчання в духовних учбових закладах, він остаточно зневіряється в можливості «духовних отців» нести світло прогресу й освіти в народні маси. Молодий різночинець назавжди стає антиклерикалом.

У повісті «Причепа» пильну увагу цензури привернули епізоди непробудного пляцтва духовних «вітців». У «Қайдашеві сім'ї» попи й монахи ошукують забобонних селян, а в романі «Хмари» показано згубний вплив усїєї системи духовної освіти на молодь. Особливо «крамольним» для того часу був епізод екзамену в Київській духовній академії (невіглас митрополит голосно заявляє, що Гегель був «еретик» і «дурень» і за згоду з цією «тезою» виставляє відмінні оцінки найбільш дурним, відсталим студентам).

Багаті спостереження побуту, моралі і звичаїв духовенства знайшли повнокровне втілення у великій повісті Нечуя-Левицького «Старосвітські батюшки та матушки» (1884 р. надрукована в «Київській старині» в російському перекладі, в 1888 р. — у журналі «Зоря» мовою оригіналу). Автор називав свій твір «біографічною повістю» або «біографією двох родин». І справді, у цій художній хроніці письменник у властивій йому неквапливій і плавній манері, яка включає численні живі діалоги й комічні сценки-анекдоти в душі старовинних інтермедій та дрібних жанрів усної народної творчості, розгортає паралельні історії двох попівських родин — Моссаківських і Балабух. Деталізовані побутові описи (попівський похорон, вибори «на парафію», старосвітські й «новомодні» весілля, розгульні різдвяні й великодні свята, шоденні господарські клопоти тощо) відтворюють атмосферу часу й прикмети соціального середовища. Рельєфно виписані, забарвлені гумором, а подекуди й досить гострою сатирою реалістичні типи «батюшок» (Харитон Моссаківський, Марко Балабуха, отець Мельхиседек) і «матушок» (Онісія, Олесья, Марта). Повість може здатися дещо розтягнутою, безплід-



ною, але саме таким млявим і одномовним є буття персонажів твору.

Ставлення письменника до патріархального попівства дещо нагадує ставлення Гоголя до старосвітських поміщиків. Нечуєві-Левицькому імпонують простота побуту й демократичність поведінки Харитона Моссаківського на відміну від нового типу попа — недоучки-академіста Балабухи, грубого й пихатого кар'єриста, що прагне будь-що зайняти вигідну посаду «благочинного». Але й життя старосвітського роду Моссаківських далеко не ідилічне, воно замкнене у вузьких дрібновласницьких рамках, монотонне й консервативне. «Добрий» піп Харитон не може виламати із свого оточення, подібно до інших «батьшок» приймає введення нової панщини на користь церкви та здирає з селян підвищену платню за треби. А його дружина Онися з колишньої чорнобривої жартівниці-красуні перетворюється на суху, негмовну й зажерливу попадую. З нею в повісті пов'язана ціла серія комічних епізодів: вона нещадно б'є наймитів багатом, переслідує втікачку-робітницю, свариться з дочкою й зятем і повсякчас опиняється в смішному становищі.

Об'єктивно-епічним тоном, зовнішньою безсторонністю автора повість «Старосвітські батьошки та матушки» дуже відрізняється від гнівних поетичних інвектив Шевченка, спрямованих проти церкви й самого «всевидячого ока», від манери роману Марка Вовчка «Записки причетника». Але в руслі цієї начебто безсторонної розповіді, в образах й ситуаціях розкривається потайна, близька до гоголівської думка про змізерніння людської душі в умовах застійного, паразитичного існування, про згубність розладу з живими потребами народу, про моральний розклад і виродження духовного стану — від його верхівки до низів. Попівство описане в творі без усякого піетету, «батьошки» постають не в блискучих ризах, не під час урочистого служіння, а в повсякденному, домашньому житті. Це «перенесення в побут» виявляється дуже промовистим.

Реалістична манера автора «Старосвітських батьошок та матушок» позначена своєрідністю. Змальовуючи соціальні типи, письменник не забуває про складність, неоднозначність людських характерів. Комічний образ Марка Балабухи часом нагадує

дяків-«пиворізів» або подібні постаті у Гоголя (дяк у «Сорочинському ярмарку») чи Котляревського (возний з «Наталки Полтавки»). Балабуха — грубий, часто карикатурний, але не такий вже примітивний, як може видатися на перший погляд. Постать похмурого, пихатого «благочинного» відтіняється його невдалим сімейним побутом. Балабуха по-своєму любить легковажну дружину, страждає від її поведінки. В тяжкі хвилини розчарування і відчаю Олесі він жаліє її, пробає минулі зради, ладен забути всі образи. Це надає його характеру особливого, трагікомічного відтінку. А причини поведінки Олесі письменник схильний пояснити сірістю й монотонністю попівського оточення, незадоволеністю таким життям вразливої, «артистичної» натури. У цих умовах людські поривання, природні потреби душі згасують у багні дрібновласницького буття, мізерніють, набувають характеру жалюгідних претензій та нікчемних примх. У стилі повісті поєднуються образні засоби, що йдуть від фольклорної основи, з прийомами, властивими письменникам гоголівської школи («тваринна», або «звіряча», символіка, наявність епічно-розгорнутих порівнянь комічного плану тощо).

Якщо в «Старосвітських батьошках...» гумор і сатира поєднані з легким сумом, то в наступних повістях і оповіданнях — «Афонський пройдисвіт» (1890), «Поміж ворогами» (1893), «Київські прохачі» (1901, надрукована 1905 р.) — автор ніби висвітлює темні келії ченців і виводить на «всенародні очі» реакційних попів, сільських п'явок та мнмих міських «старців». До найбільш яскравих антиклерикальних явищ української прози належить перший з названих творів. В основі його — анекдот або бувальщина, схожа на анекдот. Спритна афера пройди Копронидоса, що видурює гроші у монастирських «осетрів», дає можливість письменникові подібно до Гоголя змальовувати цілу галерею «мертвих душ» — ченців Києво-Печерської лаври. На перший план в малюнках характерів виступає авторський сарказм.

Таким чином, духовенство у творах Нечує-Левицького явно неспроможне й байдуже до справи відродження й освіти народу, до його звільнення від національного й соціального гніту, навіть вороже цій справі. В пошуках іншої сили погляд

письменника неодноразово звертається до освічених кіл, до української інтелігенції. Різноманітні типи людей цієї суспільної групи, їх ідейні прагнення, суперечки постають у романах «Хмари» (1874) і «Над Чорним морем» (1890), а також у творах інших прозових жанрів («Навіжена», «Неоднаковими стежками», «Гастролях в Микитянах», «Дивовижний похорон»). Останні мають більш побутовий характер і значно поступаються перед «Хмарами» художньою цінністю, хоч і тут зустрічаємо досить оригінальні образи й докладні описи.

Характерно, що перші українські реалістичні романи на сучасну тему створюються в пореформену епоху, коли ускладнюються й стають більш розвиненими суспільні відносини, а особистість набуває самоцінності, виділяючись з маси й виявляючи активну діяльність. Саме тоді виникає потреба у творі з розвиненою структурою, переплітанням сюжетних ліній, складною поетичною системою, здатною відбити долю особистості в її різнобічних зв'язках із суспільством, виявити істотні закономірності нової дійсності. Роман йде назустріч цій потребі часу. Його поява зумовлена й внутрішнім розвитком реалізму. Виникнення й еволюція цього жанру в тій чи іншій національній літературі є свідченням її зрілості, наявності того культурного ґрунту, який може породжувати й давати основу подібних творів. Поява реалістичного роману в українській літературі була підготовлена всім попереднім художнім розвитком. Велике значення має також багатий досвід світової, особливо російської, літератури (зокрема, творчість Гоголя, Тургенева і почасти Гончарова), де були наявні класичні зразки романного жанру.

Використовуючи цей досвід, Нечуй-Левицький відкривав нові сторінки української прози. Його новаторство в цій галузі безсумнівне, тим більше, що згадані романи були присвячені життю тогочасної інтелігенції України. Сьогодні слід визнати історичною заслугою письменника те, що романами «Хмари» і «Над Чорним морем» він сміливо підійшов до нової, оригінальної теми, розширюючи змістові й жанрові межі української прози, що зосереджувала увагу на зображенні побуту села та історичної давнини.

У романі «Хмари» історію двох поко-

лінь інтелігенції змальовано на тлі характерних явищ кризи феодально-кріпосницьких відносин, початкового розвитку буржуазної доби, коли активно формуються нації, гостро постають питання національної культури. Сама назва — «Хмари» — символічна: це й гнобительська національна політика царизму, й деспотизм урядової реакції, консерватизм у всіх сферах життя, зокрема на полі освіти, культури. Романіст не тільки сатирично викриває такі обставини, а й намагається виявити демократичні інтелігентні сили, які своєю діяльністю здатні розвіяти «хмари».

Майстерність письменника — в умінні через детальні описи побуту і поведінки людей відтворити атмосферу епохи, охарактеризувати уклад життя і психологію представників різних верств суспільства — від патріархального купця Сухобруса до міського буржуа Кованька, від професорів і студентів університету й духовної академії до світських міських кіл і провінційного поміщцтва (Радюки, Масюки, пані Висока).

Порівняно з попередніми творами у романі більшою мірою виявляється прагнення письменника розглядати суспільні відносини та конфлікти в суто національному, а не соціальному аспекті. В окремих публіцистичних коментарях, що супроводять описи поведінки людей неукраїнської національності, звучать ноти роздратування й упередженості. Та в цілому, з образної системи твору постають досить правдива картина дійсності, соціальна зумовленість характерів. Антиподом освічених і розумних українців — Дашкевича й Радюка — в романі є не лише виходець із Тули, кар'єрист Воздвиженський, а й новий, «вітчизняний» ділок-буржуа, українець Кованько з його безпринципністю та жагою збагачення. Так само Турман-де-Пурверсе не тільки пихата, салонна дама, а й виразниця шовіністичних уявлень столічних дворянсько-поміщицьких кіл.

У центрі уваги письменника — представники двох поколінь української міської інтелігенції. Перше покоління — це професори університету Дашкевич і Воздвиженський. Якщо в особі Воздвиженського дослідники справедливо вбачали прямого попередника тих чорносотенних київських професорів, які особливо розплодились на кінець XIX — початок XX ст., то розумний

і освічений Дашкевич широко намагається передавати свої знання студентській молоді, прагне до розвитку національної освіти й культури. Однак і цей герой занадто віддалений від народу й практично зовсім безпорадний. Поступово він перетворюється на схоластичного, кабінетного вченого і, заплутавшись у нетрях слов'янофільських теорій, доходить висновку, що збився на манівці й, як у морі, «втопив усіх своїх дітей, відбив їх від народу».

Типом «нової людини» згідно з задумом автора повинен був стати представник іншого інтелігентського покоління — Павло Радюк. Проте, мабуть, самий задум був значно ширшим, ніж його реальне втілення. Нечуй-Левицький добре знав твори російської літератури про діяльність й ідеї «нових людей» («Батьки й діти» Тургенєва, «Що робити?» Чернишевського та ін.). Ще зі студентських років його цікавив тургенєвський Базаров. Письменник порівнює, відшукує паралелі між цим героєм і своїми сучасниками — українськими просвітянами типу Радюка. Один з перших опублікованих уривків майбутнього твору, надрукований 1873 р. в журналі «Правда», носив декларативну назву «Новий чоловік», мабуть, пов'язану з творами про «нових людей» російських повістярів і романистів.

Першоджерелом образу Радюка була українська дійсність початку 60-х рр., коли поживалася культурна робота на Україні, видавалися твори Шевченка, Марка Вовчка, Котляревського, Квітки-Основ'яненка, збірки українських народних пісень, історичних дум і легенд, у великих містах виникали так звані громади — перші культурно-політичні об'єднання української ліберально-буржуазної інтелігенції, куди входили іноді й демократичні діячі.

Один із «українофілів»-просвітян цього періоду й оживає в образі Павла Радюка. Створюючи образ своєї «нової людини», Нечуй-Левицький підкреслює її демократичність, любов до національної культури. В протесті проти народного гноблення й клерикалізму він досить радикальний, та в позитивній програмі дій виявляються безпорадність і обмеженість культурництва. Герой наївно вірить в те, що поширення знань і просвіти в рамках існуючого ладу принесло б звільнення від національного й соціального гніту.

Врешті, романіст і сам суперсциливо ставиться до свого героя: він то милується ним, то скептично виявляє його безпорадність. Не був задоволений постаттю «нової людини» в «Хмарах» і М. Драгоманов, що різко критикував поведінку героя роману. Проте слід відзначити, що Радюк, не ставши образом справді «нової людини» типу Лопухова, Кірсанова, Базарова, тим більше Рахметова, був, як це зазначав і письменник, досить повним втіленням «українофіла» 60-х рр., вмістивши характерні риси цього типу.

Блідим повторенням образу такого ж діяча став Комашко в романі «Над Чорним морем». Герой протиставлений тут не лише кар'єристові Фесенку, а й цілій групі «космополітів» або «драгоманівців» (власне під цією назвою в романі виступають учасники народницького руху часів «ходіння в народ» і проповіді ідей утопічного соціалізму). Останні представлені досить різномірними постатями — від афериста, грека Целаброса, що лише маскується під людину передових поглядів, до справді переконаних молодих ентузіастів (Надія Мурашкова, Саня Навроцька).

Але в романі й ширі представники народницької молоді виявляються розчарованими в своїй діяльності, їх чекає або трагічна й безплідна загибель, або відмова від переконань заради тієї ж ліберально-культурницької «комашківської» справи.

Є в романі, однак, і певний поліфонізм. Виявляючи погляди персонажів різних груп у досить гострих словесних сутичках, Нечуй-Левицький надає слово, крім Комашка, його ідейним супротивникам з народницького кола. Врешті, і сам Комашко, відчувши на собі репресії й переслідування з боку царату, почуває якийсь духовний злам, «в його душу, добру зроду, запала злість, ненависність до порядків».

Створюючи романну форму, Нечуй-Левицький не лише спирається на національну літературну традицію, а й враховує досягнення російської літератури, зокрема роману Тургенєва (прагнення поставити в центр твору основного героя, що є не лише психологічною, а й виразно окресленою ідейно-суспільною особистістю, показати його на широкому громадському тлі, розповісти історію його роду). Разом з тим на відміну від концентрованого тургенєвського роману твори Нечуя-Левицького скорі-

ше належать до «відкритої», або екстенсивної, форми («Хмари» і «Над Чорним морем» — розгорнуті в часі й просторі романи-хроніки).

Не лише сучасність, а й сторінки української історії знайшли відображення у творах Нечуя-Левицького, що належать до різних жанрів: казка «Запорожці» (1873), повісті і науково-популярні нариси («Гетьман Іван Виговський», «Перші київські князі», «Татари і Литва на Україні», «Унія і Петро Могила», «Український гетьман Богдан Хмельницький і козаччина» та ін.).

Серед історичних художніх творів письменника перше місце займає роман «Князь Єремія Вишневецький» (1897, вперше надруковано 1932 р.). Хоч у творі відбилися історичні концепції українських ліберально-буржуазних істориків, автор часом йде далі в розумінні соціальних причин історичних подій. Основну увагу звернено на процес колонізації та покатоличення українських освічених кіл XVII ст. та боротьбу селянства Правобережної України проти національно-релігійного гніту. Єремія Вишневецький виступає як зрадник свого народу, його віри й культури. Роман містить і ряд таких картин, що дають уяву про повстання козацьких мас і селянства проти польської шляхти. Соціальні утиски, тяжка панщина, знущання шляхти над «хлопами»-селянами викликають могутній народний опір. Романіст ніде не висловлює негативного ставлення до польського народу, він гнівно картає польську шляхту та підступну політику єзуїтів.

Образи минулого України Нечуй-Левицький відтворював і в драматичних творах («Маруся Богуславка», 1875; «В диму та полум'ї», 1911).

Письменник активно цікавився розвитком українського мистецтва: театру, музики, живопису («З Кишинева», 1884; «В концерті», 1887; «Марія Заньковецька, українська артистка», 1893, та ін.). Вважаючи найціннішими прикметами українського театру сценічну правдивість і тісні зв'язки з демократичними масами, він прагне й сам поповнити репертуар реалістичними п'єсами. Крім згаданих історичних драм перу Нечуя-Левицького належать комедії з міщанського побуту («На Кожум'яках», 1875; «Голодному й опеньки м'ясо», 1887), які містять цікаві характе-

ристики типів міщан, торговців, дрібних чиновників, їх звичаїв, моралі й психології. Найбільш вдалою є перша п'єса, яка у переробці М. Старицького під назвою «За двома зайцями» набула більшої сценічності й досі живе в українському радянському театрі.

У творчій спадщині письменника є також літературно-критичні й літературно-публіцистичні статті. В них виявляються і суперечливі світоглядні позиції Нечуя-Левицького, і проникливі оцінки української класичної й сучасної літератури. У відомій статті «Сьогоднішнє літературне прямування» (1878—1884) письменник виходить з того, що література повинна базуватися на принципах реалізму, народності й національності; в ній містяться цікаві роздуми про специфіку художньої творчості та роль усної постичної традиції в літературі. Поряд з цим виявляються деяка обмеженість Нечуя-Левицького у трактуванні теоретичних засад реалізму, вимога замкнення української літератури в етнографічно-географічних рамках. Звужено трактує письменник і принцип народності, пов'язуючи його лише з вимогою використовувати народну мову та орнаментувати художню прозу народнопоетичними образами засобами.

Справедливу критику І. Франка («Література, її завдання і найважливі ціхи») викликала висловлена в статті думка Нечуя-Левицького про «непотрібність» російської літератури для України і навіть певне протиставлення одна одній літератури російського й українського народів. В своєму пристрасному полемічному виступі Франко вказував на коріння прикрої помилки відомого письменника в тому, що він не зміг відрізнити реакційної національної політики самодержавства, писань шовіністичної російської преси від російської «демократичної літератури» передової думки, які боронили права українського народу і його культури, відкривали шляхи справжнього реалізму (26, 8—9).

З боку І. Нечуя-Левицького це було тим більш помилково і нелогічно, оскільки письменник ще в юнацькі роки захоплювався творами Пушкіна й Гоголя, стежив за демократичною російською пресою, а пізніше переклав на українську мову казки одного з найулюбленіших своїх письменників — М. Салтикова-Щедріна («Як

один мужик прохарчував двоє генералів», «Дикий пан»), гостро осуджував реакційні журнали і газети та високо цінував досягнення передової російської літератури (твори І. Тургенева, Г. Успенського, М. Салтикова-Щедріна, В. Слепцова, Ф. Решетникова та ін.). Навіть у наскрізь тенденційній праці «Українство на літературних позах з Московщиною» (1891), де Нечуй-Левицький досить виразно відбиває впливи на нього націоналістичних поглядів на історію і культуру України, він розрізняє реакційних слов'янофілів і Каткова від прогресивної російської культури і надає їй великого значення в майбутньому братньому єднанні слов'янських народів.

У листах до молодих письменників — Б. Грінченка, Н. Кобринської та ін. — є чимало рядків, де Нечуй-Левицький радить вчитися майстерності у російських та західноєвропейських реалістів. Власна художня практика Нечуя-Левицького свідчить, що досвід російської літератури йому чимало «спридався», особливо плідні ідейно-естетичні здобутки М. Гоголя й І. Тургенева.

Нечуєві-Левицькому належить кілька статей і рецензій про українську літературу. Вони присвячені поезії Шевченка («Сорок п'яти роковини смерті Шевченка», «Хто такий Шевченко»), повісті Д. Яворницького «Де люди, там і лихо», дають широкий огляд творчості класиків і сучасних йому українських поетів і прозаїків від Шевченка до А. Кримського, В. Самійленка і Б. Грінченка («Українська поезія»). Чималий інтерес має велика стаття «Українська декаденщина» (надруковано вперше 1968 р.), де Нечуй-Левицький виявляє здорову тривогу письменника-реаліста за долю рідного слова і протестує проти загрози мистецтва, якому загрожують декадентські доктрини, проти згубного ігнорування принципів народності й вірності життєвій правді.

В роки імперіалістичної війни І. Нечуй-Левицький жив самотнім, голодним життям. На початку 1918 р. в умовах кайзерівської окупації Києва письменник тяжко захворів, згодом потрапив до Дегтярівської богадільні (будинок для перестарілих), де й скінчив життя 2 квітня 1918 р., не доживши кількох місяців до остаточної перемоги Радянської влади на Україні.

Творчість Нечуя-Левицького — письменника-реаліста — має велику вагу в історії розвитку української прози. Його творчий шлях нерозривно пов'язаний із становленням української соціально-побутової прози — повісті та роману з характерним для них широким предметно-конкретним етнографічним і соціально-побутовим тлом, на якому постають багатобарвні типи кріпосницької й пореформеної епохи. Тенденція до предметності, локальності й точності вислову у своєрідному стилі письменника поєднується з поетизацією народнього життя, відображенням світу в яскравих, пластичних образах. У цьому стилі бачимо нову якість, пов'язану в переходом до об'єктивно-описової манери і незвичайним розширенням об'єктів мистецтва. Характерною особливістю реалістичного стилю письменника є поєднання вимог і досягнень тогочасного реалістичного мистецтва з багатовіковим досвідом українського фольклору. Останнє виявилось і в яскравості мови оповідаць і повістей письменника, і в засобах індивідуальної характеристики персонажів, і в побудові деяких творів, і навіть в наявності досить частих повторів, і у прагненні до довершеності поетичного вислову.

До ліричної пісенної творчості письменник часто звертається й тоді, коли передає інтимні та романтичні переживання персонажів. Фольклоризована мова героїв у творах Нечуя-Левицького поєднується з дедалі переважаючою течією мови сучасної, з безпосереднім знанням народного говору. Це — жива мова українського селянина, стисла і гостра, часом грубувата, але завжди виразна, багата висловами, позначена рисами народного гумору.

Поряд з епітетами й порівняннями, що виникають на ґрунті постійних фольклорних засобів, все ширше розливаються в творах Нечуя-Левицького влучні образні аналогії, безпосередньо пов'язані з реальним народним побутом («Дід говорив швидко, неначе шаткував язиком капусту»; «На призьбі сиділо рядом восьмеро дітей, дрібних, як каша» і т. д.). Не тільки селянську мову, а й живу повсякденну розмову робітників перших капіталістичних промислів, міщан, духовенства, інтелігенції прагне відтворити письменник у своїх широких епічних полотнах.

Без закономірного етапу, який пройшла українська проза у творчості Нечуя-Левицького, не можна уявити того розвитку романного й повістєвого жанрів, який був досягнутий в творчості Панаса Мирного, Б. Грінченка, І. Франка, М. Коцюбинсько-го. Наступні покоління творців соціально-психологічного роману і напруженої новітньої новели багато в чому пішли далі манери Нечуя-Левицького, зокрема у відкритті нових засобів передачі внутрішнього світу людини, але їхні досягнення виникали на ґрунті попередньої літератури, в якій творчість Нечуя-Левицького займає велике місце. До певних засобів типізації, до традицій сатири й гумору видатного реаліста звертаються й радянські письменники.

### ПАНАС МИРНИЙ (1849—1920)

В історію української літератури Панас Мирний увійшов як видатний письменник-реаліст, митець великого епічного таланту, автор соціальних романів і повістей з народного життя.

Народився Панас Мирний (літературний псевдонім Панаса Яковича Рудченка) 13 травня 1849 р. у Миргороді в сім'ї дрібного урядовця. Закінчив Гадацьке повітєве училище (1862). Не маючи можливості продовжувати освіту, в чотирнадцять років вступив на чиновницьку службу. Служив по канцеляріях у Гадачі (1863—1864), Прилуках (1865—1867), Миргороді (1867—1871). З 1871 р. проживав у Полтаві, працюючи спершу бухгалтером губернського казначейства, а згодом на різних посадах у казенній палаті. В 1914 р. дістав чин дійсного статського радника. Після Великої Жовтневої соціалістичної революції працював у Полтавському губфінвідділі.

Як майстер критичного реалізму Панас Мирний виховувався на творчості Шевченка, ідеях російських революціонерів-демократів — Белінського, Чернишевського, Добролюбова, на прогресивних традиціях української і російської літератури. У коло його інтересів постійно входила і західно-європейська класика. Особливо захоплювався він творчістю Шекспіра, вважаючи його великим серцевідцем.

Естетичні погляди Панаса Мирного ма-

ють виразний революційно-демократичний характер. Основне питання естетики — про відношення мистецтва до дійсності — письменник розв'язував матеріалістично, вважаючи, що найвищою правдою художника має бути правда життя. На літературу він дивився як на зброю в боротьбі проти соціальної неправди. Визначальною рисою літературно-естетичних поглядів Панаса Мирного була вимога активного, дійового втручання мистецтва в життя.

До ранніх прозових спроб Мирного, які залишилися незавершеними, належать оповідання «Голодні годи», «Ганнуся», «Палійка» та ін. Уже тут він виявив увагу до тих, за його словами, «дурних условий життя», які зумовлюють безталання простих людей. Дебютував письменник оповіданням «Лихий попутав» (1872), що відображало сумну долю жінки-покритки. Хоча ця тема не раз розроблялася українськими письменниками (Г. Квітка-Основ'яненко, Т. Шевченко, Марко Вовчок, М. Омелькович та ін.), він зумів дати оригінальний її варіант. Замість традиційної ситуації, коли спокусником бідної дівчини є представник панівного класу, автор вивів підмайстра-кравця, що своїм життєвим становищем мало чим відрізняється від зведеної дівчини-наймички. А це означає, що Мирний уже відчував повіи «снового часу», пильно підмічав риси буржуазної моралі, яка роз'їдала не самі «верхи», а й «низи».

Перший друкований твір Мирного позначений прагненням якомога повніше показати всю людину. Це особливо помітно в тому, що героїня оповідання — Варка Луценкова — розкривається шляхом глибокого самовираження, про своє сумне життя розповідає з такою повнотою, що перед читачем постає не тільки перебіг пережитих нею епізодів, а й суть найрізноманітніших її душевних станів, індивідуальний характер.

У цьому творі Мирний використав панівну в українській прозі 60-х рр. форму розповіді від першої особи, яка була зручною для невеликого оповідання, але виявилась малоприсадною для творів з епічним розмахом і складною сюжетною будовою. Тому він переходить до об'єктивно-описового викладу, який сприяв прогресиві української прози, розв'язку великих епічних жанрів — повісті й роману, по-



глибленню реалістичного зображення людської особистості.

У цій стильовій манері Мирний написав більшу частину творів, початок яким кладе повість «П'яниця» (1874). Тема повісті — нещасливе життя дрібного чиновника, «маленької людини» — та сама гуманістична тема, що починаючи з Пушкіна і Гоголя, дістала широку популярність у російській літературі. В українській літературі вона привертала увагу Шевченка, Марка Вовчка, Свидницького.

Центральним персонажем повісті є Іван Ливадний — дрібний чиновник, душевно чиста, обдарована, з добрим серцем і щирими почуттями людина, яка стає жертвою жорстокого середовища, під ударами лихої долі котиться вниз, спивається, занепадає духом і помирає в шпиталі. Перемогу в цьому житті здобувають такі, як брат Івана Ливадного — Петро, — людина

без совісті і честі, кар'єрист і розпусник. Різке протиставлення людських якостей братів Ливадних, їхніх життєвих шляхів трактується в повісті як соціально-типове явище, один із виявів класового антагонізму.

У повісті «П'яниця» виразно помітні тенденції реалізму Мирного: увага до соціально проблемних явищ дійсності, прагнення дати історію життя людської особистості, розкрити суспільне оточення, соціально типові причини, що визначають поведінку людини, її почуття і вчинки, її життєву долю. І що не менш важливо: твір цей проіннятий ідеєю гуманізму, отим «болем про людину» (М. Добролюбов), що значною мірою сприяло розкриттю трагізму життя «маленької людини».

Ранні твори Мирного — «Лихий попутав» і «П'яниця» — були прихильно оцінені представниками тогочасної української

критики. «В обох оповіданнях,— писав І. Франко,— видно було свіжий і сильний талант, і вони відразу корисно вирізнялися серед тодішньої української белетристики» (41, 342).

У середині 70-х рр. Панас Мирний стає свідком важливих подій у житті передової вітчизняної інтелігенції. Йдеться про виняткове, неповторне в історії революційно-демократичного руху явище, що дістало назву «ходіння в народ». Близько 40 губерній колишньої Російської імперії, серед них Полтавська, де жив письменник, були охоплені в той час активною народницькою пропагандою. До народницького гуртка «Унія», що виник у Полтаві і мав у своєму складі і «книжників» — пропагандистів соціалістичної літератури, і активних ходаків «у народ», належав і Мирний.

Немає підстав вважати Мирного дійовим революціонером-народником 70-х рр. Практична революційна діяльність не була його покликанням. Та, хоча письменник зовнішньо відзначався «мирним» характером, був він людиною революційно-демократичних поглядів, палко співчував революціонерам-сімдесятникам, самовідданим борцям за народні інтереси. Яскравим свідченням цього є написана Мирним у 1875 р. соціально-психологічна повість «Лихі люди» (цензурна назва «Товариші»), головним об'єктом зображення в якій стала українська різночинна інтелігенція 70-х рр.

Вміло поєднавши авторську розповідь з переживаннями одного з героїв (йдеться про його спогади, марення, сновидіння і сну), віддавши перевагу «вільній» композиції, зміщенню подій у часі, Мирний знайшов таку повістеву форму, яка дала змогу показати дійсність містко, у невеликому за обсягом творі акумулювати сильний ідейно-емоційний заряд. Духом соціального антагонізму, ідейної непримиреності пройняте трактування різночинної інтелігенції, яка постає в повісті розділеною на два ворожих табори. Кожний з них знаходить художнє розкриття в типових тенденціях, виражених життєвими шляхами чотирьох героїв — Телепня, Жука, Шестірного і Попенка.

Зрілість реалістичного творчого методу Мирного виявляється в увазі до формуючої ролі соціального середовища, яка по-

роджує різних людей: і таких, що кидають виклик гнобительському суспільству, і таких, що вміло пристосовуються до нього, і таких, що стають його пасивними жертвами. До останніх належить син сільського священика Попенко, біографія якого дає широкий простір для роздумів над тим, чому цей різночинець, справжній плебей сформувався в жалюгідного егоїста і консерватора, опинився в антинародному таборі, став «тюремщицьким батюшкою». Лихі обставини дитячої і юнацької пори, сумне бурсацьке виховання, безпросвітні злидні й постійне голодування вбивають усе найкраще в Попенкові, гасять його волю, роблять егоїстом і циніком, байдужим до долі інших.

Та коли Попенко задовольняється «малим», то зовсім іншу натуру має Шестірний. Його образ так само постає у найважливіших життєвих моментах і найістотніших рисах характеру, які в сукупності творять закінчений соціальний тип. Ще в гімназійні роки Шестірний стає на бік тих, хто бореться з «крамолою», спочатку вдається до дрібних провокацій, а потім і до політичного доносу. У такий спосіб звернувши на себе увагу начальства, Шестірний стає товаришем прокурора, творить розправу над революційно настроєними інтелігентами — «лихими людьми», зокрема над Телепнем та Жуком. Шестірний — типове породження буржуазно-монархічного ладу.

Шестірному і Попенкові, цим справжнім «лихим людям», протиставлено в повісті образи «нових людей», революційно настроєних інтелігентів — Телепня і Жука. Вони різного походження: перший — син дрібного службовця, другий — виходець із дворянської родини. Письменник Петро Телепень — головна постать повісті, її сюжетно організуючий центр і водночас найдовіреніша особа автора, через сприйняття якої розкривається немало подій, відображаються правда життя і характерні люди. З усіх героїв повісті Телепень виписаний найповніше й найдокладніше, з глибоким проникненням у духовний світ, психологію. Тяжкі душевні переживання цього героя — то до болю гостра реакція на пануюче в тогочасному суспільстві соціальне зло, то палке вболівання за нещасну долю голодних і обдертих трударів. У повісті чимало місця відведено становленню



передового світогляду героя, усвідомленню ним свого місця в суспільній боротьбі, свого життєвого покликання. Вже в гімназійні роки Телепень разом з Жуком читає революційну літературу, відзначається, за словами Шестірного, «исключительним образом мислей». Ще більше дають Телепені університетське середовище, відвідання таємних політичних гуртків. Він приходять до думки, що сучасний несправедливий лад «треба розвіяти, як пил: змести — як нечистоту; вирвати з корінням, як жалку кропиву».

При всьому тому, що Телепень — натура цілня, морально чиста, відана своїм ідеалам, йому все ж бракує важливих якостей революціонера — бойовитості, сильної внутрішньої енергії, фізичної витривалості. Ясно усвідомлюючи цей свій недолік, Телепень, однак, не збирається складати руки. Його заповітна мрія — стати письменником, писати твори про тяжке життя трудящих, будити їхню соціальну свідомість.

Зрештою, передовий інтелігент, Телепень не витримує тюремного ув'язнення, впадає в глибоку депресію й накладає на себе руки. Та й у найтрагічнішому моменті повість «Лихі люди» звучить оптимістично: вмираючий Телепень тверезо оцінює невдачі тогочасного визвольного руху, зокрема поголовні арешти відважних ходаків «у народ» («Пропали парості, та не пропав корінь»), твердо вірить, що з'явиться нове покоління борців, які досягнуть бажаної мсти. Бачаться вмираючому й картини щасливого майбутнього.

Іншу натуру має Телепнів товариш і ідейний спільник Тимофій Жук, в образі якого відбилосся багато рис, властивих революціонерам-народникам 70-х рр. Сповнений внутрішньої енергії, здатний мобілізувати себе на служіння великій ідеї, Жук на перше місце ставить практичну діяльність, не роздумуючи йде «в народ», щоб разом з ним працювати, боротися. Хоча на світогляді Жука, на його практичній діяльності лежить відбиток народницької утопичності, він для свого часу — «нова людина», сильний характер, діяч того типу, для якого суспільна боротьба є внутрішньою потребою. Образ Жука — це втілення рис і якостей, властивих тій славній когорті дійових народників-сімдесятників, історичну заслугу яких слід насамперед бачити в

тому, що вони, йдучи «в народ» і пропагуючи в його гуші революційно-народницькі ідеї, будили думку, створювали атмосферу невдоволення і критики, заперечення і протесту проти самодержавного ладу, готували ґрунт для нового покоління революціонерів.

Повість «Лихі люди» стала значним, справді новаторським явищем як у творчій біографії Мирного, так і в розвитку критичного реалізму в українській літературі. Це соціально-психологічний, гостро політичний, революційно-пропагандистський твір, оснащений пафосом безкомпромисного осудження самодержавного ладу. Добре відчутні в ньому й елементи романтики. Завдяки романтичним формам узагальнення письменник зумів опукліше намалювати образи «нових людей», виразніше розкрити їх соціальні почуття — пристрасну ненависть до світу неправди і зла, палку любов до гноблених, саможертвенність, віру в світлі ідеали.

Вперше повість «Лихі люди» заходами М. Драгоманова була анонімно надрукована 1877 р. у Женеві, звідки вона разом з революційно-народницькими брошурами переправлялася в Галичину та Наддніпрянську Україну.

У 70-ті рр. Панас Мирний розширює коло своїх тематичних інтересів. Центральною проблемою його творчості стає життя українського села, породжені пореформеною добою нові соціальні явища і процеси, нові життєві характери й типи. Художньо-синтетичне вираження дана тема знаходить у великому соціальному романі «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» (пізніша цензурна назва — «Пропаша сила»), що своєю появою засвідчив нову епоху у розвитку української дожовтневої прози.

Задум цього роману виник у Мирного навесні 1872 р., під час мандрівки, враження від якої були описані в нарисі «Подоріжжя од Полтави до Гадячого» (Правда, 1874, № 10—13). Робота над романом «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» тривала близько чотирьох років — 1872—1875. Порівняно вузький первісний задум, який зводився до того, щоб показати, як соціальні причини — «дурні умови буття» — зумовили появу розбійника Чіпки — Нечипора Варениченка, Мирний спершу реалізував у невеликій за обсягом повісті «Чіп-

ка». Грунтовну рецензію на «Чіпку» дав Мирному його брат Іван Білик (І. Я. Рудченко). Критик вимагав розширити соціальну основу твору, глянути на розбійництво головного героя широким громадським поглядом, поглибити реалізм образів, позбавитися натуралістичних сцен тощо.

У наступних редакціях Мирний значно розширив соціальні горизонти твору, вивів центрального героя з вузької сфери особистого життя, зіткнув його з багатьма персонажами. З часом до роботи над романом підключився Білик, який палко обстоював думку про необхідність створення в українській літературі «народного роману на основі широго реалізму». Він надає більшості історичної конкретності розділам другої частини, з метою глибшого трактування образу Чіпки вводить нові розділи — «Новий вік» і «Старе та поновлене», розробляє образи панів-земців тощо.

Хоча Мирний і Білик виходили з однакових ідейно-естетичних засад, вони були людьми різних творчих індивідуальностей, що позначилося на стилі роману. В цілому ж творча співдружність між Мирним і Біликом, яка існувала в 70-ті — на початку 80-х рр., була корисною для обох письменників.

Не тільки звичайних читачів, а й таких видатних майстрів української дожовтневої прози, як І. Франко, І. Нечуй-Левицький, М. Коцюбинський та ін., подивлялися незвичайний епічний розмах роману «Хіба ревуть воли...», його винятково широкі хронологічні й просторові межі, залучення до нього великої кількості персонажів. Все це не могло не позначитися на композиції роману, яка не в усьому задовольняла й авторів. Висловлюючись фігурально, О. І. Білецький назвав її «будинком з багатьма прибудовами і надбудовами»<sup>10</sup>.

У романі «Хіба ревуть воли...» є один персонаж, який міцно цементує доволі складний сюжет. Це — селянин Чіпка Варениченко, образ якого розкривається в еволюції, що включає і його родовідну, і його біографію. Тут про життя головного героя розповідається з такою докладністю, якої годі шукати в будь-кого з попередніх українських прозаїків.

Життєвий шлях Чіпки сповнений крутих поворотів, підйомів і падінь. Природно, що й внутрішній світ цієї людини складний, суперечливий: добре, гуманне в ньому сплітаються з недобрим і навіть лихим. Та важливо, що вчинки героя роману підпорядковані принципу причинності, соціально зумовлені. Якщо Чіпка порівняно рано озлоблюється проти народних кривдників, то тому, що він син збіглого селянина, «байстрюк», ще в дитинстві зазнає моральних кривд, поневіряється в наймах. У парубочі роки Чіпка стає на «слизький шлях» через те, що судовики обманом відібрали в нього землю. Розбагатівши на «ідейному» розбійництві, Чіпка згодом усвідомить потворність такого способу боротьби з соціальною неправдою, повірить у фальшиву всестанову земську рівність, повністю віддасться земській діяльності, щоб служити селянській громаді, боронити її інтереси. І якщо Чіпка знову повернеться до розбою (на цей раз зовсім позбавленого ідеї рівняння бідних з багатими), стане «пропашою силою», то все це — результат глибокого розчарування, зумовленого знову ж таки факторами соціального порядку.

Хоча Чіпка — жертва середовища, він — не пасивна жертва. Розкриваючи цей образ із справді шекспірівською різносторонністю, не замовчуючи його слабких рис, зумовлених конкретними історичними обставинами, Мирний і Білик наділяли Чіпку всім тим, що було в народній масі здорового, що засвідчувало її потенціальні можливості.

Від природи Чіпка добрий і діяльний, розумний і енергійний, з розвиненим почуттям людської гідності. Він — невтомний шукач правди, чулий до чужого горя, готовий виступити проти будь-якої соціальної кривди навіть тоді, коли це його безпосередньо не зачіпає. Чіпка — і в цьому головний пафос образу — належить до тих сильних натур, які не скинуть під гнітом згубного соціального середовища, а повстають проти нього. У моменти особливих душевних потрясінь, викликаних повсюдним пануванням кривди, Чіпка приходив до таких в основі революційних думок: «Сказано: великий світ, та нема де дітись!.. Коли б можна, — увесь би цей світ виполонив, а виростив новий... Тоді б, може, й правда настала!..» У романі правди-

<sup>10</sup> Білецький О. ! Зібрання праць. — Т. 2. — С. 385.

во показано характер тогочасного селянського руху, словненого ненависті до кривдників, але стихійного, не освітленого політичною свідомістю і приреченого на поразку.

У романі «Хіба ревуть воли...» постають й інші образи, що виражають ту чи іншу тенденцію життя. Це — морально зіпсований царською солдатчиною Максим Гудзь, для якого розбійництво стало засобом збагачення і тільки; це — моральні жертви кріпацтва, люди соціального «дна», справжні люмпени — Лушня, Матня і Пацюк, які крім крадіжок, більше ні на що не здатні. Майже наскрізно проходить у романі образ селянина Грицька Чупруненка, що є антиподом Чіпки. Живе Грицько за огядним правилом: «Своя сорочка ближче до тіла». Це тип людини, в якій виразно проявляється потенціальна куркульська вдача.

До персонажів, які створюють «оточення» Чіпки, виражають певні тенденції життя, належить образ громадського пастуха діда Уласа, який в часи кріпацтва зазнав багато страждань, навчився розпізнавати неправду, ненавидіти панів, але ще не перестав прощати їм кривди, не позбавився терпеливості й покірності, в цілому залишився людиною патріархальною. Подібні риси світогляду спостерігаються й у характері Чіпчиної матері — Мотрі, епічному образі високоморальної жінки-страдниці, яка втілює безталанну долю трудящих жінок в умовах кріпосництва і пореформеної доби. Високими морально-етичними якостями наділена й дружина Чіпки — Галя, що виросла в сім'ї розбійника з великої дороги. Цим привабливим, граціозним жіночим образом автори доводили, що згубне середовище може породити не тільки моральних потвор, а й свою протилежність.

Водночас з цілою галереєю індивідуальних образів у романі «Хіба ревуть воли...» виступає колективний образ селянської маси, що то постає як сума окремих одиниць, то підноситься до місткого, алегоричного образу волів, які не тільки «тягнуть ярмо», а й «ревуть» — виявляють непокірність. Найвиразніше це показано в масових сценах.

Одне з головних своїх завдань автори роману бачили в тому, щоб викрити й осудити потворний феодально-буржуазний

лад, сатирично розвінчати панівні «верхи», їхніх вірних охоронців. Серед сатиричних образів запам'ятовуються хижка генеральша Дирюгіна, свавільний і розпусний пан Василь Семенович Польський, судовик-п'явка Чижик, по-ноздрівськи нестримний у брутальності й нахабстві становий Дмитренко, пронозуватий земський діяч Шавкун та ін. Послугуючись езолівською мовою, автори спрямовують кілька гострих сатиричних стріл і в «нестеменного» «нашого царя», що присвоїв право стинати голови людям (розділ «Хазяїн»).

Безпосередній зв'язок із життям, суспільним рухом епохи, відданість революційно-демократичним ідеалам, висока майстерність реалістичного відображення, творче використання кращих здобутків української, російської і світової літератур — усе це допомогло Панасові Мирному і його співавторові створити епохальний в українській літературі соціальний роман з народного життя, розширити жанрове багатство української літератури.

Доля роману «Хіба ревуть воли...» була важкою. Викінчений 1875 р. і тоді ж проведений через цензуру, твір цей вперше був надрукований 1880 р. в Женеві, а літературно-громадським явищем, по суті, став тільки на початку ХХ ст.

Серед творів, які близько стоять до роману «Хіба ревуть воли...», продовжують і розвивають порушені в ньому проблеми народного життя, є соціальна повість «За водою», створена Мирним і Биликом у 80-х рр., а надрукована лише через кілька десятиліть (1918).

Події, які розгортаються в повісті, творять цілісну картину вкрай безвідрадного становища селян, в яке вони потрапили після реформи 1861 р. Зумовлена «голою волею» зміна економічних підвалин життя, поява нових експлуататорів («чумазих») і нових форм визиску селянських мас, пролетаризація біднішої їх частини, шукання виходу в наймитстві та заробітках у місті — такими є ті найголовніші явища в житті пореформеного села, що їх підмічають і з суворою правдою малюють автори повісті.

Водночас з типовими для пореформеної доби процесами економічного зубожіння селян у повісті «За водою» (цим вона близька до роману «Хіба ревуть воли...») відбито вияви стихійного селянського про-

тесту, тієї бунтівної сили, яка внаслідок несприятливих суспільних обставин не знаходить правильного, розумного застосування. Носієм такої сили виступає в повісті пролетаризований селянин Грицько Коваль, якого певною мірою можна зарахувати до людей чіпкого типу, до тих особистостей, в характері яких гостро розвинуте почуття людської гідності, які не миряться з насиллям, шукають і не знаходять правди, відплачують помстою за кривду.

Хоча автори виявляють глибоке співчуття до Грицька Ковалю як жертви соціальних обставин, їх повість не є апологією сліпої помсти, необачних вчинків, до яких вдається знедолений герой. Соціальна концепція бунтівної сили тут в основних моментах та сама, що й у романі «Хіба ревуть воли...». Одна з найсильніших сторін повісті «За водою» — різка критика потворних буржуазних умов життя, які доводять трудящих до цілковитого зубожіння, фізично і духовно калічать народні сили, з людей, наділених від природи добрими задатками, роблять «силу пропащу». Водночас творові властиві деякі ідейно-художні слабкості, зокрема певна натуралістична описовість. Не дістала тут належної критики й та головна, самодержавна сила, що розпалувала між народами національну ворожнечу.

Відомо, що процес відображення зміни феодално-дворянського суспільства буржуазним був одним із провідних майже в усіх європейських літературах. Виняткову увагу до цього проявив і Мирний, що знайшло відбиття як у його закінчених творах, так і у незакінчених («Родина Бородаїв», «Як ведеться, так і живеться», «Халамидник»). Не випадково письменник у ряді творів повертався до епохи ліквідації кріпосного права. Для проникливого художника-соціолога реформа 1861 р. — одна з першопричин тяжких бід селянської маси, її безправ'я, економічної нужди. Концентрованого удару по «великій реформі» та її провідниках письменник завдає у гостросоціальної повісті «Голодна воля» (писалася на початку 80-х рр.; вперше опублікована в 1940 р.).

Мирний-епік, хоч і вдається тут до помітного звуження хронологічних рамок відображуваної дійсності, не відмовляється від добре випробуваного прийому — трак-

тувати сучасне через зіставлення з минулим. Стара, кріпосна епоха постає в повісті страшною і потворною. Репрезентується вона образом кріпосника Гамзи. І хоча падають кайдани кріпацтва, нове в повісті менше всього сприймається як різкий контраст до минулого.

У центрі «Голодної волі» — події, що відбуваються в зв'язку з проведенням селянської реформи. На особливу увагу заслуговує тут уміння Мирного-реаліста змалювати повноводий плін народного життя, соціальні настрої і психологію селянської маси, її найзаповітніше жадання — звільнитися від кріпосної залежності. На цьому тлі виділяється образ волелюбного селянина-кріпака, «першого бунтовщика» Василя Кучерявого, який люто ненавидить панів, палко закликає своїх односельців «Бити, давити пакосників!».

Повість історично правильно відбиває глибоке розчарування селян проголошеною 1861 р. «волею». Селяни обурюються тим, що за мізерні земельні наділи їм треба платити дорогий викуп, залишатися в панській кабалі. Це й була головна причина, що піднімала селян на «бунти», породжувала надії на «слухний час».

В. І. Ленін говорив, що «велика реформа не могла бути здійснена без допомоги військових екзекуцій та розстрілювання селян, які відмовлялися приймати уставні грамоти»<sup>11</sup>. Цю сувору правду про ганебні способи здійснення реформи, до яких вдавалися пани-кріпосники, відтворює і реалістична повість Мирного: «Пани крикнули: «Бунт!» — і сотні тисяч москалів розбрелися по селах, хуторах розоряті невелике кріпацьке добро, вибивати з спин той слухний час. Багато народу побрато, порозсаджувано в тюрми, позаслано на Сибіру».

Особливе значення повісті «Голодна воля» слід бачити й у тому, що їй письменник надав не тільки антипоміщицького, а й антицарського спрямування. Хоч учорашні селяни-кріпаки не позбулися царистських ілюзій, їм почала спадати полуда з очей, коли вони почули з уст самодержця: «Не буде вам другої волі», сказаними влітку 1861 р. Олександром II у його виступі перед старшинами Полтавської губернії.

<sup>11</sup> Ленін В. І. Робітничая партія і селянство // Повн. збір. творів. — Т. 4. — С. 410.

Незважаючи на те що повість «Голодна воля» залишилась незакінченою, не стала свого часу літературно-громадським фактом, значення її в творчому доробку Мирного дуже помітне. Всім своїм багатим соціальним змістом цей твір засвідчує, що його автор у корінних питаннях критики самодержавної дійсності стояв на революційно-демократичних позиціях, був послідовним продовжувачем традицій Шевченка, російських революціонерів-демократів.

У суспільному розвитку перших пореформених десятиліть далеко не все було ясне навіть передовим людям. Це можна сказати і про Панаса Мирного (навіть тоді, коли він писав «Голодну волю»). Глибше осмислення проблем суспільного розвитку в пореформену добу виявилось в його пізнішому творі — соціальній повісті «Лихо давнє й сьогочасне» (1897, опублікована 1903 р.), генезис якої показує, що в ній творчо переплавився певний матеріал із «Голодної волі», незавершеної повісті про кріпосника-деспота Кочуба (розділ «Карло Карлович») та ін.

Композиційно цей твір складається з двох частин: у першій змальовано «лихо давнє» — кріпацтво, в другій — «лихо сьогочасне» — капіталізм. Зіставляючи обидві історичні епохи, письменник прагнув рельєфніше відтворити їхні прикметні особливості, їхню сутність.

Якщо картина минулої епохи — «лиха давнього» — постає в повісті головно через індивідуалізовані образи, то в картині «лиха сьогочасного» на передній план висунуто селянську масу, колишніх підданих лютого кріпосника Башкира, які хоч і вирвалися з кріпацтва, але не позбулися лихої долі. Селяни, що лишилися після «волі» безземельними, обібраними до нитки, за всіма ознаками є сільськими пролетарями. Єдиний порятунок вони бачать у наймах, шуканні заробітку на панських ланах, отож з ненавистю зустрічають машину (живварку), яка стає їхнім конкурентом, запеклим ворогом. Вони ламають цю «горлату ненажеру», влаштовують страйки. Перед нами — істотні ознаки капіталістичної доби, «коли товаром стають уже не тільки продукти людської праці, але й сама робоча сила людини»<sup>12</sup>.

Роз'яснюючи ідейну концепцію повісті «Лихо давнє й сьогочасне», Мирний в одному з листів (1902) писав, що «лихо сьогочасне» має ще ту відворотну особливість, що «заставляє людей забувати про гурт, думати тільки про себе, а декого і йти проти свого ж таки брата».

«Лихо сьогочасне» в найрізноманітніших своїх виявах — соціальних, економічних, моральних, побутових — стало для Мирного головним об'єктом зображення також у великому соціально-психологічному романі «Повія», який по праву вважається одним з найвидатніших творів української дожовтневої прози. Розпочатий ще в кінці 70-х рр., роман був остаточно завершений на початку ХХ ст. Перші дві його частини з'явилися друком у 1883—1884 рр., усі чотири — у 1928 р.

Переживши 80-ті й 90-ті рр. — час інтенсивного розвитку капіталізму на Україні, масової появи національної буржуазії, романіст дав завершені картини буржуазної епохи, став її проникливим істориком і суворим обвинувачем. «Головна ідея моєї праці, — говорив Мирний, — виставити пролетаріатку і проститутку сього часу, її побит в селі — І частина, в місті — друга, на слизькому шляху — третя і попідтигну — четверта». У процесі праці над розв'язанням цього завдання Мирний захопив такі широкі сфери тогочасної дійсності, що його роман перетворився на широку спитетичну картину віку, став художньою енциклопедією українського суспільного життя другої половини ХІХ ст. і зайняв гідне місце у світовій літературі, особливо серед романів, присвячених зображенню становища жінки в буржуазному суспільстві.

В основі сюжету роману «Повія» — трагічна історія селянської дівчини Христі Притківни, яка стає наймичкою, а далі — міською повією; життя її кінчається тим, що, повертаючись з міста в село, Христя замерзає під корчмою, яка колись була її батьківською хатою. Ця вражаюча своїм трагізмом історія пропалої жінки розкривається в романі на широкому соціальному тлі і зрештою розростається в розповідь про неймовірне тяжке життя гнобленого і безправного народу.

Пореформене село в романі «Повія» характерне тим, що, ставши на шлях буржуазного розвитку, вже встигло породити

<sup>12</sup> Ленін В. І. З приводу так званого питання про ринки // Повне збір. творів. — Т. 1. — С. 81.

власних гнобителів — хижих куркулів-мироїдів, які остаточно розорюють селянську бідноту, не знають меж своєму свавіллю. Саме найзаможніший дука, ненависний біднякам збирач податків Грицько Супруненко, не бажаючи, щоб бідна Христя стала його невісткою, виживає з села ні в чому неповинну дівчину, штовхає її на шлях «пролетаріатства».

Недругами Христі стають і колишні її приятелі. Показовим щодо цього є Карпо Здрі — один з наскрізних образів роману. З селянина середнього достатку, людини, чулої до горя бідняків, він стає сільським дукою, експлуатує наймитів, вибивається у земські гласні, мріє стати старшиною. З проникливістю соціального аналітика письменник розкриває закономірність такої метаморфози. Під стать Здорові й інші сільські куркулі-мироїди — Кравченко, Вовк, що вже чигають на маєтності непрактичних, занепалих дворян.

Відчуття цілковитої беззахисності, повного безправ'я охоплює Христю й у місті, в якому господарями життя постають різні крамарі, «чумазі», чиновники, земські діячі, жандарми. Окремі з них випсані дуже колоритно, розкриваються в еволюції, а головне — в діяльності, яка має злочинний характер. Такий, наприклад, крамар Загнібда, що спочатку був «героєм» села, писарюючи в якому, «драв з живого і мертвого», а потім став «героєм» міста, збив капіталець на продажі гнилої риби та всілякому ошуканстві бідних людей. Ще спритнішим виявився червоноликий Колісник — справжній «герой» епохи первісного нагромадження, класичний тип українського буржуа-«чумазого», який, почавши з тих-таки крамарських плутнів, став найгрошовитішою людиною міста і власником графського маєтку, одним з верховодів губернської земської управи. Заплутується у великому шахрайстві й накладає на себе руки ненаситний буржуа Колісник, а награбоване ним добро бере в свої руки ще зухваліший хижак — нащадок старшинського роду Лошак, що стає «благородним» Лошаковим, титулованим царським сатрапом, доскакує посади губернатора.

Дух наживи не обминув і буржуазну інтелігенцію. Типовий її представник Григорій Проценко — син дрібного чиновника, який у час суспільного піднесення піддав-

ся був «моді» — народолобствував, якшався з мужиками, а зі спадом суспільного руху став пристосованцем, заповзятим чиновником і «левом» губернського міста. З сатиричним блиском розкриває письменник духовне переродження Проценка, його відступництво від демократичних ідеалів, політичну й моральну дволикість. Проценко без маски — це викінчений індивідуаліст, егоїст, аморальна людина.

Як відзначав ще Ф. Енгельс, проституція — цей огидний порок буржуазного суспільства — деморалізує чоловіків «далеко більше, ніж жінок»<sup>13</sup>. Трактуювання, яке дає реаліст Мирний образів повії Христі, а також образам тих, хто її зробив своєю жертвою, цілковито відповідає цьому висловлюванню. Немає меж цинізму, безсоромності, до яких доходять розпусні, проституйовані проценки, колісники, лошакови та подібні до них «порядні люди» з їх тваринним, почуттєвим розгулом, у той час як їхня жертва — повія Христя — при всій принизливості свого становища, при всьому тому, що їй доводиться торгувати своїм тілом, не втрачає людяності, добросердності, виявляє безпосередні й щирі почуття (цим вона близька до Пампушки з однойменного твору Мопассана).

До роману Панаса Мирного «Повія» з повним правом можна віднести слова, сказані Р. Люксембург на адресу російської літератури. Відзначаючи, що російська література не малює проститутку в пікантному стилі будуарного роману або у вигляді таємного звіра, Р. Люксембург зауважувала, що російський художник «бачить у проститутці не «падшу», а людину, що він «облагороджує проститутку, дає їй вдовolenня за вчинене над нею суспільством насилля», підносить її «із чистилища розпусти і душевних страждань на вершини моральної чистоти й жіночого героїзму»<sup>14</sup>.

В образі повії Христі письменник бачить сумну жертву суспільного насилля, до якої ставиться з глибоким співчуттям і яку справді облагороджує. В знаменитому передсмертному сні, що нагадує сон Віри Павлівни з роману Чернишевського «Що

<sup>13</sup> Енгельс Ф. Походження сім'ї, приватної власності і держави // Маркс К., Енгельс Ф. Твори. — Т. 21. — С. 73.

<sup>14</sup> Люксембург Р. О літературі. — М., 1961. — С. 142.

робити?», замерзаюча Христя бачить світле, вільне життя без гноблення людини людиною, яке було заповітним ідеалом самого Мирного.

Дослідниками вже не раз провадилася паралель між «Воскресінням» Л. Толстого і «Повією» Мирного як творами на дещо споріднену тему, а також слушно вказувалося, що Мирний, як і його геніальний сучасник, був «зривачем усіх і всіляких масок» з панівних верхів». Був Л. Толстой для Мирного ще взірцем проникливого митця-аналітика найрізноманітніших стнів людської душі, що, зокрема, позначилося на четвертій частині роману, насиченій роздумами, переживаннями героїні, які, як правило, знаходять свій вияв у «внутрішній мові», «внутрішніх монологів», тобто в тій формі психологічного аналізу, що найбільшою мірою властива саме Л. Толстому.

«Повія» — один з найдовершеніших зразків українського соціально-психологічного роману дожовтневої доби, в якому письменник найповніше виявив епічний талант, силу критичного реалізму. Цей твір гідно представляє український роман у світовій романістиці, є одним з найвизначніших творів світової літератури про знедолену жінку в умовах буржуазного суспільства.

У літературному доробку Мирного є також блискучі зразки малої епічної форми. У створеній на фольклорних джерелах «Казці про Правду та Кривду» (1889) письменник в узагальнено-алегоричних образах Правди і Кривди розкриває генезис антагоністичних сил класового суспільства, осуджує експлуаторський суспільний лад, пропагує ідею соціальної і майнової рівності між людьми. Про горе, економічну безвихідність безземельного селянства, яке полишає «благословенну Полтавшину» і шукає щастя в далекій, незвіданій стороні — аж на Амурі, розповідає нарис письменника «Серед степів» (1885, опублікований 1903 р.). Високим трагізмом проняте новорічне оповідання «Морозенко» (1898), в якому показано безрадісне, сповнене злигоднів життя сільської дитини, її загибель. «Перлиною між дрібними оповіданнями Мирного» назвав І. Франко новелу «Лови» (1887).

Працював Мирний і в жанрі драматургії. Йому належать комедії «Перемудрив»

(1885), «Згуба» (1896), драми «У черницях» (1884), «Спокуса» (1901) та ін. Художньо найдосконалішою і найпридатнішою для сцени виявилася соціально-побутова драма «Лимерівна» (1892). Поклавши в її основу давню народну баладу про Лимерівну, письменник розробив конфлікт на матеріалі з життя пореформеної доби, надав йому виразного соціального змісту. Для «Лимерівни» характерним є поєднання реалізму й елементів романтики. Наталя Лимерівна відзначається волелюбним і сміливим характером. Смерть, а не покору обирає вона в нерівній боротьбі з «темним царством» шкандибенків і кнурів. Рисами активного протесту наділений образ Василя Безрідного, устами якого викривається несправедливий суспільний лад, заснований на гнобленні людини людиною. Як характером головного соціального конфлікту, трактуванням ряду дійових осіб, так і загальною ідейною спрямованістю «Лимерівна» близько стоїть до драми «Гроза» О. Островського. Роль головної героїні Наталі належала до улюблених у репертуарі М. Заньковецької, яка розробила її сценічну редакцію. За мотивами «Лимерівни» 1955 р. створено однойменний фільм.

Займався Мирний і перекладацькою діяльністю. Йому належать переклади творів Пушкіна, Рилєєва, Лермонтова, Огарьова, Островського («Гроза» — разом з І. Біликом), Шекспіра («Король Лір»), Г. Лонгфелло («Дума про Гайявату»). Користуючись характерною для українських дум образно-стилістичною і ритмічною системою, Мирний зробив оригінальний переспів «Слова о полку Ігоревім» — «Дума про військo Ігореве» (1883).

У літературній діяльності Панаса Мирного виділяється заключний період, що припадає на роки першої російської революції та реакції. У програмовому вірші «До сучасної музи» письменник вітав російську революцію, висловлював сподівання, що вона змете самодержавний лад і принесе народові соціальне й національне визволення. Безпосереднім відгуком на події революції 1905—1907 рр. є оповідання Мирного «У тюрмі». Тут показана революційна дійсність, яка перевиховує навіть політично недалекозорих людей. Навіть прихильник самодержавної «законності» сільський писар Петро Кисличенко, потрапивши до в'язниці, проходить нову

школу життя, стикається з людьми різних політичних поглядів, навчається критично мислити, приходять до висновку, що живе він у суспільстві, де «нема ладу», «нема правди». Постають в оповіданні й образи революційно настроєних людей, сповнених якнайщирішого бажання стояти за інтереси народу, за волю. Рішучі у викритті самодержавного ладу, вони ще дуже наївно уявляють шлях революційної боротьби. Позитивним героям Мирного властивий абстрактний революціонізм, радше стихійне бунтарство, ніж свідоме розуміння конкретних революційних завдань.

У момент найбільшого розвитку революційних подій Мирний надрукував утопічну поему в прозі «Сон» (1905). Це своєрідне кредо письменника, який прийшов до переконання, що тільки здійснення соціалістичного ідеалу може звільнити трудящих від гніту і страждань.

Різким контрастом до «темного царства» минулого постає в оповіданні картина майбутнього безкласового суспільства, що з'являється у формі сновидіння. Як і Чернишевський у романі «Що робити?», Мирний прагне зобразити «конкретний» зміст майбутнього. Картина майбутнього — це осяяна світлом сонця «блаженна сторона». В ній живуть щасливі, здорові люди, які ліквідували приватну власність на землю і знаряддя праці. Побудований на основі суспільної власності та народовладдя, новий лад докорінно змінив взаємини між цими людьми, знищив соціальну нерівність, усяке гноблення, згуртував їх у єдиний колектив. Колективне ведення господарства із застосуванням машин і електрики дозволило людям нового суспільства досягти матеріального і культурного достатку. Праця з важкого тягаря стала життєвою необхідністю. Широко поставлено в новому суспільстві соціальне забезпечення непрацездатних. Люди майбутнього гармонійно розвивають фізичні сили і розумові здібності, в години дозвілля займаються мистецтвом, живуть за законами нової моралі.

Зміст «Сну» виразно доводить, що Мирний був не тільки соціалістом-утопістом, а й революційним демократом. Головною силою революційної боротьби він вважав селянство, «убогих греккосіів», «трудо-вий народ». У світогляді автора «Сну» виявилася слаба сторона утопічного се-

лянського соціалізму, що, за словами В. І. Леніна, полягає в невмінні «знайти ту *суспільну силу*, яка здатна стати творцем нового суспільства»<sup>15</sup>.

На висоті завдань передового мистецтва залишився Мирний і тоді, коли піднесення революції змінилося спадом. Десь наприкінці 1906 — на початку 1907 р. він написав сатиричне оповідання «Дурниця», тема якого була нав'язана виборами до II Державної думи. Об'єктом сатиричного викриття стали представники ліберальної буржуазії, які наївно вірили, ніби дума справді може надати демократичні свободи трудящим, а також поліцейські держиморди, що чинили грубий тиск на виборців, арештовували не тільки революціонерів, а й цілком благонадійних ліберальчиків. Це є незаперечним свідченням того, що письменник усвідомлював важливість боротьби з антинародною ідеологією буржуазного лібералізму, прагнув допомогти демократичному читачеві розпізнати замаскованих недругів трудящих.

Виклад в оповіданні «Дурниця» ведеться від першої особи, причому негативної, — того ж таки похливого панка-ліберала. Письменник виразно розмежовує оповідачеве «я» і власне автора. Характером оповіді й прийомами сатиричної типізації оповідання «Дурниця» подібне до таких сатиричних творів Салтикова-Щедріна, як «Сучасна ідилія», «Щоденник провінціала в Петербурзі» та ін.

Мужній голос Мирного продовжував звучати й у добу найглухішої реакції. У літературному збірнику «З неволі» (Вологда, 1908) він умістив вірш «До братів-засланців», в якому звернувся з палким привітом до недавніх учасників революції, яких царизм гноїв по тюрмах і морях на засланні, висловив тверду впевненість у неминучості краху деспотичного ладу.

Помер Панас Мирний 28 січня 1920 р. Похований у Полтаві.

Історичну заслугу Панаса Мирного слід бачити в тому, що він набагато розширив межі і можливості реалістичного методу, незмірно підняв українську прозу, збагатив її жанрово, відповів на суспільну потребу створення соціального роману і повісті з народного життя.

<sup>15</sup> Ленін В. І. Три джерела і три складові частини марксизму // Повне збір. творів.— Т. 23.— С. 45.



Панас Мирний — один з тих письменників, у творчості яких найяскравіше виявились особливості розвитку української революційно-демократичної прози. Нещадна критика буржуазно-поміщицького ладу, зривання всіх і всіляких масок з панівних «верхів», послідовне і безкомпромисне відстоювання інтересів трудящих мас, проповідь демократичних і соціалістичних ідеалів виповнюють усю художню спадщину видатного повістяра.

Для реаліста Мирного характерною є настанова на поглиблене дослідження життя, соціальних типів і соціальних взаємин, на дотримання принципу соціального детермінізму. В зображенні різних характерів людей Мирний водночас із соціальним фактором як основним і вирішальним неабиякого значення надавав також моральному і психологічному. Тим-то його героям властива повнота життєвих барв. Один із основоположних принципів реалізму українського повістяра слід бачити й у тому, що значна частина його героїв постає в процесі розвитку, в зміні, відзначається складністю, поєднанням суперечливих

рис вдачі, характеру. Письменник зробив значний крок уперед у розкритті духовного життя людської особистості, тих суспільних обставин, в яких ця особистість діє.

Творчість Мирного справила великий вплив на розвиток української літератури. «Ваші твори,— писав Мирному М. Коцюбинський,— мали великий вплив на мене: oprіч величезного літературного хисту, який зразу зачарував мене, я бачив у них широкий та вільний розмах думки — власне те, чого не стає мало не всім нашим белетристам»<sup>16</sup>. Загальновизнаною є думка О. І. Білецького: від селянських романів Панааса Мирного — прямий шлях до такого прославленого твору М. Коцюбинського, як «*Fata morgana*», що відобразив новий етап селянської боротьби в умовах епохи імперіалізму і пролетарських революцій.

Творчий досвід Панааса Мирного критично освоювався й майстрами української радянської прози, зокрема такими, як А. Головка, П. Панч, І. Ле, М. Стельмах, В. Козаченко та ін.

## ПОЕЗІЯ 70—90-х рр.

Українська поезія 70—90-х рр. являла собою складне і багатоманітне явище. Суть його, з одного боку, полягала в тому, що ідейно-тематичні й жанрово-стильові здобутки 40—60-х рр. залишалися живою поетичною традицією, що розвивалася не тільки в цей час, а й в окремих випадках аж до кінця століття у творчості як письменників, що прийшли в літературу два-три десятиліття тому, так і поетів молодшого покоління. З другого — це був новий, якісно вищий етап розвитку української поезії. Соціально-історичні зміни в житті суспільства, розвиток політичної, філософської й естетичної думки, нові відношення особистості й дійсності, мистецтва і життя принесли в літературу, зокрема поезію, нові проблематику й зміст естетичного ідеалу, що позначилося і на характері художнього конфлікту, і на концепції ліричного героя, і на поетичних засобах узагальнення.

Незважаючи на те що в 70—80-ті рр. у літературному процесі найповніше виявили свій поетичний талант письменники, які розпочали творчий шлях значно раніше, починаючи з кінця 70-х рр. і до кінця століття головний зміст, ідейно-художню спрямованість української поезії визначали твори І. Франка, Лесі Українки та П. Грабовського. Вихід у 1887 р. збірки І. Франка «З вершин і низин» (друге, доповнене видання — 1893 р.) великою мірою відіграв у розвитку української поезії роль, подібну до появи «Кобзаря» Т. Шевченка. Прогресивне значення поетичного мислення І. Франка полягало в тому, що він став не тільки безпосереднім продовжувачем революційних традицій Шевченка, дещо приглушених в українській поезії 60—70-х рр., а й визнаним організатором усього літературного процесу, вихованцем молодих поетичних талантів.

Розвиваючи ідеї М. Чернишевського, М. Добролюбова, продовжуючи поетичні традиції Т. Шевченка та М. Некрасова, засвоївши окремі положення марксизму,

<sup>16</sup> Коцюбинський М. Твори: В 6 т.— К., 1961.— Т. 5.— С. 267—268.

І. Франко вже з середини 80-х рр. XIX ст. як теоретик і практик літератури очолює літературний процес на Україні і в своїх збірках поезій «З вершин і низин», «Зів'яле листя» (1896), «Мій Ізмарagd» (1898), «Із днів журби» (1900), а також у поемах ставить ряд пекучих проблем сучасності. Так, у циклах «Галицькі образки» («З вершин і низин»), «По сслах», «До Бразилії» («Мій Ізмарagd»), «Спомини» («Із днів журби») І. Франко відтворює різючі картини тяжкого бідунання західноукраїнського села і висловлює віру в щасливе майбутнє народу («Гадки на межі», «Наймит» та ін.).

У поезіях «Каменярі», «Товаришам із тюрми», «Гімн», у циклах «Веснянки», «Думи пролетарія», «Eхelsior» та інших з'являються образи, що стають знаменням часу, відтворюють нові процеси суспільного розвитку, зміни в психологічному сприйманні дійсності. Образи-символи Пролетарія, Вічного революціонера, Рубача, Коваля, Каменярів свідчили насамперед про зближення української поезії з соціалістичною ідеологією, з політичною боротьбою перших загонів робітничого класу і трудового селянства.

Новатором був І. Франко й у жанрі поеми. В поемах «Панські жарти», «Цар і аскет», «Іван Вишенський», «Похорон» письменник у високопоетичних образах ставить з матеріалістичних позицій проблеми особистості й суспільства, народу і вожда та ін.

До поетів, які, як і Франко, прагнули засвоїти основне з поетичної традиції Шевченка — її революційний зміст і народність, в поле зору яких потрапляли соціальні процеси пореформеної епохи та які залишили твори значної художньої сили і соціальної виразності, належать М. Старицький, І. Манжура, В. Мова-Лиманський, Б. Грінченко, В. Самійленко та ін.

Яскравою творчою індивідуальністю виступає в цей період Михайло Петрович Старицький (1840—1904). Розпочинає він свою творчість з перекладів поезій Пушкіна, Лермонтова, Некрасова, Жуковського, Огарьова, Нікітіна та ін. У 1873 р. виходить переклад Старицького «Казки Андерсена», за ним — «Байки Крилова» (1874), «Пісня про купця Калашникова» М. Лермонтова (1875), «Сербські народні думи й пісні» (1876) та оригіналь-

ні поезії «З давнього зшитку. Пісні та думи» (1881 та 1883).

Продовжуючи реалістичні традиції поезій Т. Шевченка і М. Некрасова, Старицький виступив від імені передового всеросійського інтелігента, який відчував себе часткою народу і намагався поставити своє поетичне слово на боротьбу за його соціальне і національне визволення. Громадянська лірика займає основне місце в поетичній спадщині Старицького. Соціальні контрасти, народне горе, страждання, глибоке співчуття до знедолених, любов до рідного краю, заклик до слов'янських народів єднатися в боротьбі за свободу, утвердження громадянської місії поета — головні мотиви поезії Старицького.

Поетичні твори Старицького 60—70-х рр., як відзначав І. Франко, були «перші проби нових тонів, нових форм, нового вислову в нашій поезії» (33, 242) післяшєвченківського періоду. Емоційно-образна структура віршів Старицького відзначається простотою і природністю поетичного вислову, ясністю думки.

У ряді творів, де Старицький зображає тяжке життя народу, його безправ'я, поневіряння працюючих, — «Весна» («Весна іде. Сніги чорніють»), «Край коминака», «Швачка», «Сумно і тьмяно. У вікна заплакані», «Ночі темряві з завірюхами» та ін. — співчуття поета своїм героям набуває граничної напруженості; картини народного горя начебто заступають усе інше в сприйнятті світу. Усвідомлення власного безсилля змінити життя на краще викликає не раз у поета гострі й болісні рефлексії. Звідси образи «завірюхи», що «мов звір голодний завива», «туману густого», що «в кутках горбатих аж чорніє», «снігів», що «чорніють», «темрявих ночей» тощо.

З обуренням поет говорить про бенкетування пересиченого панства у вірші «Учта». Пани бенкетують, коли голодний люд сидить «без хліба, солі в своїх нетоплених хлівах».

Показуючи панство в образах навіть грубувато-натуралістичних, поет викриває і його прислужників, захисників експлуаторського ладу, які на всі боки вихваляють царські порядки («Редакторіві»).

Змальовуючи страждання народу, Старицький висловлював глибоку впевненість

в його краще майбутнє, прославляв борців за народне щастя («До молоді», «У пишному салоні», «Дочка Ієфая», «Борцю» та ін.). Примітно, що у цих віршах виражальні засоби набувають іншої тональності — лірично схвильованої, оптимістичної. Поет прославляє надвагу і силу молодих борців, «повних надії і віри», висловлює віру, що «зійде щастя зоря». Ці мотиви посилюються у творчості поета в міру наростання революційної ситуації в Росії («Зустріч», «Борвій», «Добраніч»), з'являються риси ораторського стилю. Ідейна спрямованість цих віршів, їх образна система дещо нагадують поезію російських революційних народників (С. Синєгуб, Ф. Волховський, В. Фігнер та ін.).

Прийоми ораторського мистецтва (запитальні й окличні речення-вигуки, коротка ударна фраза тощо) характерні і для поезій, в яких Старицький закликає слов'янські народи до єднання, боротьби проти іноземних поневолювачів, до дружби і взаємодопомоги («До слов'ян», «До Дунаю», «До броні», «Смерть слов'янина», «На прю» та ін.). Свого часу в період боротьби південних слов'ян проти турецьких гнобителів ці вірші мали агітаційне значення.

Серед поезій Старицького є зразки пейзажно-та інтимної лірики. Всі вони відзначаються глибокою емоціональністю, щирістю почуття, романтичною піднесеністю («Зорі, зорі, ясні очі», «На морі», «Зіходить місяць, гаснуть зорі», «Сльоза» та ін.). Поет вдало використовує художнє багатство народної пісенної творчості, не стилізуючи свої вірші під народну пісню, а вводячи органічно у свої твори елементи фольклорної поетики. Особливо це відчутно у поезіях-романсах, що стали народними піснями («Туман хвилями лягає», «Виклик» («Ніч яка, господи, місячна, зоряна») та ін.).

Пробував свої сили Старицький і в поемному жанрі. Він написав історичну поему «Morituri», присвячену визвольній боротьбі українського народу проти польської шляхти у XVII ст. Поет досить вправно змальовує батальні сцени, створює героїко-романтичні портрети ватажків народного повстання, героїв-патріотів (Богуя, Чарнота, Кривонос, Джеджалій та ін.). Але і в епічному жанрі письменник рідко виходить за межі ліричної тональ-

ності, особливо в передачі переживаць героїв, їх дум і настроїв.

Визначну роль в історії української поезії відіграла перекладацька діяльність Старицького, зокрема його переклади творів Пушкіна, Лермонтова, Некрасова, Крилова, Жуковського, Нікітіна, Надсона, Огарьова, Міцкевича, Сірокомлі, Байрона, Гюго, Гейне, Шекспіра та ін.

Старицькому належить заслуга й у розвитку української літературної мови. В період, коли він виступив на літературну арену, відчувалась гостра потреба не тільки в розширенні тематичних обріїв української поезії, її мотивів, образків, жанрів, а й у вдосконаленні мовної культури, збагаченні поетичного, мовного словника. Старицькому належить багато постичних неологізмів, частина з яких увійшла в українську літературну мову, збагативши її семантичний склад (мрія, страдниця, недбальці, дурманити, байдужість та ін.).

Ще в 40-ві рр. розпочав свою творчість своєрідний і в багатьох моментах суперечливий поет Яків Іванович Щоголев (1823—1898). Виступивши як поет-романтик так званої харківської школи романтиків (А. Метлинський, І. Срезневський, М. Костомаров), Я. Щоголев на певний час зникає з літературних обріїв. Наприкінці життя він знову повертається до активної поетичної творчості, видає збірки «Ворскло» (1883) та «Слобожанщина» (1898), позначені високим рівнем майстерності.

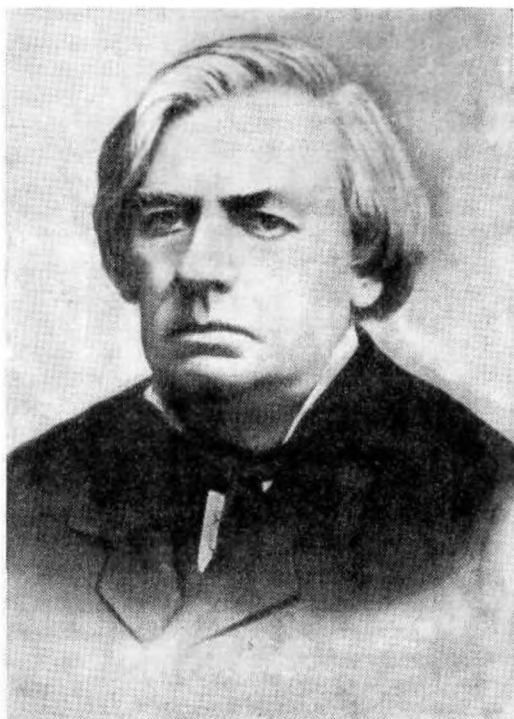
В цілому поетична спадщина Щоголева не рівноцінна. Помірковані, а в деяких моментах консервативні політичні та естетичні погляди поета (ідеалізація минулого, розгляд революційної поезії як «модного бунтарства», бажання бачити вічними і незмінними критерії поезії тощо) негативно позначилися на ідейно-художньому баченні дійсності. Так, у вірші «Верцадло» Щоголев головною причиною бідкування селянства у пореформений час називає п'янство («Побрів народ, як очманілий... од шинку до шинка...»), у поезії «До бурсаків» вважає марними і безперспективними виступи молоді проти царизму, ідеалізує старовину («Покинутий хутір», «Старовина», «Вітрові» та ін.), з позицій містицизму і релігійної пасивності розглядає життя взагалі («Ікона», «Хвороба», «Престол», «Покій», «Чернець», «Попіл», «Ангел смер-

ті»). У цих віршах Щоголев не виявив і своїх можливостей як майстер художнього слова; майже всі вони декларативні, сповнені моралізаторських сентенцій, їх образна основа досить слабка.

Але не ці твори визначають творчість Щоголева. У ряді віршів, які увійшли до його збірок «Ворскло» і «Слобожанщина», поет виступає як реаліст, йому пощастило із значною художньою силою відобразити типові риси доби, показати у яскравих образах тяжке життя трудівників — селян, ремісників, наймитів («Струни», «Неня», «Вівчарик», «Завірюха», «Пожежа», «Косарі», «На могилі», «Бурлаки», «Чередника», «Ткач» та ін.). У цих та інших реалістичних віршах Щоголев стояв близько до демократичної української і російської поезії, підніс ті самі проблеми народного життя; гуманістична позиція поета немовби коригувала в них вузькість його політичних ідеалів.

У найкращих реалістичних творах Щоголева виявилися дві сторони його таланту — ліризм і епічність. Як епік він виступає у змалюванні тла, на якому розгортаються події, зображається процес праці тощо. Ліричне начало видно в безпосередньому плині почуття, відтворенні настрою, переживання. Так, у відомому вірші «Ткач» Щоголев, змальовуючи працю невтомного трудівника, подає конкретні реалії, називає знаряддя праці майстра — верстак, основи, ляда, берди, цівки тощо. Проте реалії й поетична деталь не є самоціллю для письменника. Поет показує виснажливий труд ткача, який працює «вдень і вночі», тоді, як багаті жиріють від неробства. Вводячи побутово-розмовну лексику у тканину вірша, що інтимізує твір (звернення до дітей), застосовуючи демінутивні форми іменників і прислівників, поет досягає ліричного звучання поезії, емоціональної виразності. У віршах «Бурлаки», «Косарі», «Пожежа» поет зумів на значному художньому рівні подати колективний портрет трудівників.

Кілька поезій Щоголева мають гумористично-сатиричне спрямування («По закону», «Судящий», «Панку» та ін.), де підано критиці зажерливість чиновництва, бюрократизм, протекціонізм, хабарництво, підлабузництво. У цих творах поет викори-



стовує специфічну сатиричну лексику, вдається до зниженого стилю, застосовує гротеск, шарж, гіперболу тощо. Щоправда, в окремих із цих віршів («Крамар», «Масниця», «Чуприна») поет не робить глибоких узагальнень, а це знижує їх ідейно-естетичну цінність.

Значна група віршів Щоголева відтворює героїчне минуле українського народу, зокрема життя Запорізької Січі («Воля», «Діброва», «Запорожець», «Щастя», «Січа», «В степу», «Хортиця», «Запорожець над конем», «Огир» та ін.). Поет не ставив собі за мету показати справжні історичні події чи конкретних історичних осіб. Він змальовує запорожців взагалі, деталі їх побуту, специфічний спосіб життя, підкреслює патріотизм, хоробрість, презирство до смерті, вірність у дружбі тощо. Запорожці у Щоголева мають багато спільного з уславленням їх у народних українських піснях, творах на цю тему Т. Шевченка, І. Репіна, С. Васильківського. Поет не тільки дає загальну панораму Запорізької Січі («Січа»), а й відтворює постать окремого воїна, деталі його одягу («Запорожець») або на тлі степового пейзажу подає пластичну картину битви козаків

з ордою («В степу»). Незважаючи на певну ідеалізацію запорізького козацтва, на відсутність показу класового розшарування в його середовищі, вірші ці у своїй, так би мовити, зображально-документальній частині мають пізнавальне і художнє значення.

Щоголев є визнаним майстром пейзажно-лірики. У таких віршах, як «Весна», «Травень», «Осінь», «Зимній ранок», «В діброві», «Степ», «Озеро», «Зозуля», «Рибалка», поет проникливо відтворює красу українського степу, гаїв, лук, озер, річок. Вдало фіксуючи то слухові, то зорові враження, вміло відтворюючи і чергуючи їх у віршах, поет досягає виразності, панорамності зображення, симфонії кольорів і звуків.

У багатьох віршах Щоголев майстерно переосмислює фольклорні теми, сюжети, мотиви («На полюванні», «Гаївки», «Ніч під Івана Купала», «Климентові млини», «Вовкулака» та ін.). В образній системі і ритмічному складі віршів письменника, які уславлюють жіночу красу, оспівують кохання («Черевички», «Горішки», «Серденько», «Рута», «Не чує» та ін.), відчувається близькість до народнопоетичної традиції, зокрема до пісні; коломийковий, як правило, ритм цих творів надає їм природної простоти поетичного вислову і чарівності.

Блискуче знання мови, образна прозорість, мелодійність поезій Щоголева сприяли тому, що багато його віршів композитори (М. Лисенко, А. Єдлічка, Я. Степовий та ін.) поклали на музику («Пряха», «Черевички», «У полі», «Хортиця», «Косарі», «Вечір», «Осінь», «Чередничка» та ін.).

На початку 60-х рр. розпочав свою творчість Василь Семенович Мова-Лиманський (1842—1891), який ще в 1861 р. надрукував в «Основі» вірш «І бачу я тоді широке синє море...». В цей час виникають і задуми його поем «Троїсте кохання» (1863—1878) та «Ткачиха» (1866—1888). Перша поема розповідає про звабу ватажком гайдамацького загону трьох сільських дівчат і його смерть від кулі сільського парубка, який кохав одну з них. Написана на сюжет народної пісні з явними ознаками стилізації та бурлескно-травестійного тону, поема «Троїсте кохання» близька була певною мірою до творів українських романтиків, хоч у ній уже

пробиваються елементи реалізму. Поема «Ткачиха» засвідчила наближення поета до критичного реалізму. Мова-Лиманський розкриває, як соціальні обставини калічать здорових фізично і морально трудівників, підкреслює, що причиною «падіння» героїні є не її особисті якості, а капіталістична дійсність. У поемі «Ткачиха» вже повністю відсутні романтична символіка, народнопісенна орнаментация. Побутові малюнки, пейзажі, мова героїв — все підпорядковане одній меті: відтворити життяву трагедію героїні.

Ще глибше розкриває поет пролетаризацію пореформеного села у поемі «На степі» (1883), в якій показано переїзд безземельного селянина з великою родиною в кубанські степи, де герой сподівається знайти краще життя. По дорозі мруть його діти, тяжко хворіє дружина, а «вільні» землі виявляються давно поділеними між багатіями. Поема характеризується конденсованістю поетичного викладу, лаконічністю сюжету і побутових малюнків. Драматична напруга у побудові сюжету, глибокий ліризм у передачі переживань героїв, соціальна загостреність ситуацій, образна, народна в основі мова надають творові життєвої правдивості.

Дещо іншого плану — невеличка поема Мова-Лиманського «На балі», де поет розвінчує державно-правові інституції поміщицько-буржуазного світу, показує громадянську інфантильність частини інтелігенції. Характерно, що мовно-образний арсенал цього твору відрізняється від згаданих поем. Тут знаходимо лексику інтелігентного середовища, сказати б, мову передової народницької літератури. Ця нова для поета мовностильова стихія характеризує і такі медитативні вірші про долю рідного краю, народу, борців за його щастя, як «Думи заслання», «Заповіт заслання», «Гук до товариства молодечого віку» та ін. І в поемах, і в ліриці, яка мала переважно громадянське звучання, Мова-Лиманський виступив гідним продовжувачем вільнолюбних традицій Шевченка, примножив художнє багатство української поезії.

Близький до М. Старицького у зображенні соціальних конфліктів на селі й у місті 70—90-х рр. XIX ст. Іван Іванович Манжура (1851—1893). У збірках поезій «Степові думи та співи» (1889), «Над Дніпром» (видана 1930 р.) та

віршах, що не увійшли до них, Манжура як поет-реаліст, представник різночинної інтелігенції відобразив істотні явища тогочасної дійсності.

Розорене післяреформене село, що знемагає під гнітом поміщиків і багатіїв, тяжка, безпросвітна праця сільських пролетарів і напівпролетарів, наймитів, бурлаків, заробітчан, бідуння та безправ'я міських трударів — кравців, шевців, поденників-«босяків» — провідні теми поетичної творчості Манжури. Знавець економічних, правових і побутових умов життя трудівників села і міста, поет дивився на навколишній світ, події, явища природи й суспільства очима трудівника, оцінював їх у душі народних понять і уявлень. Тому поезія його завжди предметна, можна сказати, «картинна», без зайвих абстрактних розмірковувань, з тяжінням до сюжетності.

У поезіях «Дума», «На пасіці», «На степу і у хаті», «Розкіш-доля», «Веснянка» та інших постають різні картини безраднісного життя бідного селянина. Поет підкреслює з гіркотою, що і природа ніби склала спілку з багатіями — суховії, град, засуха швент руйнують і без того жалюгідне господарство бідняків («Град», «На добрій ниві» та ін.). У багатьох віршах Манжури засобами самохарактеристики, гіркої самоіронії розкриваються глибина переживань знедоленого люду, безвихідь їхнього становища («Бурлака», «Босяцька пісня», «Пісня» та ін.).

Ряд віршів присвятив поет трудящій жінці, пригніченій як суспільною нерівністю, так і домашнім деспотизмом, сиротам, убогим матерям, дівчатам, що в силу соціальних обставин стали повіями, тощо («Дівчача думка о покрові», «Мати», «Явдокії», «Жайворінки», «Діти», «Нечесна» та ін.). Тому з такою суворою правдивістю, гострою викривальною силою і сарказмом звучать вірші поета, спрямовані проти панів, багатіїв, всіляких визискувачів («Щира молитва», «Билиця»).

Яскраво представлена в поезії Манжури тема праці. Виходець з трудового народу, поет знав ціну праці; він віддає «хліборобові честь і славу», тим, «хто з молотом, з зубилом», тим, «що по заводах, у шахтарнях у п'їтмі» («Сон («Уві сні до мене



гречкосій прорік»), «Старий музика», «На добрій ниві» та ін.). Поет-демократ обстоює мистецтво, літературу, які служать народові («Не треба мені тії слави людської», «До Музи», «До Дніпра», «Кобзар» тощо). Він був послідовником Т. Шевченка і М. Некрасова, близько стояв до естетичних поглядів І. Франка та Лесі Українки.

Манжура — майстер інтимного ліричного вірша. У віршах «Нехай», «Минуле», «Нічниця», «Над Дніпром», «Спомин» та інших поет у душі народної пісні безпосередньо і щиро висловлює найглибші почуття ліричного героя. Але, як правило, і в інтимній ліриці прориваються ноти соціального звучання. Читач відчуває, що «він» і «вона» — це діти пригнобленого класу і щастя їм доступне лише у сні, мріях, а не в реальній дійсності. Манжурі належить кілька поем. У поемах «Трьомсин-богатыр» та «Іван Голик» (1885—1886) він створив образи героїчних подвижників-богатырів за зразком українських дум і російських билин, в яких втілено риси народного характеру — волелюбність, чесність, хоробрість, ненависть до неправди. Хоч у поемах відбуваються казкові події, читач пізнає

в них реальне життя і боротьбу народу. Важливих соціальних проблем торкається Манжура в поемі «Казка про хитрого Лисовина...» (1886—1887). Тут, як і в попередніх поемах-казках, легко вгадуються і сучасний поетові суспільний лад, і його порядки. В алегоричних образах хитрого Лисовина (сюжет, як і в поемі Франка «Лис Микита», взято з «Рейнеке-Лиса» Гете) та інших звірів поет показує хижі обличчя царя і царедворців, усїєї системи буржуазно-поміщицького ладу.

Збираючи фольклорний і етнографічний матеріал, Манжура працював одночасно над його літературним оформленням і склав збірку під назвою «Казки та приказки і таке інше. З народних уст зібрав і у вірші склав Іван Манжура 1888 р.». До неї ввійшли три віршові казки і 28 віршових приказок. Віршові казки «Лиха година», «Чорт у наймах», «Злидні» — це, власне, оповідання казкового змісту, в яких відчувається пульс життя. Яскраві побутові картини, досконалий вірш, добірна мова роблять віршові казки Манжури цікавим і оригінальним поетичним жанром. Дещо іншого плану — приказки. Орієнтуючись на співомовки С. Руданського, І. Манжура написав цілий ряд віршових приказок («Батьківський заповіт», «Удова та жнива», «Звичайний син», «Пан брехун», «Чабанове горе», «Як сухо вийшло» та ін.), в яких дотепно, з тонким гумором висміяно соціальні й загальнолюдські вади. Окремі віршові приказки Манжури за жанровими ознаками подібні до коротких байок («Зайко та Жаби», «Реп'ях та Вогонь», «Мед та Редька» та ін.).

Більшість оригінальних творів Манжури, переспівів з фольклору (а також творів М. Некрасова, Я. Полонського, Г. Гейне, Р. Прутца, Ф. Коппе та ін.) проіяно глибоким оптимізмом, вірою в перемогу ідеалів добра і правди, позначено досконалістю художньої форми, милозвучністю вірша, великим лексичним багатством, народністю мови. Ряд віршів забарвлено тонким гумором, іронією в душі народного дотепу.

Після видання у 1862 р. «Досвіток» Пантелеймон Куліш на певний час відходить від літературної роботи (адміністративна служба у Варшаві, потім у Петербурзі в міністерстві шляхів сполучення тощо), переживаючи значну еволюцію свого світогляду. Результат зміни суспіль-

но-політичних, історіографічних, літературно-естетичних поглядів Куліша дався взнаки у його тритомній монографії «История воссоединения Руси» (1874—1877), у художньо-публіцистичному збірнику «Хуторская философия и удаленная от света поэзия» (1879), у збірці віршів «Хуторна поезія» (Львів, 1882). Радикально змінюються погляди Куліша на історію козацтва та масові народні рухи в історії України. Він пориває з своїм романтичним «козакофільством». Переоцінка історії Кулішем позначена консервативністю: всі без винятку козацькі війни він розглядає як руїниство, виступає проти «темноти» низів і продажників верхів («перевертні гетьмани»), протиставляючи козацькому «розбоеві» цивілізаторську місію російського царизму та ополяченої української шляхти в минулому, а в сучасному — особливе покликання «рідного слова», котре «без напасти завоює Городи і села». У суспільному житті Куліш підносить значення хутора — вже не тільки як оплоту патріархальних звичаїв (ця думка виражена в «Листах з хутора»), а й як цитаделі романтичного усамітненого духу, колиски «культуриницького» одухотворення народу.

У «Хуторній поезії» поетичній частині передуде прозове «Історичне оповідання» — спогади письменника про розгром Кирило-Мефодіївського товариства. Ця передумова вводить у проблематику багатьох віршів збірки, зокрема оцінки Кулішем творчості Шевченка, пошуків шляху національного відродження, ставлення до самодержавства й бюрократії. У вірші «На незабудь року 1847» Куліш гостро критично змальовує ненависний образ Миколи І («Свободи ворог, ворог життя, Ти був великий душогубець, Катюга розуму в отчизні, На сході сонця мраколюбець»), проте протиставляє йому царицю Катерину. У цьому, як і в інших віршах збірки («На сповіді», «Гімн єдиному цареві», «Гімн єдиній цариці», пісніше у віршах із «Дзвона» — «Подвижники свободи», «Петро та Катерина», «Він і Вона», «Двоє предків»), виявились консервативні уявлення поета про «просвіщенних» монархів. Передумову культурного розвитку народу Куліш вбачає у міцній державності, яка не дає розгулу «дикій волі», в тому числі козащині й гайдамаччині. Свою переоцінку історії Куліш нав'язує й Шевченкові, часто вдаючись до монологу (далі

застосованому й у «Дзвоні») від імені великого поета. Шевченко постає тут жертвою «нетями», «вихованцем олухів письменних», котрі не зрозуміли або свідомо сфальшували історію України. І лише величезний дар «святого слова» здобуває Шевченкові прощення «на тому світі» й е заставою його «воскресіння».

Багато віршів «Хуторної поезії» позначено вузькістю національного мислення. Франко, критикуючи цю збірку і торкаючись питань, зачеплених поетом, зауважував: «Всі ті внутрішні війни і непорядки, що здавен-давня і під Польщею, і під Москвою каламутили життя нашого народу, ішли переважно з джерела не національного, а суспільного та економічного, були впливом не вродженої національної вражди, а історично витворених суспільних та економічних суперечностей» (26, 177). Абстрактність національного мислення вела Куліша до висновків про мізерність духовних результатів багатовікової історії народу, до гірких докорів своєму народові.

1883 р. Куліш видає поему «Магомет і Хади́за». Переосмислюючи матеріал мусульманських легенд, поет уславлює духовне начало в коханні, жіночу вірність і самопожертву.

Своєрідним підсумком поетичного шляху Куліша була збірка «Дзвін» (Женева, 1893), в якій творчість поета постає у багатстві мотивів, віршових і стильових засобів, що в концентрованому вигляді представляли його багатолітні пошуки.

В окремих мотивах «Дзвін» зберігає наступність з «Хуторною поезією», включено навіть кілька віршів з попередньої збірки. Проте очевидним є й розширення художнього спектра творчості поета. Нерідко його пером водять «злобний геній» (за виразом з одного вірша): поет веде суперечку зі своїми критиками і кривдниками («Писакам-брехакам», «Татарам про поему «Маруся Богуславка», «Сліпченкові», «До тарасівців» та ін.), ще з більшою затятістю відстоює свої «культурницькі», козакофобські переконання («До Богдана», «Руїнома́нам», «Гайдамакам-академікам» та ін.). Обірваність своїх зв'язків з широкими літературними колами, побут на хуторі поет полемічно подає як здобуток («Стою один», «Каверзникам», «Вітаю глуш твою, куточку мій затишний», «Піонер»).

Після смерті Куліша з'являється друком цілий ряд творів, які він підготував, але не встиг видати. Це поема «Маруся Богуславка» (опублікована в «Літературно-науковому віснику» 1899 та 1901 рр.), збірник «Хуторні недогарки» (Х., 1901), що складався з поем, написаних Кулішем до пожежі на його хуторі Мотронівка (Ганнина Пустинь) 1885 р., поеми «Куліш у пеклі» та «Грицько Сковорода» (опубліковані в 3-му томі «Сочинений и писем П. А. Кулиша», К., 1909). Поема «Куліш у пеклі» написана строфою «Енеїди» І. Котляревського, якого Куліш мав найближчим своїм попередником у продовженні літературної традиції «пекельних» подорожей. Укрившись за псевдонімом Панько Небреха, поет зводять рахунки зі своїми критиками, зображує й власну постать, прямодушно ставлячи собі в заслугу, що «все друковане гультяйство, тарасівство та костюмарство В безчесні брехні повернув». Вір позбавлений значних художніх узагальнень. Дещо цікавіша поема «Грицько Сковорода», сповнена багатьох подробиць історичного життя народу на значному часовому проміжку.

Посмертно виходить «Драмована трилогія» Куліша (Х., 1900): три твори на історичну тематику з жанровими ознаками драматичної поеми. Писались вони у 80-х рр.

У другій половині життя Куліш активно займався перекладацькою діяльністю. У збірці «Позичена кобза» (Женева, 1897) зібрано переклади ліричних та ліро-епічних творів Шіллера, Гете, Гейне, Байрона. Крім того, посмертно опубліковано переклад першої пісні «Дон Жуана» Байрона (1891), його ж поеми «Чайльд Гарольд» (1905). Здобутком української культури XIX ст. був високохудожній переклад тринадцяти драм Шекспіра, здійснений Кулішем. Переклади друкувалися, починаючи з 1882 р., посмертні їх видання редагував І. Франко, який неодноразово відзначав високу стилістичну майстерність перекладача, його досконале володіння українською мовою.

Окремий цикл становлять Кулішеві «Переспіви з великоруських співів» — твори російських поетів, об'єднані темою українського степу. Куліш друкував їх у різних часописах в кінці 80-х — на початку 90-х рр. Поет зауважував, що саме ці пе-





реклади стали імпульсом до його творчої роботи над збіркою «Дзвін».

Важливе місце в поезії 70—90-х рр. займає творчість Бориса Дмитровича Грінченка (1863—1910). У збірках «Пісні Василя Чайченка» (1884), «Під сільською стріхою» (1886), «Нові пісні і думи Василя Чайченка» (1887), «Під хмарним небом» (1893), «Пісні та думи» (кн. 1—2, 1895), «Писання Б. Грінченка» (т. 1, 1903) письменник підносить ряд важливих проблем. Основні мотиви творчості Грінченка — це любов до рідного краю, показ неволі й страждання народу, заклик до праці та боротьби.

Поет правдиво зображує побут, працю, тяжкі умови життя трудівників села, створює яскраві образи бурлак, бідняків, удів, сиріт («На полі», «Бурлака», «Шматок хліба», «Удові»). Узагальнені картини гіркого життя народу не раз переростають у поезіях Грінченка в багатозначні образ-символи («Смутні картини», «Хлібороб»). Навіть у пейзажній ліриці («Над Дніпром», «Квітчані сльози», «Могила», «Кряче ворон», «Нудьга», «І тихая хатиночка», цикл «Весняні сонети» та ін.) Грінченко, малюючи картини української природи, не

забуває про народне горе, закликає трудящих боротись «аж поки буде сила».

Схиляння перед героїчними постатями минулого («Леандро», «Людина я... І мушу червоніти») тісно переплітається в поезії Грінченка з темою прометеїзму, заперечення рабської покорі, із закликами до боротьби («Я — раб», «Темрява», «Тяжкої праці зазнаєм» та ін.). Мотиви боротьби й віри в перемогу трудящих були провідними в ліриці Грінченка на всіх етапах його творчості, але набули особливої сили напередодні революційних подій в Росії і на Україні 1905 р. Поет перемагає попередні ліберальні хитання, соціальну невиразність, що була притаманна частині його поезій, захоплення культурницькими ідеями і приходять до усвідомлення необхідності революційних боїв проти царизму («Приходить час», «Маніфест», «Зазира в вікно до мене» та ін.). Особливою соціальною виразністю тема боротьби набуває у вірші «Маніфест», який є гострою політичною сатирою, спрямованою проти царського маніфесту 17 жовтня 1905 р.

Сатиричні ноти пронизують такі вірші Грінченка, як «Патріот», «Російським лібералам», «Всемогутній еси боже...», «Переляканий», в яких поет піддає гострій критиці духовне убозтво ліберальствующих «патріотів», таврує прислужників реакції, дає вбивчу оцінку гнобителям народу. Його сатиричні поезії за своїм стилем близькі до творів І. Франка, О. Маковця, С. Руданського, В. Самійленка та інших майстрів української демократичної сатири.

Грінченко виступав і в жанрі байки, віршової казки тощо. Ряд байок поет написав за сюжетами народних гуморесок («Брехун», «Швидка робота», «Химчині співи» та ін.). Характерними ознаками його байок є проникливий ліризм, поетизація пейзажу («Хміль та квітка», «Струмок та Діти» та ін.). Гумористичні за стилем байки Грінченка приваблюють народними прислів'ями, приповідками, влучними фразеологічними виразами.

У 80-х рр. Грінченко написав «Книгу казок віршем», яка кілька разів перевидавалася. Віршові казки «Дівчина Леся», «Два морози», «Чия робота важча», «Синичка», «Снігурка», «Крук, велика птиця» та інші, як і байки поета, багаті на пей-

зажні зарисовки, дотепні народні вирази та словнені щирого ліризму. Значний внесок зробив письменник і в розвиток жанру поеми. У поемах «Галіма» (1890), «Матильда Аграманте» (1897), «Смерть отаманова», «Беатріче Ченчі» (1898), «Лесь, преславний гайдамака» (1900) та інших поет створює героїчні образи захисників вітчизни, незламних борців проти тиранії, деспотизму, людей сильних характерів і волі.

Значною була перекладацька діяльність Грінченка. Він перекладав поезії російських поетів (О. Пушкіна, О. Кольцова, О. Плещеева, А. Майкова, Я. Полонського та ін.) та західноєвропейських (Гете, Шіллера, Гейне, Гюго та ін.). Відомий його переклад польської революційної пісні «Червоний прапор» (Б. Червеного).

Емоційність і щирість, висока мова і поетична культура віршів Грінченка, їх громадянське звучання викликали інтерес композиторів, які поклали на музику ряд його творів (М. Лисенко, К. Стеценко, М. Левицький, Д. Січинський та ін.).

У літературній спадщині Володимира Івановича Самійленка (1864—1925) — ліричні поезії, сатиричні й гумористичні твори, драми, переклади світової класики. Написав він порівняно небагато. За життя вийшло дві його збірки: «З поезій В. Самійленка» (1890) та «Україні» (1906). Проте внесок його в літературу в цілому значний. Незважаючи на деяку історичну обмеженість поглядів, Самійленко загалом виявив себе як письменник-реаліст, демократ, захисник інтересів трудового народу. «Нема такої народної болячки,— писав І. Франко,— яка б не збудила відгуку в його серці, яка б у тім чудотворнім серці не скристалізувалася в ясну, чисту перлину — перлину правдивої поезії» (37, 201).

Один з перших ліричних творів Самійленка — вірш «Грішниця». Поет з великим співчуттям ставиться до знедоленої жінки, що змушена в умовах жорстокого капіталістичного світу торгувати собою, підкреслює соціальні причини її «гріхопадіння». У багатьох ліричних віршах Самійленко відобразив тяжке становище трудового народу. Поет чує, як «стогне біднота» під тягарем злиднів та безправ'я («Ридання душі»), бачить, як «зневажають бідних



дуки» («Зорі»), як «прибитий журбою і горем німує співучий від природи люд» («Сумна наша пісня»). Проте висновки про насильницькі методи боротьби за кращу долю у Самійленка поодинокі («Катам»). Здебільшого, описуючи панування зла, поет схиляється до думки: «На згнн йому не будемо вживать Ми зброї іншої, пріч слова» («Вже годі плакати!»).

Значне місце в ліриці Самійленка посідає тема ролі поезії в житті, громадського покликання митця слова («Пісня», «Елегії», «Орел», «Не вмре поезія» та ін.). Перед товаришами по перу Самійленко ставить вимогу не замикатися в колі особистого, не відриватися від народу, а служити своїм талантом людськості, людині. Маючи за взірць поезію Шевченка, автор прагне співати про людську долю, віщим словом карати «тих, хто на людей кує кайдани». Великому поетові Самійленко присвятив ряд задушевних ліричних поезій — «На роковини смерті Шевченка» (1888), «26 лютого» (1890), цикл із п'яти віршів під назвою «Вінок Тарасові Шевченку, в день 26 лютого» (1906) та ін. Про величезну історичну заслугу Шевченка в розвитку української літературної мови

афористично й сильно висловився Самійленко у вірші «Українська мова (Пам'яті Т. Г. Шевченка)», що став хрестоматійним.

Самійленко виявив себе і як майстер пейзажної та інтимної лірики. З поетичним настроєм і пластичною виразністю змальовує він картини природи в циклі «Весна». Особливо ніжністю, сердечною задушевністю почуттів позначена «Вечірня пісня» (покладена на музику К. Стеценком).

В поетичному доробку Самійленка є ряд віршів, основу яких становлять філософські роздуми про природу та її закономірності, про людину і її безсилля перед вічністю, плин матерії в часі й просторі («Весняна елегія», «Скільки минуло вже часу, відколи питаються люди», «Дві планети», «Думи буття»). Тут поет стоїть в основному на матеріалістичних позиціях. Філософські роздуми Самійленка, хоч і не дуже глибокі, споріднені з філософською поезією Франка та Лесі Українки.

Один з кращих поетичних творів Самійленка — лірико-філософська поема «Герострат» (1888). Герой — атеїст, матеріаліст — замислюється над питаннями розвитку всесвіту і місця в ньому людини, виявляє незадоволення з того, що людина, мислячий дух, який збагнув будову всесвіту й матерії, безслідно зникає з життя. Бурхливим, бунтарським мисленням Герострат нагадує певною мірою Каїна з поеми «Смерть Каїна» І. Франка, проте в порівнянні з Каїном він постать більш трагедійна. Його егоїстична натура прагне тільки одного — особистого прославлення. Одержимий всепоглинаючою жадобною слави, Герострат підпалює храм — святиню свого народу. Цим образом Самійленко затаврував тих своїх сучасників, які в ім'я особистої слави йшли на зраду й злочини проти народу.

Найповніше талант Самійленка розкрився в сфері сатири й гумору. Тут поет досяг значної сили викриття потворних явищ буржуазної дійсності, показав себе блискучим майстром художнього слова.

Атмосферу гніту, сваволі та безправ'я відтворює поет у віршах «Ельдорадо» та «Як то весело жить на Україні». Тези, що «прославляють» нібито щасливе життя мешканців зображуваних тут країн (у першому вірші виразно вгадується царська

Росія), відразу переосмислюються, набувають протилежного значення перяд із конкретизацією їх потворними, гнітючими явищами.

У ряді віршів («Пісня про вішого Василя», «Собаки») поет висміює жандармерію, царську цензуру, що виявляли великі «старання» у придушенні кожної вільної думки. У віршах «Патріота Іван» та «На печі» поет-сатирик викриває псевдопатріотизм українського панства, його боязливість і клопотання насамперед про власний зиск на патріотичній ідеї. Твори ці перегукуються з віршами І. Франка «Україна мовить», «Сідоглавному» та ін.

Легкість, жвавість викладу, дотепність, що примушують згадати «приказки» С. Руданського, притаманні гуморесці Самійленка «Божий приклад». У ній використано народну гумористичну версію про створення світу, підкреслено атеїстичні начала у переконаннях трудящої людини. На відкриття слугжителів культу спрямовані вірш «Те Деум» та поема «Спритний ченчик». У першому з названих творів в образі «великого інквізитора», розвінчаного за брехню, поет вивів реакціонера обер-прокурора синоду К. Победоносцева. У поемі «Спритний ченчик» висміюється паразитичне аморальне життя ченців, релігійні «святощі». Хоч поема має підзаголовок «іспанська легенда», проте в ній (подібний прийом застосовує Самійленко в багатьох інших творах) іспанські лише імена — розпусний ченчик Дон-Хуан, Сан-Педро та ін., — всі деталі й типи взято з численних народних анекдотів про ченців та попів.

Найбільшого розмаху сатира Самійленка набула в період революції 1905—1907 рр. З неприхованим сарказмом таврує поет даровані царем «свободи» в байці «Мудрий кравець», порівнює їх з «латочками новенькими», які пропонує кравець замість пошиття нового одягу. Облудні обіцянки царизму дати народові волю розвінчує поет у віршах «Новий лад», «Соловейків спів»; політику реакційних сил, які виступають фактичними поплічниками царизму, викриває він у віршах «Дума-цяця», «Міністерська пісня». Ці сатиричні твори своїм змістом і спрямуванням проти царизму, державної бюрократії, буржуазії, високим рівнем поетичної майстерності стоять на рівні сатири Лесі Українки та інших письменників того часу, чий світо-

гляд визначали революційно-демократичні ідеї.

З успіхом працював Самійленко в жанрі драматургії. Він є автором комедій та драматизованих гуморесок «Драма без горілки», «Дядькова хвороба», «Химерний батько», «У Гайхан-бея», а також драми «Чураївна» (1894), що за своїми жанровими й стилістичними ознаками певною мірою передувала драматичним поемам Лесі Українки.

Значний вклад вніс Самійленко в справу перекладу українською мовою кращих зразків російської і світової літератури. Зокрема, він переклав уривки з «Іліади» Гомера, «Божественної комедії» Данте, комедії «Тартюф» Мольєра та «Одруження Фігаро» Бомарше, новели А. Франса, Катьоль Мендеса, Бласко Ібаньєса, поетичні твори Байрона, Беранже, Барб'є, Ади Негрі, байки П. Лашамбоді та ін. З російської мови ним перекладено ряд творів Пушкіна, Нікітіна, Жуковського, «Ревізор» Гоґоля.

Сучасників захоплювало блискуче знання мови Самійленком. «Мова його поезій,— писав І. Франко,— се один великий комплімент для майбутньої національної і літературної мови України, нехитба вказівка, куди мусить іти її розвій... Ся мова однаково зрозуміла, з однаковим залюбуванням читається над Сяном, Дніпром і Доном; вона вже тепер зв'язує вузлом співчуття та симпатії всі частини нашого народу» (37, 204).

У 70—90-х рр. на Східній Україні працювали й інші поети. Збірку «Порвані струни» видав у 1886 р. О. Кониський. Основу її склали вірші, друковані раніше в періодичі (починаючи з кінця 50-х рр.), проте з огляду на цензурні умови чимало соціально гострих віршів залишилось поза межами збірки. Кониському вдається змалювання пейзажу, настрою. У політичній ліриці його відзначає ліберально-народницька орієнтація.

Подібних ідеологічних ілюзій не уникла й Дніпрова Чайка (Людмила Василевська, 1861—1927), яка у вірші «Зірчині чари» намагається показати моральне прозріння панів, що допомагають бідним. Водночас у віршах «Мати», «Нічною добою», «Пісня», в оповіданні «Уночі» письменниця реалістично відтворила життя народу.

Значна частина поетичних творів Дніпрової Чайки має в основі етичну дихотомію «лихо — щастя». Звідси, з одного боку, очікування горя ліричним героєм, нарікання на долю, самотність, а з другого — заклики вірити в краще, розчинити двері «сонцю, пісні, любові до всіх». Подаючи якийсь малюнок життя, зображуючи певний предмет або факт, поетеса дає не стільки про пластичну виразність (хоч у цьому має окремі здобутки), скільки про символічне або алегоричне його осмислення («Бурун», «На лимані», «Єрихонська рожка»). Конкретне життєве явище виступає часто приводом для розлогих роздумів та медитацій поетеси.

Чимало творів присвятила Дніпрова Чайка зображенню тяжкого життя жінки-трудівниці («Безшасна», «Мати», «Жінка», «Дівочий жаль» та ін.). З віршами на тему нещасливої жіночої долі пов'язана й інтимна лірика поетеси.

Помітну частину творчого доробку Дніпрової Чайки становлять поезії в прозі, серед них виділяється цикл «Морські малюнки».

У ліберально-народницькому дусі трактувала тему України, визвольної боротьби народу Олена Пчілка (Олена Косач-Драгоманова, 1849—1930). Намагання змалювати образ жінки-патріотки відбилися в її поезії «Козачка Олена» (1883), проте історичне тло цього твору досить схематичне.

У двох наступних поемах — «Юдіта» (1886) і «Дебора» (1887) авторка використовує мотиви біблійних легенд. Жіночі образи, особливо Юдіти, тут виразніші, оскільки поетеса вільніша в оперуванні художнім матеріалом.

У поемах Олени Пчілки проявився сум за ідеалізованим козацьким минулим. Разом з тим у поезіях збірки «Думки-мережанки» (1886) та багатьох інших віршах поетеса засвідчує реалістичні, демократичні позиції. Вона проголошує ідею всеслов'янської єдності («На полі честі»), висміює ліберальне панство (поезія «Метаморфоза» («Давно, давно було колись-то»)). Не можна не згадати і прекрасні пейзажні поезії Олени Пчілки «Волинські спогади», «Сонет» («Діброва смутная вже листячко ронила») та ін.

У віршах «Прощання», «Забудь мене» виведено образи революціонерів, людей,



що сміливо стають на шлях боротьби за здійснення своїх ідеалів.

Різні сторони життя в умовах Австро-Угорської імперії відобразили в своїй творчості західноукраїнські поети С. Воробкевич, К. Устиянович, І. Грабович, В. Масляк, Уляна Кравченко, К. Попович та ін.

Буковинський поет С. Воробкевич увійшов у літературу в 60-х роках як лірик-пісняр, автор поем, віршових оповідань, гумористичних і сатиричних віршів. Органічне використання народнопісенної образності, соціальна загостреність окремих творів, народна мова надавали поезіям С. Воробкевича значної художньої ваги, що дало підстави І. Франкові назвати його «одним з перших жайворонків нової весни нашого народного відродження» (33, 114).

Талановитою поетесою, борцем за жіночу рівноправність, ученицею, другом і співником І. Франка була Уляна Кравченко (Юлія Шнайдер, 1860—1947). У 1885 р. вийшла перша її збірка поезій «Prima veга», крім нового й оригінального поетичного голосу прикметна ще й тим, що це була перша в Галичині збір-

ка поезій, написана жінкою-українкою. Ліризмом, ніжним жіночим чуттям пройняті вірші «Чия вина?», «Співай, ньенько, тихесенько», «Втомилось серденько, втомилось», «Одна пісня голосенька» та ін. Завершував збірку вірш «Я ваша!», у якому поетеса висловила переконання про нероздільність інтересів поета з інтересами трудового народу.

Зрілим борцем-громадянином, близьким до революційних сил, майстром поетичної форми предстає Уляна Кравченко у збірці «На новий шлях» (1891). У циклах «Титани» та «Миронові» поетеса із захопленням пише про революційну боротьбу І. Франка та його однодумців. Образ І. Франка, створений також в інших віршах, зайняв центральне місце в художньому світі поетеси, супроводжував її в ідейному і духовному зростанні. У циклі «Замного» Уляна Кравченко показує вражаючу протилежність між життям багатіїв та неімущих, закликає усунути соціальну несправедливість. Революційним пафосом відзначається цикл «Наш стяг». Складні, глибокі переживання відтворено в інтимній та пейзажній ліриці поетеси.

Відомі були свого часу на Західній Україні й окремі поезії К. Устияновича, який створив також кілька живописних художніх полотен.

Меншої художньої вартості були поезії В. Масляка та І. Грабовича. Незначний поетичний талант і ліберально-буржуазний світогляд не давали їм можливості писати твори, де б відчувалися прагнення народу до радикальних соціальних змін. У їхніх віршах декларуються лише невизначні бажання кращої долі для «темних братів», заклики до згоди між багатими і бідними, до «праці без впину».

Визначальним для розвитку української поезії 70—90-х рр. був революційно-демократичний і загальнодемократичний пафос творчості І. Франка, Лесі Українки, П. Грабовського, М. Старицького, І. Манжури, В. Мови-Лиманського, Б. Грінченка. Українська поезія була ідейно співзвучна творам російських поетів, які продовжували традиції М. Некрасова (І. Суриков, Л. Трефолев, В. Курочкин, Д. Минаєв, Г. Барикова), російських революційних народників (М. Морозов, П. Якубович),

слов'янських демократичних поетів (І. Вазов, П. Яворов, К. Христов, М. Конопницька, Я. Каспрович, Я. Врхліцький, А. Ашкерц та ін.). Українська революційно-демократична поезія 70—90-х рр. перебувала в одному ідейно-тематичному руслі зі світовою, зокрема слов'янською, революційною поезією, з творами чеських поетів — Й. Пеука («Робітничий марш»), Й. Махара («Пам'яті робітників, полеглих у березні 1848 р.»), польських — В. Свенціцького («Варшав'янка»), Б. Червенського («Червоний прапор»), Л. Варинського («Кайданна мазурка»), К. Тетмайера («Барикада»), болгарських — Д. Полянова («Народження пролетарія») та ін.

Багато уваги українські поети 70—90-х рр. приділяли темі України. В період соціального і національного гноблення українського народу з боку царизму, утисків української культури ця тема була особливо актуальна. Проте й тут бачимо різний підхід і різні оцінки історичного минулого України, її сучасного і майбутнього. Поети революційно-демократичного напрямку питання національно-визвольної боротьби розглядали поряд і одночасно з соціальним визволенням. Письменники ліберально-буржуазної орієнтації на перше місце висували питання національне, нерідко трактуючи його з буржуазно-націоналістичних позицій.

Свій патріотизм, любов до України, її народу І. Франко тісно пов'язував з любов'ю, шаную до трудящого люду всіх національностей:

І чи ж перечить ся любов  
Тій другій а святій любові  
До всіх, що ллють свій піт і кров,  
До всіх, котрих гнетуть окови?

Ні, хто не любить всіх братів,  
Як сонце боже, всіх зарівно.  
Той широ полюбить не вмів  
Тебе, коханаю Україно! (І, 83)

У вірші «Сідоглавому» поет розвінчує лжепатріотизм українського ліберального панства, націоналістичної буржуазії, називаючи його «празничною одежиною», любов'ю до князів, гетьманів, маєтків, а не до трудового українського народу.

Любов до України органічно поєднується з почуттям інтернаціональної солідарності з трудящими інших націй і в поезіях П. Грабовського. Це яскраво виявляється у таких його творах, як «З думок сучас-

них», «До Б. С-го» («Прощай, коханий ляше-друже»), «Народові єврейському» та ін.

Темі України, визвольним прагненням народу присвячені поезії поетів-демократів — В. Мови-Лиманського, І. Манжури та ін. З боєм про долю народу говорить Мова-Лиманський у віршах «Козачий кістяк», «Не пустуй, моя голубко», підкреслюючи, що заради «користі й великих чинів» пани відреклися від народу», «крадькома поховали Україну», їх підтримали «пастирі духовні» — попи. Так само І. Манжура у віршах «Декому», «Прости-бо, рідна Україно», «Степова думка» та ін., висловлюючи почуття любові до рідної землі та її народу, бачить класовий антагонізм на Україні як у минулому, так і в сучасному житті.

Інше розуміння історичної долі українського народу виявилось у ряді творів П. Куліша, В. Масляка, І. Грабовича, К. Устияновича, автори яких в полоні тієї ж іншої хибної ідеї ігнорували соціальну основу народних рухів.

В дусі «народовських» поглядів розглядав питання про історичне минуле України та її майбутнє В. Масляк. У поемах «Байда», «Похід Наливайка» він у романтичних барвах зображає легендарних козацьких ватажків, у віршах «І доки ж того», «До рідного краю», «Негідний внук» та інших говорить про гноблення українського народу в умовах царизму. Разом з тим В. Масляк обходить мовчанням утиски трудового народу Галичини з боку австро-угорського уряду. З «народовським» розумінням відродження «Русі-України», «звергнення оков» з народу, з сумом за минулим написані вірші І. Грабовича «В Перемишлі на Підзамчу», «Чи буде доля», К. Устияновича «Проти судьби» та інші.

Значне місце в українській поезії 70—90-х рр. займає тема революційної боротьби, зображення героїв революційного підпілля, політкаторжан тощо. Одним з перших звернувся до цієї теми М. Старицький у вірші-переспіві «До судді» (1878), де зображено мужню революціонерку, яка відважно йде на смерть в ім'я світлих ідеалів волі й правди.

Нескорених героїв-революціонерів славить поет у віршах «Борцю», «Дочка Ієфая», «Зустріч» та ін. Подібні образи

революціонерів знаходимо у віршах В. Мови-Лиманського «Думи заслання», «Заповіт заслання»), Олени Пчілки («Прощання», «Забудь мене») та ін. Проте у творчості цих поетів тема революційної боротьби не стала провідною. Всеохоплюючого характеру вона набула у творах І. Франка, П. Грабовського, Лесі Українки, змістом життя і творчості яких була революційна боротьба.

Тема революційної боротьби у 70—90-ті рр. знаходить у поетичній творчості І. Франка нове ідейне та естетичне вираження, що відбилося у створенні образів Вічного революціонера, Пролетарія, свідомих своєї визвольної місії незламних героїв «Тюремних сонетів» та ін. Це стосується і творчості Лесі Українки, її збірок «На крилах пісень» (1893), «Думи і мрії» (1899), «Відгуки» (1902). У віршах «Contra spem spero», «В'язень», «Досвітні огні», «Товарищі на спомин», «Слово, чому ти не твердая криця», «Порвалася нескінчена розмова» та ін. у різних планах і тональностях поетеса проводить думку про необхідність боротьби з кривавим ворогом — царизмом, прославляє зв'язку і хоробрість борців за волю, щастя народів.

Велика увага в поезії 70—90-х рр. приділялася проблемам митців і народ, мистецтво на службі суспільства. У своїй поетичній творчості, як і в усій літературній діяльності, спираючись на принципи матеріалістичної естетики Т. Шевченка, М. Чернишевського, М. Добролюбова, на ідеї марксизму, І. Франко, Леся Українка, П. Грабовський послідовно відстоювали реалістичне, революційно спрямоване мистецтво, яке б допомагало трудящим у їх боротьбі за знищення світу експлуатації, у встановленні соціально справедливих відносин між людьми. Так, починаючи ще з кінця 70-х рр. (стаття «Література, її завдання і найважливіші ціхи», 1878), І. Франко виступав проти літературної рутини, ідеалізму, консерватизму, хуторянства, за революційно наступальне мистецтво.

Ці ідеї проводив Іван Франко як у літературно-критичних статтях, так і в поетичній творчості (зокрема, в циклах «Вольні сонети», «Тюремні сонети», поемі «Лісова ідилія» та ін.).

У статті «Дещо про творчість поетичну»

П. Грабовський писав, що «поезія мусить бути одним з чинників поступу загальнолюдського... средством боротьби з світовою неправдою, сміливим голосом за всіх пригноблених та окриджених»<sup>17</sup>. Ці ж думки в художній формі поет розвиває у багатьох віршах — «Я не співець чудовної природи», «До парнасців», «Про все граеш ти нам, бандуристе» та ін.

Мистецтво громадянсько-активної дії пропагує у своїх творах та літературно-критичних статтях Леся Українка. Її поема «Давня казка», цикл поезій «Ритми», вірші «Слово, чому ти не твердая криця», «Поет під час облоги», «Сонет» та ін. стверджують дійове, перетворювальне значення поезії, закликають до історичних змін, побудови «світу нового з старого», до соціального і національного визволення народу.

За мистецтво, що служило б зброєю в боротьбі зі світом гніту і визиску, виступали у своїх поезіях і такі поети, як М. Старицький («Хай тепера риди в мене кобза сумна», «На спомин Т. Г. Шевченка» та ін.), Уляна Кравченко (цикл «Поезія», вірші «О віщих дум, співці, не розгубіте все», «Най спів твій буде, мов плідне насіння») та ін.

Поряд з поетами, які визначали головний зміст і магістральні напрями розвитку літератури, у 70—90-ті рр. працювали письменники меншого ідейного і художнього діапазону, які, однак, залишили певний слід в українській поезії. До них належать В. Александров, Ц. Білиловський, М. Кононенко, М. Кузьменко, Я. Жарко, А. Бобенко та ін. Окремі з них видали одну-дві збірки поезій, інші лише друкувалися у літературних альманахах, збірниках тощо.

Так, В. Александров — автор оперети «За Німан іду» та драми «Ой не ходи, Грицю» — залишив по собі пам'ять як поет піснями «Розбите серце» («Я бачив, як вітер берізка зломив», музика А. Рубінштейна), «Ходить гарбуз по городу», «Ти несись, мій спів» та ін. Стали популярними піснями поетичні тексти Ц. Білиловського («Дайте бо жить», «Моя пісня»), М. Кононенка «Вечір» («Сховалось сонце

<sup>17</sup> Грабовський П. Зібрання творів: У 3 т.— К., 1960.— Т. 3.— С. 124. Далі посилання на це видання подаються в тексті.

за горою»), Я. Жарка «Очерет» («Рибалка молоденький»), М. Кузьменка «Пісенька» («Раз я в волості судився»), О. Колеси «Шалійте, шалійте» та ін. Ввійшли до антологій та літературних збірників і сатиричні поезії згаданих українських поетів, зокрема «Клим Ганеба» Ц. Білидовського, «Порада» М. Кузьменка, «Свобода», «Після дощукі в четвер» М. Кононенко та ін.

Не можна не згадати і такого явища, як перехід у пісенний репертуар народу пісень, так би мовити, театрального походження. Ще в 70—80-ті рр. стали популярними пісні з опери С. Гулака-Артемівського «Запорожець за Дунаєм» — «Місяцю ясний», «Чорної хмарою діврова», «Ой казала мені мати» та ін., пісні М. Старицького «Виклик» («Ніч яка, господи»), «Туман хвилями лягає», М. Кропивницького — «Ревуть, стогнуть гори-хвилі», «Удовиця» («Удовицю я любив»), «Ой у саду на вишенці», П. Ніщинського — «Закувала та сива зозуля», А. Вахнянина — «Гей на Івана, гей на Купала» та ін. Це, зокрема, свідчило про органічний зв'язок театрального, насамперед оперного, мистецтва з мистецтвом поетичного слова.

Майже всі українські поети 70—90-х рр. були причетні до художніх перекладів з інших літератур. Одним з найактивніших перекладачів був М. Старицький. Він перекладав багато творів російських поетів — Пушкіна, Лермонтова, Крилова, Жуковського, Огарьова, Надсона, видав збірку перекладів «Байки І. Крилова» (1874) та ін. Улюбленим поетом Старицького був Некрасов. Значний інтерес виявляв він до західноєвропейської поезії, перекладаючи твори Гейне, Гете, Байрона, Андерсена, Міцкевича, Сірокомлі, Словацького, Гюго та ін. Особливо важливим був переклад Старицького «Гамлета» Шекспіра та сербських народних дум.

З перекладів почала свою літературну творчість Олена Пчілка, видавши 1882 р. збірку «Українським дітям», куди були включені переклади поезій Пушкіна, Лермонтова, Сірокомлі. Поетеса переклала українською мовою також твори Кольцова, Надсона, Словацького, Гюго, Шіллера, Гейне, Овідія та ін.

З російської, польської, німецької, французької поезії перекладали такі поети, як Ульяна Кравченко, І. Манжура, Дніпрова Чайка, Б. Грінченко, О. Кониський та ін.

Перекладацькій справі приділяли увагу і менш відомі поети — В. Александров, П. Ніщинський, О. Навроцький та ін. Так, В. Александров переклав «Дзяди» А. Міцкевича (1893), вірші Гейне («Кедр», «Розбите серце»), П. Ніщинський — «Одісею» Гомера (1890—1892), «Антигону» Софокла (1883). О. Навроцький у 70-ті рр. взявся перекладати «Витязя в тигровій шкурі» (переклав вступ і чотири розділи), перекладав також з російської, англійської, польської поезії.

Визначне місце в перекладі українською мовою поезії народів світу, зокрема літератур народів Росії, належить П. Грабовському, який переклав більше ста п'ятдесяти творів.

Широкі перекладацькі інтереси характерні були для Лесі Українки. Вона переклала Гомера, Сапфо, давньоєгипетську поезію («Ліричні пісні давнього Єгипту»), давньоіндійський епос «Рігведа», а також твори Тургенева, Надсона, Байрона, Шекспіра, Данте, Ади Негрі, Гюго, Конопніцької. Особливо багато перекладала Леся Українка з Гейне, видавши українською мовою 1892 р. разом із М. Славинським «Книгу пісень», а 1900 р. — його поему «Атта Троль».

Чимало перекладів творів західноєвропейських і слов'янських поетів зробили В. Щурат, уклавши і видавши 1903 р. збірку «Поезія XIX віку», та О. Маковей.

Величезну роботу як перекладач виконав І. Франко. Він не лише перекладав поезії російських авторів (Пушкін, Лермонтов, Некрасов та ін.), польських (Міцкевич, Конопніцька), чеських (Чех, Гавлічек-Боровський, Врхліцький, Неруда), німецьких (Гете, Фрейліграт, Гейне), англійських (Байрон, Шеллі, Бернс, Томас Мур, Шекспір, Томас Гуд), французьких (Гюго), італійських (Данте), а й створив фактично антологію давньогрецької, давньорабської, давньоіндійської, давньоримської поезії, перекладав давньошотландські, давньоісландські, давньонорвезькі балади, давньокитайські, німецькі, італійські, португальські, албанські народні пісні, іспанські романси, румунські народні легенди тощо.

Як правило, свої переклади І. Франко супроводив історичними та бібліографіч-



ними коментарями, а іноді й цілими науковими розвідками.

Перекладацька діяльність українських поетів 70—90-х рр. XIX ст. відіграла велику роль у розвитку української літератури і культури взагалі. Вона збагачувала українську поезію тематично і художньо, розширювала її ідейні та мистецькі обрії, була дійовим чинником взаємозв'язків між культурою українського народу і культурами народів світу. Це було, за висловом І. Франка, будівництво золотих мостів єднання та взаєморозуміння народів різних країн.

Українська поезія 70—90-х років XIX ст. досягла значного ідейно-естетичного рівня розвитку, зазнавши благотворного впливу передових суспільних ідей, насамперед марксистської ідеології. Провідною в ній стала тема визвольної боротьби, а центральними героями — робітники, пролетарі, революціонери-професіонали, керівники народних мас.

Поезія 70—90-х рр. значно розширила свій жанровий склад. Тяжіння до епічності зображення, до показу глибинних соціальних зрушень у житті народу викликає використання поетами поеми у всіх її родових розгалуженнях (епічна, драматична, ліро-епічна) і жанрових різновидів (філософська, соціально-побутова, історична та ін.). Збагачується лірика (громадянська, філософська, інтимна, побутова, пейзажна).

Особливої різноманітності набуває мала віршова форма: лірична мініатюра, байка, образок, притча, афоризм, послання, казка, думка, гумореска, коломийка, діалог, монолог, жарт, пісня та ін. Відбувається процес своєрідної «демократизації» поетичних форм. Так, класичну форму сонета І. Франко використав для зображення «низких» тем життя («Тюремні сонети»).

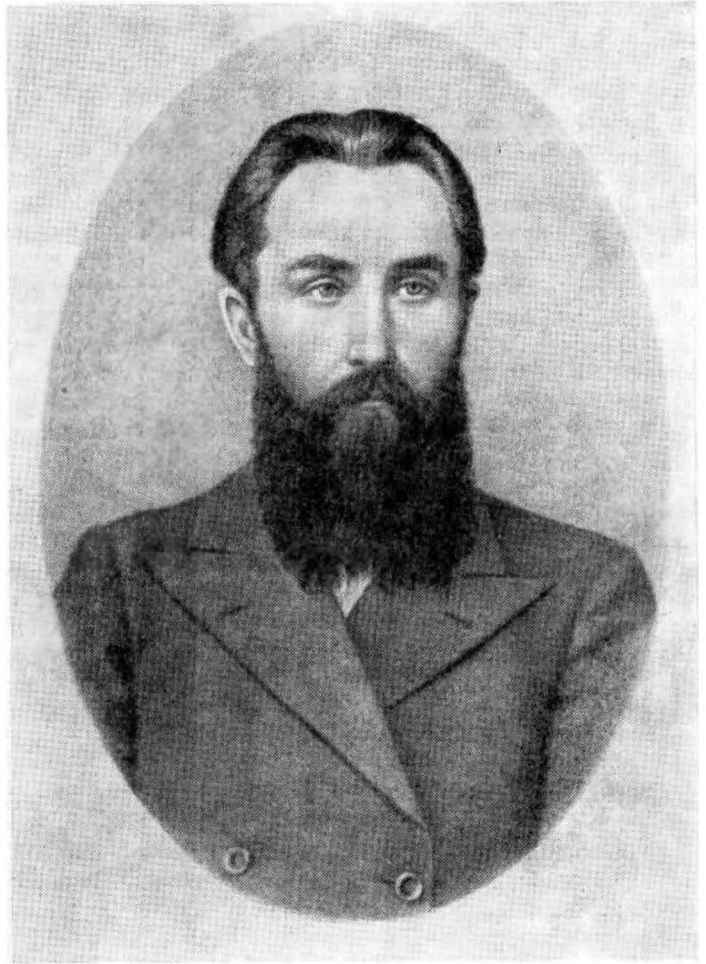
Це стосується і наповнення новим, громадянським змістом фольклорної форми «веснянок» (І. Франко, Леся Українка, П. Грабовський та ін.).

Ідейно-тематичним багатством, широким використанням різноманітних художніх форм і засобів українська поезія 70—90-х рр. утвердилась як визначне мистецьке явище не лише в культурі українського народу, а й у всеслов'янському і світовому масштабах.

Поетичний доробок Павла Грабовського поряд з творами Т. Шевченка, І. Франка і Лесі Українки є одним з найбільших набутків української громадянсько-політичної лірики дожовтневого часу. В його поезії знайшли художньо переконливе, психологічно достовірне вираження думки й почуття передової людини Росії кінця XIX — початку XX ст.; твори поета прийняті незнищеним волелюбним духом, наснажені революційними ідеями пролетарського етапу визвольного руху в Росії. Творчість Грабовського, професіонального революціонера, політичного засланиця, людини великої духовної культури, внесла нову проблематику в українську літературу, збагатила форми художнього відображення дійсності.

Павло Арсенович Грабовський народився 11 вересня 1864 р. у с. Пушкарне на Харківщині в бідній сім'ї паламаря. Вчився в Охтирській бурсі (1874—1879) та Харківській духовній семінарії, де самотужки ґрунтовно знайомився з художньою класикою, таємно виявляв велике зацікавлення політичною літературою, тягнувся до обговорення актуальних суспільних проблем. «...Мені хотілося вже піти на муки не за Христа, а за «народ», — згадував пізніше в автобіографії Грабовський, — і те бажання цілком опанувало мною. Се була якась невідхильна потреба серця, котру, як Ви знаєте, відчувала вся російська молодіж того часу» (3, 306). На формування світоглядних переконань молодого Грабовського величезний вплив справили ідеї Чернишевського. Оздоровлююче їх діяння на суспільство того часу поет описав в одному зі своїх нарисів: «...громада прокидалась від сну, придивлювалась до меншого брата з його занедбаними потребами, ламала старі кайдани... — Що робить? — загримів з-посеред хору ширих провідників голос молоді, беркої, талановитішої людини, — і кругом неї згуртувалося все, що було тільки рухливого, совісного, розумного» (3, 110). Глибоку любов і повагу до Чернишевського Грабовський зберіг на все життя, приклад Чернишевського підтримував його у найтяжчих випробуваннях.

За зв'язку з харківським гуртком на-



родницької організації «Чорний переділ», поширення забороненої літератури Грабовський у 1882 р. був заарештований і виключений з семінарії. Перебуваючи під гласним наглядом поліції, він до квітня 1885 р. проживав у с. Пушкарне, безрезультатно намагаючись знайти роботу, а після зняття нагляду переїхав до Харкова, де працював коректором газети. Тут він поновлює революційну діяльність. Усі ці роки, починаючи з семінарії, Грабовський активно займається самоосвітою, пробує сили в літературній творчості.

У листопаді 1885 р. Грабовського беруть на військову службу. Місце дислокації піхотного полку (м. Валки поблизу Харкова) давало йому змогу не втрачати зв'язків з підпільною народницькою організацією. Проте невдовзі як покара за виступ проти армійського начальства його

чекало переведення до Туркестанського військового округу. Саме тоді жандармерії вдалося розкрити його участь в розповсюдженні відозв народників; в Оренбурзі Грабовського заарештовують, повертають до Харкова й ув'язнюють. На початку 1888 р. він був засуджений на п'ятирічне заслання до Сибіру. Під час перебування у в'язниці Грабовський написав ряд поезій, окремі з яких у зміненому й переробленому вигляді увійшли пізніше до першої збірки. Тут була також створена поема «Текінка», в основу сюжету якої лягла розповідь, почута поетом під час перебування в армії. Тема твору — кохання текінської дівчини і хлопця-українця — солдата царської армії. На заваді закоханим стають вікові національні передсуди, що ще більш загострилися внаслідок загарбницької політики самодержавства на

окраїнних територіях Росії. Сюжет поеми має романтичну розв'язку (вбивство текінок її сестрою на очах у Омелька).

Сучасники у своїх спогадах відзначали мужність, розважливність і витримку Грабовського на допитах у в'язниці та на довгому етапному шляху до місця заслання. В цей час молодий поет пише вірші російською мовою «Друзьям» (поширювався у списках серед політичних засланих), «Из путевых заметок», поему «По Сибири. Из живых впечатлений» (1888, не закінчена), в яких висловлює віру в майбутню перемогу революційної справи:

О, как мучительно нести  
Оковы крестного пути!  
Но верю я, что час настанет,—  
На битву с палачами встанет  
Порабощенная страна,  
Горда, могуча и властна. (2, 270)

У творі «По Сибири» автор послідовно описує пригоди на тяжкому шляху кайдаників, відтворює їх побут і стосунки. За жанром — це ліро-епічна поема, в якій значне місце займають авторські роздуми та прямі звернення до читача, що мають на меті пробудити політичну самосвідомість «рабов поруганной отчизны».

У дорозі до місця заслання Грабовський знайомиться і здружується з членом народовольської організації Н. К. Сигидою. Бути разом їм довелося недовго: Сигиду відправили до жіночої в'язниці на Кару (де вона загинула восени 1889 р., закатована тюремною адміністрацією), Грабовського — на поселення в Балаганський округ Іркутської губернії. Поет назавжди зберіг у пам'яті образ цієї прекрасної жінки, мужньої революціонерки, вірного товариша, присвятивши їй ряд віршів.

На місці відбування покари у зв'язку з репресіями самодержавства проти політичних засланих Грабовський та його товариші пишуть відомий протест «Русско-му правительству». Ця акція стала причиною ще одного — третього — арешту. З серпня 1889 по березень 1892 р. поет томився в Іркутській губернській в'язниці і після двох судових процесів термін заслання Грабовського збільшився (з подальшим поліційним наглядом) з відбування його у найгірших кліматичних зонах.

Час перебування в іркутській в'язниці був переломним для літературної творчос-

ті Грабовського. Діставши від земляків деякі відомості про літературне життя в Галичині, він зав'язує листування з І. Франком, надсилає вірші у галицькі часописи (перші його твори з'явилися друком у «Зорі» за 1890 р.). Водночас поет розпочинає велику перекладацьку роботу (переклад першої глави «Євгенія Онєгіна» О. Пушкіна, фрагментів «Фауста» Гете, віршів народовольця П. Якубовича та ін.). На цей період припадає написання поеми «Бурятка» (1891), у якій співчутливо зображені нещастя молодої жінки, жертви родової сваволі і «шаманського» одурманювання народу. Матеріалом для поеми стали місцеві перекази.

Разом із товаришами Грабовський був засуджений на поселення у найглухіших місцях Східного Сибіру. З кінця 1893 до кінця 1896 р. поетові довелося проживати у Вілюйську та населених пунктах Вілюйського округу. У надзвичайно тяжких умовах заслання його підтримувала думка про те, що тут за десять років до нього поневірявся М. Чернишевський. Грабовський з благоговінням ставився до імені російського революціонера, глибоко захоплювався його творами, на засланні ж, використовуючи спогади тутешніх очевидців, написав нарис-життєпис про Чернишевського («Жите і слово», 1895). З Вілюйська Грабовський надсилав у Галичину оригінальні й перекладні віршові твори, статті й нариси. Це дало можливість підготувати і видати у Львові збірки П. Грабовського «Пролісок» (1894), «Твори Івана Сурика» (1894, переклади), «З чужого поля» (1895, переклади світової поезії), «З півночі» (1896, оригінальні поезії та переклади).

В кінці 1896 р. Грабовський дістав змогу виїхати в Якутськ — губернське місто, де значно активніше протікало життя політичних засланих. Тут остаточно були сформовані збірка перекладів «Доля» (вийшла у Львові в 1897 р.), а також збірка оригінальних і перекладних поезій «Кобза», надіслана Б. Грінченку на Україну і видана в Чернігові 1898 р. Грінченку було надіслано й рукопис перекладів творів українських поетів російською мовою. Але, очевидно, через цензурні утруднення вони не побачили світ у дожовтневий час. Значну роль в українському літературному процесі відіграла написана на заслан-

ні стаття Грабовського «Дешо про творчість поетичну» («Зоря», 1897).

У 1899 р. Грабовський здійснює переїзд з Якутська в Тобольськ, по дорозі роблячи нетривалу зупинку в Іркутську. В Тобольськ поет прибув у вересні 1899 р. Цьому місту судилося бути останнім у його житті. Грабовський мешкав ще в кількох сусідніх населених пунктах, проте йому так і не пощастило повернутися на Україну, як він про це мріяв.

Майже весь вільний час поета поглинала малооплачувана і виснажлива робота (коректором у редакції, у ветеринарному управлінні, приватні уроки тощо). Роки заслання вкрай підірвали його здоров'я, в Тобольську він дуже хворів. Проте й у таких умовах Грабовський не залишає літературної роботи, готується видавати збірники творів, пише нові вірші. На цей період припадає інтенсивне, цінне з історико-літературного погляду листування Грабовського з Б. Грінченком. У листах він висловлює свою позицію стосовно багатьох суспільно-політичних та літературно-естетичних проблем. Листя засвідчують значну еволюцію світогляду Грабовського, остаточне звільнення поета-революціонера від народницьких ілюзій, засвоєння ним ряду положень марксизму. Про інтерес Грабовського до творів К. Маркса і Ф. Енгельса («Маніфест Комуністичної партії», «До критики політичної економії», «Капітал») згадували його товариші по засланнях. В Якутську, Іркутську та Тобольську, де в той час жили заслані революціонери-марксиста, Грабовський мав можливість ознайомитися з легальними і нелегальними творами В. І. Леніна («Що таке «друзі народу» і як вони воюють проти соціал-демократів?», «Розвиток капіталізму в Росії», збірник «Економічні етюди і статті»). Близькі товариші Грабовського відзначали його «глибокий інтерес до марксизму, велике нове знання його в дусі ідей Плеханова, Леніна»<sup>18</sup>. В листах до Грінченка Грабовський виступає з різкою критикою псевдонародництва і стверджує широке розповсюдження ідей марксизму у всеросійській суспільній думці: «Тепер все, що тільки єсть у Росії живого, рухливого та працюючого, йде під окликом марксизму...» (З, 290).

<sup>18</sup> Кисельов О. І. Павло Грабовський: Життя і творчість.— К., 1959.— С. 243—244.

Помер Грабовський 12 грудня 1902 р. у Тобольську, похований згідно заповіту на кладовищі поруч з декабристами.

З вісімнадцяти років вирушив Грабовський у 20-річний шлях по в'язницях і «етапах» царської Росії. У холодних снігах Сибіру, далеко від рідного краю, хворий, нерідко самотній, поет зберіг свої передові переконання, впевненість у суспільному прогресі. Ця віра революціонера пронизує всю його творчість.

В літературу Грабовський вступив порівняно пізно: на час появи «Проліска» його ровесники Б. Грінченко та В. Самійленко були вже визначними поетами, на повну силу лунав поетичний голос молодшої за них Лесі Українки. Грабовський пройшов тривалу школу літературного навчання. Оволодіння високим рівнем майстерності гальмувалось тяжкими умовами побуту в'язня і заслання. «Я стою оддалік усякого літературного руху, я не маю зв'язків ні з ким з письменників українських, кілька вже років я не чую ні рідної мови, ні милого гуку, не бачу життя, що одне дає реальний зміст і широку сучасні мотиви твору»,— писав він І. Франкові у 1891 р. (З, 184).

Високими були вимоги, які Грабовський ставив до власної художньої творчості. З безжальною суворістю оцінював він свої перші поезії: «Вельми бідний зміст творів, повторювання мотивів, далекість від певної сучасності у всім її об'ємі, зайвість власних тем, загальність думок та почувань без усякого колориту оригінальності, убогість та штучність (так може здатись) форми, небагатий круг уживаних мною розумів,— це хиби, що кидаються мені самому на очі» (З, 188). Наполеглива робота над удосконаленням написаних творів, їх вимогливий відбір закономірно привели до того, що вже перша збірка засвідчила появу в українській літературі винятково оригінального і значного поета. Це був справжній творчий подвиг, здійснений в умовах заслання.

Збірка «Пролісок» з великим, невідомим в українській поезії того часу (за винятком І. Франка) пафосом виразила думки й почуття людини, яка пов'язала особисту долю з передовим суспільним рухом епохи, зробила своєю справою революційну боротьбу. Переконалива внутрішня логіка розвитку цих почуттів, показ

величезних знегод на шляху героя, підточення його свідомості браком зримих результатів справи, без прикрас змальовані умови, серед яких розгортається боротьба «за будуче Русі»,— такі основні життєво достовірні мотиви першої поетичної збірки.

Життєствердний соціальний оптимізм визначає провідні тони «Проліска». Поет піднімається до осмислення історичної долі цілого народу і людства, його сучасно і майбутнього:

Прийде день великої відради:  
Чоловіцтво, змучене украй,  
Ворожду закине братства ради,  
На землі побачать люди рай.  
Час настане для взаємин спільних,  
Зоря згоди заблищить у тьмі.  
Рівний всім, в сім'ї народів вільних  
Раб-народ забуде об ярмі. (1, 120)

Урочисті, «пророчі» інтонації цих віршів засвідчують генетичний зв'язок з поезією Шевченка, зокрема його переспівами біблійних мотивів. З творчістю великого поета Грабовського ріднить створений ліричними засобами загальний образ гнітючої соціальної дійсності — ари боротби переслідуваного революціонера. Спільні ознаки поезики Шевченка і Грабовського виявляються в рясх окремих художніх образів, у деяких ритмічних структурах віршів останнього. Шевченкові перекоаня присутні у розумінні Грабовським ролі літератури в суспільстві.

Примітна ознака першої збірки Грабовського — поява привабливого, морально прекрасного, інтимно розкритого образу ліричного героя — передової людини свого часу. Реалістичними засобами поет творить романтично піднесену постать борця, що вірою і мріями спрямований у майбутне, поборює ваготу сучасності — доби політичної реакції. Великі випробування, необхідність самопожертви і сама смерть не лякають його:

Не сумуйте, що купа на купі  
Всі поляжем за діло святе:  
На зітлілому нашому трупі  
Невируще братерство зросте! (1, 74)

Від вірша до вірша послідовно утверджується, постаючи щораз новими поетичними гранями, ідея альтруїстичного подвигу, який в підсумку є жертвуванням власного життя за щастя «братів» і «сес-

тер». Найвище свідчення його згершення — загибель від рук ката. Найчастіше ж він обертається безіменним тривалим подвигництвом, безнастанною, самовідданою «рботою».

Образові ліричного героя Грабовського надає життєво людських рис те, що за аскетичними вимогами, які він ставить до себе й до інших («Гадка», «До товариша»), прозирають душевна незахищеність, вразливість. Герой, не зізнаючись собі в цьому вповні, прагне підтримки і душевного тепла. Якраз тут розгортається тема «зів'язниці» (товаришки по ув'язненню), «сестри», «всестрадниці святої», на формування образу якої вирішальний вплив справила особа Н. К. Сягиди (окремі вірші безпосередньо присвячені її пам'яті). «До моєї покійної сестротьки Надії» — такий підзаголовок має «Посвята» збірки Грабовського. Найбільш задушевні поетичні рядки книги пов'язані саме з цим жіночим образом. Безкомпромисність, беззастережність переконань цієї жінки-борця романтично опромінюють її образ. Любов героя до неї визначається особливою піднесеністю й чистотою, у їх стосунках реалізуються взаємні вимоги духовного максималізму. Як об'єктивний, трагічний наслідок жахливого стану дійсності постає смерть товаришки у віршах «Мара», «До Н. К. С.» («Заранку в холодну могилу»). Нещадно розбито як наївні суб'єктивні ілюзії, сподіванки на те, що жорстока доля обійде найдостойнішу і найдорожчу людину. Біль від краху потаємно леліаної віри виражено у вірші «Над могилою».

У віршах цієї тематичної групи виявлено характерне для всієї збірки багатство способів ліричного викладу. Це й інтимне послання-сповідь, форм якого набуває «Посвята» збірки, і розлога алегорія, що лежить в основі вірша «Квітка (До Н. К. С.)», і медитативні узагальнення, які у вірші «Тяжкий завіт» ведуть до певного емоційного вирішення («Але простить мучителів твоїх Я не відчую в собі сили!»), а у вірші «Над могилою» дають лише загострене формулювання розпачу й спантеличення героя. Значну частину становлять твори, в основі викладу яких — динамізований опис стану почуттів поета; центром, провідною зорею тут виступає образ дорогої жінки («До...»,

«Мара», «До сестри», «Спогадання», «До мучениці», «До сестроньки»). Ліричні портрети-характеристики з домінуванням абстрактних означень-епітетів розгорнуто у віршах «Зів'язниці» та «До Н. К. С.» («Такої певної, святої»). Певних лірико-новелістичних рис набуває розвиток переживань героя у віршах «Тужба» та «Гаряче душа молилась».

Всі ці твори розвивають мотив духовної і душевної спорідненості з жінкою-однодумцем. Образ жінки-революціонера відіграє важливу смислову роль у структурі всієї збірки: він надає винятково щирих, інтимних рис ставленню героя до революційної боротьби — справи, за яку страждала кохана жінка. Через почуття до неї особистість героя розкривається в усій повноті й багатогранності. Ще один семантичний шар цього образу — його надихаюча роль, завдяки якій образ жінки певним чином ототожнюється з самою поезією, виступає зіставним з музою Некрасова.

Світ інтимних переживань учасника вільного руху тісно пов'язаний у поезії Грабовського з роздумами про долю рідного народу. «До сіячів», «До Русі-України», «До українців», «До України», «До галичан», «Україна приснилась мені», «О, яка ж ти сумна, Україно моя» — ці та інші вірші сповнені переживання поета за соціальну уярмленість, культурну й освітню відсталість народу України. Творчість Грабовського, на початку 90-х років багато в чому ще пройнята народницькими ідеалами, розвиває водночас проблему національної самобутності народу, яку народницька ідеологія ігнорувала. В цьому полягає одна з передумов пізнішого розчарування Павла Грабовського в народництві.

З великою любов'ю пишучи про українського «мужика», тужачи на засланні за Україною, Грабовський бачив долю своєї батьківщини на шляхах боротьби за рівність і братерство усіх народів. «Всеохопного кумира з України не зроблю», — проголошував поет в одному з ранніх віршів, а у збірці «Пролісок» так висловив свої заповітні бажання:

Щоб Русь порізнена устала  
З-під віковичного ярма  
І квітлом повним розцвітала  
У згоді з ближніми всіма! (1, 167)

Інтернаціональне, братерське почуття до представників інших народів відбито у віршах «До Б. С-го», «Народові єврейському», «До великоруського поета Рамшева» та ін.

«Народ, покинутий на злидні, народ, плазуючий у тьмі» виведений поетом у кількох пластичних віршових малюнках, зокрема «Робітникові», «Швачка», «Сироти». На той час українська поезія мала вже значну кількість творів такої тематики (В. Кулик, М. Старицький, О. Кониський, Я. Шоголев, С. Руданський, Ю. Федькович), але твори Грабовського відзначаються серед них винятковою щирістю тону, непідробним співчуттям, відсутністю будь-якої емоційної дистанції між убогим, неосвіченим трудівником і поетом-інтелігентом. Ідея конкретної, діяльної участі в порятунку народу від «тьми» образно розкрита у вірші «Трудівниця» — про передчасну смерть сільської вчительки, одного з тих «справжніх героїв», «чий вік минув за працею, як днина, сліпим братам торуючи между...».

Творам Грабовського притаманні полемічна загостреність, обстоювання власної позиції в питаннях суспільної ролі літератури. Думки про позитивного героя не тільки з прямою публіцистичною пристрастю проголошено («Справжній герої», «До товариства», «Сучасникові»), а й художньо розгорнуто в цілому ряді образів: «трудівниця»-вчителька, ув'язнений революціонер, замордована катями його спільниця по боротьбі. Як літературний маніфест звучить вірш «Я не співець чудовної природи», спрямований проти дрібнотем'я окремих творів тогочасної літератури та концепції «містечтва для містечтва» в цілому.

Поет полемічно протиставляє холодній байдужості природи реальну дійсність, «мир з турботами всіма». Цей вірш був декларацією естетичних поглядів поета-демократа, розвінчував декадентство з його художньою машіністю і нежиттєвими конфліктами («гrotи» та «аркади» тогочасної російської занепадницької поезії безпощадно висміяні Грабовським в одному з віршів, за життя поета не надрукованому). Вірш наводив на думку про необхідність усунення страждань «люду без житнього шматка», а не їх естетського ігнорування.

З ідейно-естетичного погляду збірка «Пролісок» не є одноплановою. Поряд з твердою позицією послідовного революціонера, який реально оцінює суперечності дійсності, проглядають утопічні сподіванки, уповання на християнське всепрощення і проповідь «любові до братів». З нетерпимих запитуючи в одному вірші: «Коли ж постане месник можий На ті злочинства світові?» (1, 71), Грабовський в інших віршах заперечує ідею насильницької розплати:

Прошла кров не дасть нам ради,  
Знов прокляттям обиліє;  
Поклик помсти та розради  
Щирний замір полсує. (1, 125)

Нерідко перипетії боротьби, в якій бере участь герой, подаються як здійснення «божого святого заповіту», звідси — образи «несення хреста» на означення страдницького шляху, а також релігійний відтінок окремих картин майбутнього братерства людей.

Промовисті біблійні образи, особливо ті, що пов'язані з міфом розп'яття, були популярними в поезії народництва. Грабовський у деяких своїх творах некритично використовує цю образну систему, сприймає не тільки її алегоричну емблему, а й в окремих моментах самий її зміст, зближуючи ідею нерівної боротьби революціонера і самодержавства з ідеєю страждання Христа. Від цієї виразно консервативної риси народницької ідеології поет невдовзі звільнився.

На перших порах некритично були сприйняті Грабовським і такі думки, обмеженість яких стала очевидною для передових суспільних груп початку 90-х рр. У вірші «Наша слава» поет закликає до братньої згоди, найголовнішим завданням вважаючи: «Треба перше нам освіти на народнім яззці». Заклик слідувати за освіченою Європою, проймається любов'ю до меншого брата виразно звучить у вірші «Щоб настав час жданий людського єднання». Заперечуючи трактування «мужика» як «богоносця», Грабовський, проте, в ряді віршів саме в ньому, «братові нужденному», вбачає центральний пункт суспільного руху. Пізніше, у 1900—1902-х рр., про що свідчать листування з Б. Грінченком, Грабовський до основ переглядає свої переконання («У городського «босяка»-пролетарія можна часом від-

шукати божу іскру людяності, зачонену в черствє серце городським життям, але шкода шукати такої іскри на селі, де, з одного боку, покора та рабство, а, з другого,— здирство та святобожність... Не винувате в сьому селянство, але й ідеалізувати його, проте, нема ніяких підстав» — 3, 309). Хоча пізніші погляди Грабовського не дістали широкого вираження в його художній творчості, у ряді віршів збірки «З півночі» помітно слабшає думка про дієвість «освіти» як головного засобу прогресу, натомість звучить заклик «порвати кайдани», здобути з «тихих струн» звуки «всім гнобителям на кару» («Не раз ми ходили в дорогу», «Розійдіться, журні мислі»). У вірші «Сповідь» відсутні інтонації, суголосні «Contra spem spego» Лесі Українки.

У кращих творах збірки «Пролісок» поет стоїть вище народницької риторики і фразеології; ключові образи «святині», «кумира», «кайданів», «катів», «ярма», «страдника», «діла святого», «шляху терну та крові» підпорядковує набагато ширшому ідейно-естетичному завданню. Громадянську лірику Грабовського живить напруга справжнього почуття, що впливає з його революційного, істинно новаторського погляду на світ, з уваги до найсуттєвіших проблем соціальної дійсності, з багатогранності роздумів поета.

У ліриці Грабовського періоду першої збірки превалює вираження, а не зображення, не опис. Автор відтворює внутрішній, духовний світ героя-борця, окреслює динаміку його переживань, перебіг допитливої думки, далеко менше торкаючись конкретних обставин життя й невольницького побуту. Навіть у віршах з новелістичною композицією страдницький шлях героя розкрито здебільшого в узагальнюючих експресивних (а не детально-описових) образах «ночі темної», несення «стягу», тління «іскри», нарешті, оживання «колишніх замірів» тощо. Лише в ранній поемі — «По Сибири», витриманій у повістувальному тоні, поет робить спробу ретельно нотувати подробиці побуту арештантів. Описові деталі в ліриці поета пов'язані насамперед із спогадами.

Думка ліричного героя у багатьох творах Грабовського проходить складний шлях становлення, не раз проймається сумнівами, діалогічно роздвоюється, на-

ростає в утвердженні чи вичерпується запитанням. Виникає, таким чином, чимало жанрово-стильових різновидів вірша-роздуму (мають місце й інші види — вірш-заклик, інвектива, присвята, послання, поетичний маніфест, вірш-алегорія тощо). Один із основних жанрових різновидів композиційно будується так, що в першій, найчастіше більшій за обсягом частині твору, викладаються роздуми одного плану (наприклад, у вірші «Сучасникові» означаються тяжкі умови життя «бранця» боротьби, його гіркий шлях, «кайдани самотини»), а в другій — тема дістає новий, часто протилежний поворот, завершуючись містким акордом («Та вірую, що хрест мій не безплідний, Що хрест отой — бездольний люд спасе...»). Інший, поширений в поезії Грабовського композиційний прийом полягає в послідовному посиленні провідної думки, яка розвивається через нагромадження однорідних образів і закінчується підсумковим, іноді виразно афористичним висловом:

Такої певної, святої,  
Такої рідної, як ти,  
Такої ширшої, простої,—  
Вже більше, мабуть, не знайти.  
Таку не часто скинеш оком,  
Такою тільки що марить...  
А раз зустрінеш ненароком,—  
Навіки долю озарить! (І, 57)

На подібному принципі підсумовування думки заснована й амебейна композиція у Грабовського. У вірші «Там і тут» (має ознаки переспіву з К. Фофанова) поет послідовно протиставляє два світи. В одному, панському,— «квітки, та блиск, та чари, залицяння та вино», в другому, в світі трударів,— «праця, сльози». З точки зору вияву духовних і душевних цінностей у першому — «ненависть люта», у другому — «джерело світла тута Пробивається з глуші!».

Грабовський виявив себе майстром короткого (8—12 рядків) ліричного вірша, сповненого живої думки і пристрасті. Він збагатив українську поезію афористичними вираженнями незламності духу, віри в майбутнє, оспівав красу революційного подвигу. Різними гранями поетична творчість Грабовського звернена до творчості найбільшого для нього авторитета і вчителя — Т. Шевченка (насамперед психологічна лірика часів заслання), до поетич-

них творів письменників другої половини XIX ст.— М. Старицького, Б. Грінченка, І. Франка. Обмежений у літературно-громадських контактах, поет-засланець, проте, зумів продовжити і розвинути кращі демократичні, вільнолюбні традиції вітчизняної поезії, зокрема російської (М. Некрасов, О. Плещеев, П. Якубович, П. Лавров, М. Михайлов, О. Боровиковський, О. Ольхін, І. Пальмін та ін.), творчо засвоївши і переосмисливши здобутки поезії революційних народників, безцензурної поезії революційного підпілля. Засоби українського віршового слова Грабовський, як ніхто інший до нього, широко мобілізував на вираження поетичних формул всеросійського визвольного руху. Поетична творчість Грабовського — один з найяскравіших прикладів живого, побудованого на найпередовіших світоглядних засадах єднання української та російської літератур.

Новий етап творчого розвитку Грабовського засвідчила збірка «З півночі» (Львів, 1896). У ній увиразнюється авторський естетичний ідеал, образна система значною мірою звільняється від традиційної біблійної символіки, у ключових творах збірки замість колишнього страждання «на хресті» утверджується активна революційна дія, звучить заклик «Скиньмо владу катів-бузуврів, Щоб людиною став чоловік!». Окремі рядки віршів перекликаються з творами І. Франка (зокрема, його «Гімном») та Лесі Українки.

У збірці глибоше осмислюється природа суспільного ідеалу і руху до нього, запечетуються ідея справдження «божого» заповіту, що визначала пафос окремих віршів попередньої збірки, наголошується на перетворюючому діянні людської особистості («Інший лад, інший мир заповітний Виробляє із себе душа»). Посилюються риси, притаманні поезії Грабовського в цілому: ліризація й метафоризація філософських, суспільно-політичних, взагалі абстрактних понять. Нові риси поезії Грабовського особливо виразно виявлені в циклі «Веснянки», що своєрідно перегукується з «Веснянками» збірки «З вершин і низин» І. Франка. У циклі, розгортаючи символіку весни, звучать поклики, натхненні незнищенними надіями на оновлення людського життя («Розцвітайся ти, веснонько красна, Духом творчості все



онові»). Художній смисл цього образу значно посилюється його предметно-конкретним значенням, яке присутнє в особистому очікуванні весни поетом, змореним і змученим снігами заслання.

В частині віршів збірки «З півночі» (власне циклу «Сумні співи») відбилися тяжкі настрої відчаю і душевної самоти засланого поета. До складу циклу увійшли серед інших вірші, які під заголовком «Із дневника невольника» були надруковані І. Франком у журналі «Житє і слово» за 1895 р. Розпачливий лист Грабовського до Франка, що перемешався віршами, Франко при публікації кваліфікував як «твір — не твір, а документ важкого психічного настрою одного з молодих, талановитих українців, загнаного російськими порядками на Сибір». «Краю не буде неволі, Душу знеслили болі», — пише в одному з віршів Грабовський. У похмурих тонах бачить він і минуле, і найближче майбутнє.

У контексті творів, які передують цьому своєрідному циклу, і тих, які у збірці вміщені далі, розділ «Сумні співи» набуває вигляду «ліричної драми», подає психологічну історію того, як назріває криза в душі героя й як вона врешті долається. Провалля відчаю, у якому на якийсь час опиняється герой, не є виявом суперечності між вірою й зневір'ям, революційним обов'язком і приватним життям. Викликані тяжкими умовами поетового заслання настрої туги пояснюються передусім суб'єктивними причинами. Однією з них були, очевидно, нещасливі, з самого початку приречені на розрив стосунки Грабовського з Ольгою Зерновою (по чоловікові Гавриловою), з якою поет познайомився у Вілюйську й якій присвячений розділ «Сумні співи». Грабовський у листі зазначав: «То прекрасна, на диво рідкісна істота, але наша зустріч нічого не принесла і не могла принести нам обом, крім мук та горя...» (3, 242).

Глибшою причиною душевної кризи ліричного героя збірки є доведена до логічного кінця односторонність романтично-народницького змісту образу «борця». Його аскетична напруженість і штучність, що проглядала в окремих рядках більш ранніх поезій Грабовського, прийшла нарешті у невідповідність із глибинною течією життя — як особистого, так і соціального.

Поклик «Ми народились для праці,— геть же всі пориви власні!», що згідно з композицією збірки знаменує собою першу спробу виходу з кризи, звучить непереконливо. Логіка розвитку образу ліричного героя привела його до необхідності вмістити всю повноту інтересів зрілої особистості. Принцип «праця» ціною повного нехтування і заперечення життєвих потреб людини втрачає правомірність в ідейно-художньому світі поета. Визначальним же чинником болісних переживань було те, що поет сумнівається і дедалі глибше розчаровується в самому змісті по-народницьки трактованої «праці», в ряді народницьких гасел, у жертву яким — поряд з безсумнівними ідеями — були віддані тяжкі роки життя. Вірші цієї частини збірки становили необхідну антитезу, яку повинен був сприйняти і духовно витримати ліричний герой на шляху більш глибокого і реалістичного осягнення дійсності.

Розділ «Сумні співи» композиційно завершується творами, що узагальнюють уроки особистої драми Грабовського й акумулюють новий заряд глибокого оптимізму й життєствердження. «Душа» ліричного героя, що недавно була «в сумну жалобу вбрана», зазнає оновлення: «минул час, встає свідомість владно». У програмному вірші «Уперед» ця особиста пригода «душі» підсумовується на основі ширших закономірностей:

Не гадаймо прожити безсумно,  
Бо життя неминуча борба. (1, 394)

Готуючи до друку на Східній Україні збірку «Кобза», Грабовський змушений був зважати на суворі цензурні перепони, що стануть на шляху публікації його творів. До книги увійшли оригінальні та перекладні вірші попередніх збірок з додатком нових. Зрозуміло, тут не могли бути вміщені твори виразно революційного звучання; більше того, навіть у запропонованих віршах Грабовський мусив зробити певні зміни чи скорочення. «Вірші я пильно вистругував, та не знаю, чи догодив тим вистругуванням цензурі» (3, 273), — писав поет до видавця збірки Б. Грінченка. Так, вірш «Не сумуй, що врода опадає з личка» (збірка «З півночі») представлений у «Кобзі» лише першими двома строфами, вилучене було закінчення, в якому містилася важлива

морально-світоглядна теза («В ланцюгах неволі Гинучи заранку, Жваво проти долі Бийся до останку!»), в ідейно послабленому вигляді подано вірш «Справжні герої», переробкою і скороченням радикально змінено вірш «Надія» («Не зітхай так безнадійно») тощо. І все-таки збірка «Кобза» була помітним явищем в українській дожовтневій поезії. Вона представляла Грабовського як проникливого лірика, майстра віршової форми, виявляла нову грань творчості поета останнього періоду.

Вірші збірки загалом пройняті легким елегійним настроєм; у них переважають напівтони як у вислові почуття, так і в змалюванні пластичних картин, меланхолійний роздум, сумна та ясна посмішка. Дещо несподіваним, хоча по суті підготовленим поезією попередніх років, постає тяжіння автора до «антологічної» лірики. У віршах цього плану («Соловейко», «Дніпр», «Розлука», «Без шляху», «Я сам під липою сижуч», «Між горами промінь гасне», «Засяло сонце з ласкою»), одні з яких є власними «співами», інші — переспівами, переважає спокійне, філософічне осмислення життя. Зникають скарги на своє знівечене життя, характерні для «Сумних співів», — ліричний герой, схильний прийняти свою долю такою, як вона склалася: «Схаменись та поглянь кругом себе І безглузких байок не плети!»

Сюжетні твори стають більше розмитими ліричним настроєм («На селі»), прикметною рисою тут є певна незавершеність дії («Нетяга», «Вийшла з хати стара мати»). Віршам збірки притаманна тематична і значною мірою стильова єдність. Це стосується як оригінальних, так і перекладних творів, про які Грабовський писав при впорядкуванні збірки: «В переклади та перерібки я стільки вкладав свого власного, що можна їх вважати напів за самостійні, ось чому я не вагаюся їх видавати за своїм підписом» (3, 272). Сюжетна основа одного з таких переспівів (з Л. Уланда) містила для поета можливість здійснити масштабне за думкою, художнє за формою осмислення свого життєвого шляху:

Я не літав в надзоряні країни,  
Я все державсь бездольної землі;  
Боровся я за щастя для людини,  
За світло в чорній млі... (1, 595)

Отже, і в підцензурних творах Грабовський зумів торкнутись магістральної теми своєї поезії, глянувши на неї, що-правда, по-новому.

За творчою манерою до віршів збірки «Кобза» примикають останні вірші Грабовського, за життя поета не друковані. Їх герой не відмовляється від прекрасних ідеалів боротьби, але воліє прямо про це не говорити. «Ні почуттям, ні марінням високим Вже не злетіть ніколи догори», — з сумом констатує автор в одному з підсумкових віршів. «Щаслива пора», про яку Грабовський мріяв, «іде, її побачать люди, Що, може, ще і на світ не зросли». Хворий, душевно стомлений, але збагачений духовним досвідом, поет схиляється переважно до світлої, тихої споглядальності, що виливається в чудових зрештах лірики. Уява поета фіксує плинні зміни природи, перебіг своїх відчуттів і спогадів («Темна ніч; вітрець тихесенький», «Плаче небо, вкритє хмарами», «Чорна ніч темніш стає», «Знов повіяло в душу весною», «Нащо, мовляв, про те й балакать» та ін.). Ускладнюється метафорична образність, зокрема здійснюється персоніфікація часово-просторових понять («уяви одслід слабосилий туманом час зволіка», «гук, що змер луною, пронизавши млу», «хтось незримо сльози лле в божому просторі»). В останньому з внесених у рукопис віршів новим для лірики поета способом пов'язані враження природи і негасле бажання діяльності, притаманне йому протягом усього життя:

За вікном у мене Хуга прошуміла, Почуття шалене В серці зворушила. Хочеться всі шута Одразу порвати.	Як та хуга люта, Знятись-погуляти. До життя живого Шлях широкий втерти.— Рад би я для того Працювать і вмерти.
---	---

(2, 360)

Мотиви поезії Грабовського періоду «Кобзи» й трьох останніх років життя віддалено перегукуються з комплексом мотивів, які розробляв Шевченко у 1847—1848 рр. на засланні.

Оригінальні поетичні твори Грабовського є найвагомішим внеском в українську літературу. Проте ними не обмежувалась діяльна участь поета в літературному процесі 90-х рр. У галицьких виданнях друкувалися його нариси, статті, замітки, поетичні переклади.

Епізод із життя пригнобленого населення краю, де відбував заслання Грабовський, дав йому матеріал для нарису «Червоний жупан» (ще раніше поет, що живо цікавився побутом і звичаями національних меншостей, спробував відобразити їх у поемах «Текінка» та «Бурятка»). Героєм нарису є якут-правдошукач, який зазнає принижень від місцевого начальства. Нарис, як і ранні поеми, свідчить про задушевне почуття автора до простого люду всіх народів царської Росії, що страждали від економічного визиску і вікових забобонів.

До галицьких часописів Грабовський надіслав також оповідання «Щуцень», «Христос воскрес» (було надруковане), нарис «В тайзі» (втрачений). З листування відомо, що Грабовський працював над повістю «Жертва часу» та над «романом-хронікою з правдивого сучасного життя». «Се буде,— зазначав автор,— історія сучасної людини з добрим пориваннями, а гіркою долею, історія нівечення сил та людської душі і т. і.» (3, 287, 312). Твори ці досі не знайдено.

Статті Грабовського торкаються різноманітних проблем тогочасного громадського і культурного життя на Україні, в Сибіру та Галичині («Лист до молоді української», «Коротенькі вістки з Сибірі», «Дещо в справі жіночих типів», «Дещо до свідомості громадської», «Дещо про освіту на Україні», «Економічна безвикрутність благословенної Полтавщини» та ін.). Трагічне життя подруги поета, спільниці у боротьбі відображено ним у статті «Надія Костева Сигида. Сумна споминка».

Чимало виступів Грабовського присвячено актуальним проблемам літератури. Це біографічні нариси про видатних діячів російського літературного й суспільного руху («Микола Гаврилович Чернишевський», «Михайло Ларіонович Михайлов»), спогади про українських письменників («Порфир Кореницький», «Споминки про д-ра В. Александрова»), статті, що містять розгляд творчості Шевченка і Пушкіна та міркування про їх значення («Т. Шевченко в Нижнім Новгороді», «Московські переклади творів Шевченкових», «Тарас Григорьевич Шевченко», «Памяти Т. Г. Шевченко», «К пушкинскому вечеру в народной аудитории»); останні

три були надруковані в тобольській газеті «Сибирский листок»). Грабовський дає високу оцінку громадській і літературній діяльності М. Чернишевського. «Чернишевський був іменно світлом все озаряючим»,— пише український поет про російського революціонера-демократа, зазначаючи наприкінці статті: «Людина — гідна подиву, приклад — гідний наслідування» (3, 87). У статтях про Пушкіна і Шевченка автор підкреслює суспільне, прогресивне значення їх творчості, виявляє глибоке розуміння історичного розвитку літератури, продовжуючи в цьому традиції Белінського, Чернишевського, Добролюбова, Франка.

Особливе місце серед критичних праць Грабовського займає стаття «Дещо про творчість поетичну» (1897). В ній Грабовський аргументовано спростовує теорію «мистецтва для мистецтва», обстоює тенденційність мистецтва, його реалізм, ратує за прогресивний світогляд як одну з головних заповрок створення справжньої літератури. Ця стаття відіграла значну роль в утвердженні засад матеріалістичної естетики в українській літературі і була суголосною критичним виступам І. Франка, Лесі Українки. Розробка проблематики цієї статті своєрідно продовжена Грабовським у листах до Б. Грінченка 1897—1902 рр. «Література є живою, творчою силою громадського руху»,— стверджує автор, висміюючи архаїчні розв'язання теми «козаччини» і високо ставлячи письменників, які «пишуть гірку правду про сьогочасне життя люду» (3, 295).

Протягом усього творчого життя Грабовський здійснював величезну роботу як перекладач творів світової поезії. У книгах «З чужого поля», «Доля», «З Півночі» (розділ «Переклади»), «Кобза», в підготовленій, але не виданій збірці «Хвиля» (1899) вміщено переклади поетичних творів із 25 літератур світу.

Серед перекладів найширше представлена російська поезія. Твори Івана Сурикова було видано окремою збіркою. Замисел окремого видання виношував Грабовський і щодо перекладів з Якубовича, Кольцова, Нікітіна. Українською мовою завдяки праці Грабовського зазвучали російські білини, твори Державіна, Жуковського, Пушкіна, Рилєєва, Полежаєва,

Лермонтова, Тютчева, Огарьова, О. К. Толстого, Курочкіна, Некрасова, Добролюбова, Михайлова, Минаєва, Плещеева, Майкова та ін. Насамперед у російській поезії, зокрема у поетів некрасовської школи і близьких до них ідейно авторів, знаходив Грабовський мотиви, співзвучні власній творчості.

Грабовському належать переклади двох поем Байрона («Шільйонський в'язень», «Замок Альва»), двох поем Бернса («Хома Баглай» (в оригіналі «Том О'Шантер») та «Старчача гульня»), віршів Шеллі, Сауті, Вордсворта, Теннісона, Лонгфелло, Е. Браунінг, Гете, Уланда, Гейне, Ленау, Фрейліграта, Гервега, Леопарді, Беранже, Гюго, Дюпона, Барб'є, Метерлінка та ін. Значне місце у перекладах Грабовського займають поети слов'янських (чеської, словацької, болгарської, польської, сербської, хорватської, словенської, лужицької), скандинавських (шведської, норвезької, фінської) та угорської літератур. Поет-перекладач мріяв про видання українською мовою творів угорського поета Петефі та італійської поетеси Ади Негрі. Одним з перших на Україні звернувся Грабовський до грузинської (Чавчавадзе, Бараташвілі, Церетелі), вірменської (Ісаакян, Туманян), естонської (Лідія Койдула, Крейцвальд) поезії.

Переклади Грабовського (сам автор часто називав їх «переспівами») мають різний рівень відповідності оригіналам. У передмові до однієї з своїх книг поет зазначав: «У декотрих поетів я брав тільки мотив, переймався настроєм, а переспіював цілком по-своєму» (1, 459). Широком задумам перекладача стояли на перешкоді скрутні умови його побуту, не всі твори міг він перекладати з мови оригіналу, «бувало й так, що англійські вірші я перекладав з німецького, грузинські з польського і пр.» (3, 296). Неусталеність перекладацьких принципів та відсутність першоджерел, спричинені злигоднями заслання, позначилися на створеній Грабов-

ським «антології світової поезії», але не применшують її значення, особливо для свого часу. Своєрідністю перекладацької діяльності Грабовського є й те, що поет здебільшого щедро насажував перекладний твір пафосом й ідеями власної творчості. В той же час «поряд з поезіями Шевченка, Некрасова, Франка революційна зарубіжна поезія (Гейне, Петефі, Бернс, Христо Ботев та ін.) була тим підґрунтям, на якому сформувався оригінальний поетичний талант Павла Грабовського»<sup>10</sup>.

Цікавим явищем є створення збірника «Песни України» (за життя поета не був надрукований) — спроба популяризації російською мовою кращих поетичних творів українських поетів XIX ст. Грабовський — упорядник цього збірника і перекладач значної частини вміщених тут творів — дбав про широкий добір імен, виявив неабиякий художній смак. В цілому збірник засвідчує ґрунтовну обізнаність поета, відірваного від рідного краю, з різноманітними явищами українського літературного процесу.

Багатогранна літературна діяльність П. Грабовського була вагомою за своїм значенням складовою частиною літературного руху 90-х рр. Як поет і перекладач він рішуче вводив українську поезію в річище світового літературного розвитку, переносив у світ рідного слова кращі ідеї братньої російської літератури. Творчість поета-революціонера стала одним із найяскравіших свідчень благодіючого зв'язку українського літературного процесу і всеросійського визвольного руху. В складних умовах літературної боротьби Грабовський виступив переконаним прибічником матеріалістичної естетики, своєю оригінальною творчістю надав нових імпульсів розвитку реалістичного методу відображення дійсності, виявив себе талановитим продовжувачем традицій Т. Шевченка, І. Франка, літературним соратником Лесі Українки.

## ДРАМАТУРГІЯ 70—90-х рр.

Українська драматургія другої половини XIX ст. успішно продовжувала традиції реалізму й народності, розвивала живу розмовну мову, правдиво зображувала ре-

альні ситуації і життя простого народу. Важливі напрями її наступної еволюції

<sup>10</sup> Каспрук А. Поет-революціонер // Грабовський П. Поезії.— К., 1962.— С. 25.

визначались переходом від притаманного шкільному театрові комічно-зниженого показу представників трудового народу до виведення їх на роль позитивних героїв. Одним з головних джерел нової української драматургії були традиційні ігри та обряди. Елементи їх тривалий час зберігались у текстах п'єс як своєрідний вияв нерозривного зв'язку української драматургії з фольклором, з народним художнім мисленням.

Для наступних пошуків українських драматургів другої половини ХІХ ст. істотне значення мали утверджені І. Котляревським, Г. Квіткую-Основ'яненком, Т. Шевченком народний оптимізм, моральна, а часто й розумова перевага представників «нижчих» суспільних станів над «вищими», вміння через сімейні колізії показати важливі соціальні проблеми свого часу.

Визначні ідейно-художні здобутки останніх десятиліть ХІХ ст. були певною мірою підготовлені драматургією 60—70-х рр., в якій відбувалась серйозна, хоч і прихована (внаслідок фактичної відсутності у цей час на Наддніпрянщині національного театру) боротьба між реалістичними тенденціями і натуралістичними та примітивною драморобщиною. Зупинити розвиток реалістичної драматургії не могли і найжорстокіші урядові репресії — від заборони недільних шкіл у 1862 р. до Валуєвського циркуляра 1863 р. про обмеження друку українською мовою та різних підтверджень і уточнень його у вигляді указів — Емського 1876 р. та 1881 р. Окремий пункт циркуляра забороняв влаштування «малоросійських» театрів. Історичний парадокс полягає у тому, що на певному етапі, як зазначав І. Франко, «цензурні умови були спочатку сприятливі для розвитку української драматургії, примусивши її стати на національну і до того народну позицію» (41, 98). Увага до народного життя, зрозуміло, зумовлювалась не тільки цензурними обмеженнями, а й демократизмом, гуманістичними засадами світогляду письменників. Вимушеність досить тривалий час писати тільки про селянський побут стимулювала поглиблене вивчення села, яке «є теж окремим світом, багатим на конфлікти справді драматичні, могутні, в суспільному відношенні

надзвичайно важливі і для загалу громадянства дуже повчальні» (29, 100).

Ще в 60—70-ті рр. існували паралельно драматургія репертуарна, яка допускалась, хоча часто з тривалими затримками, на сцену, і та, що була поза сценою, але часом навіть пробивалась у друк. Здебільшого п'єси другої групи писалися на теми історичного минулого («Эллины Тавриды» М. Костомарова, «Колії» П. Куліша, «Гаркуша» О. Стороженка, «Олег Святославович» і «Ярополк» К. Устияновича, «Довбуш» О. Федьковича, «Настася» В. Ільницького, «Маруся Богуславка», «В диму та в полум'ї» І. Нечуя-Левицького та ін.). У творах, позначених схильністю до зображення суто особистих пристрастей героїв, їх долі, історичні події були менш чи більш вірогідним тлом, що зумовлювало в багатьох випадках істотні відступи від історичної правди, призводило до художньої непереконливості образів, нерозробленості драматургічної техніки. Вирізняються з-поміж них прагненням поставити актуальні моральні й політичні проблеми драми І. Франка «Три князі на один престол», «Славою і Хрудош» (не завершена), та й у них переважають просторі монологи, що уповільнюють дію, а важливі події відбуваються за сценою. Позитивну роль відіграли переробки (вони формально не підлягали забороні) з Гоголя та Кухаренка («Різдвяна ніч», «Сорочинський ярмарок», «Чорноморці» Старицького), Шевченка («Невольник» Кропивницького). До сучасної ж теми більш охоче бралися автори водевілів («Кум-мірошник, або Сатана в бочці» В. Дмитренка, «Один подарував, другий утішив, або хто лається, той кається» А. Вашенка-Захарченка) або «оперетки» — наслідування французькій («Мотруня» Г. Осовського) — чи «оперки» («Ганнуся» Г. Лядави), де панувала іділія, а комедійні ситуації виникали лише внаслідок дрібних непорозумінь. Фатальних, кривавих пристрастей сповнена драма М. Стеценка «Доля», де трагізм життя жінки в сім'ї показаний як наслідок жакливого характеру свекрухи, що ненавидить невістку так само, як і рідного сина і загнаного нею в могилу чоловіка.

За такої складної ситуації з метою «обратити мысль писателей на серьезные современные темы» звернувся до драма-

тургії Панас Мирний, який пізніше пояснював, що взявся за це діло тому, що побачив відсутність поступу «драматической литературы, пробавляющейся или стариною (Котляревским, Квиткою), или кривлянням» (7, 372). Перші його начерки і фрагменти, що належать до 1866—1870 рр. (про Василя та Марусю, про Бондарівну, про Христю Удовівну, про Галю та ін.), позначені наслідуванням Котляревського і виявляють прагнення молодого письменника розширити межі традиційного сюжету, змалювати сатиричні портрети представників сільської влади, пов'язати поведінку персонажів з їх соціальним становищем.

До початку 70-х рр. належать досить детальний план ненаписаної п'єси про Дмитра Гуржа — народника-просвітителя 60-х рр. (цю тему Мирний реалізував у оповіданні «Народолубець» і повісті «Лихі люди» та ін.), одноактна сатира про Українофіла, що викриває тип фальшивого народолюбця (подібні образи зустрічаються пізніше і в його прозі — «Повія», «Дурниця»), а також соціальні драми «Гнибіда» й «Лимерівна» (перша редакція).

Незавершена п'єса «Гнибіда» вперше в українській драматургії розробляла тему соціального розшарування пореформеного села, а головний її персонаж — Війт — відкривав галерею образів куркулів, зажерливих, здатних на будь-який злочин заради наживи, бездушних, відразливо смішних. Є тут і позитивний герой — бідний селянин Похиленко, людина добра і розумна, що своєрідно висловлює протест проти соціальної нерівності. Першим варіантом «Лимерівни», ідея якого взята з однойменної народної пісні-балади, автор був незадоволений і через надмірну романтизацію, аж до «безжизненности», героїв, і через породжену нею «риторику страсти» та «слишком длинные монологи» (7, 249).

Ранні драматургічні спроби Панаса Мирного бракувало сценічності, але це були перші кроки дослідження в літературі нового життєвого матеріалу, що знайде розвиток у наступних різножанрових творах як самого Панаса Мирного, так і всієї української літератури останньої третини XIX ст.

У середині 70-х рр. уже визнаний

художник слова І. Нечуй-Левицький пише історичні драми «Маруся Богуславка» (1875), «В диму та в полум'ї» (1875) та побутові комедії «На Кожум'яках» \* (1875) і «Голодному й опеньки м'ясо» (1877), в яких звертається до нової для нього тематики. На їх драматургічній техніці позначились як основні особливості стилю визначного майстра прози — жваві діалоги, точні й яскраві описи обстановки, атмосфера дії, переконливе зображення пристрастей і переживань героїв, так і інтерес письменника до давніх жанрів інтермедії й сатиричного вірша. Останнє головним чином стосується комедій, в яких введено колоритні типи міщан, дрібних чиновників, торговців, дотепно висміяно їх мораль та звичаї. Увагою до цієї теми позначені й комедії М. Кропивницького 70-х рр., зокрема «Пошилися у дурні», у зв'язку з якою І. Франко згодом зазначить: «...народна комедія з співа-ми — ось найвідповідніша діянка, на якій може виявити себе український театр...» (27, 239), маючи на увазі тактовне й доцільне використання краших фольклорних зразків, що наближали б театр до народної естетики. Щоправда, сам Франко не був схильний до музично-комедійного жанру, у жодній з його комедій нема ані співів, ані танців, а у розглядуваний період його приваблювали серйозні проблеми, для розробки яких доречнішим був жанр драми.

Співвідношення і взаємопов'язаність компромісу й зради (пошук межі, за якою перше переростає у друге), визначення свого обов'язку перед батьківщиною, засобів служіння їй виходять на перший план у п'єсах «Три князі на один престол» та «Славою і Хрудош» І. Франка, де відсутні вказівки на час і місце дії, як і будь-які ознаки обставин чи зовнішності персонажів. Є тут не лише натяки, а й прямі публіцистичні роздуми про соціальну складну її взаємодія з патріотичними почуттями.

Великою мірою тривожила І. Франка сучасність, він не раз висловлював намір і робив спроби «змалювати життя галиць-

\* Цю комедію згодом переробить М. Старицький, надавши цікавому сюжету виразнішої динамічності.

кого народу в усіх його проявах». Умовні форми незавершеної комедії «Східне питання», де мали діяти «Газди-богачі», «хор-Голота-Дрібнота», «два Кроти-Підземники», що підкопуються під «старі основи», та не знайденої досі політично-сатиричної комедії «Жаби», в якій висміювалися «до крайніх преділ» наші літературні та професорські поваги: Ільницький, Шараневич, Огоновський, Барвінський, Партицький і Площанський» (48, 138), свідчать про наполегливі пошуки письменником драматургічних форм викриття пороків капіталістичного суспільства, пошуки, які він вів одночасно в поезії, прозі, публіцистиці.

Спільний мотив розробляється в поемі «Історія мідяного крейцара» (незакінчена, 1879), оповіданні «На вершку» (1880), «драматичному образку» на одну дію «Послідній крейцар» (1879). Це не лише проблема долі й прав особистості в суспільстві, підпорядкованому владі грошей. У п'єсі через психологічне дослідження душевного стану героя гострі соціальні проблеми обов'язку і права, взаємозв'язку совісті й способу життя розглядаються у філософському плані. Жанрові особливості твору, в якому відсутня зовнішня дія, а сценічна доля героя подана як результат досценічного конфлікту, дають підстави говорити про його спорідненість з новелами Коцюбинського та драматичними поемами Лесі Українки, ставлять у контекст європейської «нової драми».

Згадані твори засвідчують поступове нагромадження драматургією творчого потенціалу, який при найменшому послабленні державних утисків українського театру приводив у 80—90-ті рр. до значних зрушень — і кількісних, і якісних. Успішні виступи у 1882 р. професійної театральної трупи М. Кропивницького, а з 1883 р. — об'єднаної трупи, якою керував М. Старицький і яка зосередила найвидатніші мистецькі сили (крім самих організаторів ще М. Заньковецька, М. Садовський, І. Карпенко-Карий, П. Саксаганський, М. Садовська-Барілотті, а пізніше М. Затиркевич-Карпінська, Г. Борисоглібська та ін.), відкрили епоху в історії українського театру, що потребував нового репертуару. Його творцями були переважно М. Кропивницький, М. Старицький,

І. Тобілевич (І. Карпенко-Карий), чия активна діяльність на театральній ниві зумовила особливі якості їхньої літературної творчості, надала «такої сценічності українським драмам, що багато з них досі не тільки держаться на сцені, а й копистуються успіхом у глядачів, таких не схожих на театральну аудиторію кінця XIX ст. Це ж сприяло виробленню своєрідності синкретичного театального дійства, що з'єднало діалог з хоровим і сольним співом, музикою, танцем»<sup>20</sup>.

Завдяки пильній увазі до народного життя, проникливого і правдивого його зображенню реалістична драма в цей період зайняла в українській літературі гідне місце поряд з прозою і поезією. Творчо розвиваючи традиції Шевченка (насамперед його поезії), Котляревського, Квітки-Основ'яненка, а також Гоголя та Островського, драматурги-реалісти прагнули художньо осмислити нові людські типи, покликани до життя глибокими змінами в суспільстві — інтенсивним класовим розшаруванням на селі і в місті, зростанням капіталізму. Створені ними характери людей з народу, а також новоспечених панів і підпанків є своєрідним дзеркалом нових соціальних взаємин та моральних основ суспільства. Широке використання етнографічних деталей, фольклорних творів, яке спочатку служило відображенню зовнішніх рис народного життя, поступово підпорядковується розкриттю його внутрішньої сутності. «Постає перед нами, як живе, українське село з його поезією і з його душевною темнотою, природною красою і п'явками та визискувачами» (41, 98). — зазначав І. Франко щодо творів М. Кропивницького та І. Карпенка-Карого. Ця тема виступає у драмах М. Старицького, Панаса Мирного («Лимерівна», «Перемудрив», «Згуба»), Б. Грінченка («Нахмарило»), С. Воробкевича («Гнат Приблуда») та ін.

Соціальне розшарування села, поява нових класів і прошарків, зокрема збагачення глитаїв, їх прагнення вибитися в пани, вплив цих процесів на долі й душі людей, визрівання активного протесту або ж, навпаки, моральна деградація, втрата життєвих орієнтирів — такі акту-

<sup>20</sup> Білецький О. І. Зібрання творів. — Т. 2. — С. 40—41.

альні проблеми дійсності свідчать про вихід драматургії цього часу за вузькі рамки дозволеного цензурою.

Письменники-демократи не лише показували багатство пристрастей у селянському житті, а й розуміли, що коло їх не безмежне. Вже у 90-ті рр. стала відчутною певна повторюваність мотивів в українській драмі. Розширення ідейно-тематичних параметрів йшло за рахунок зображення життя інтелігенції, визначення її місця в суспільстві, змалювання побуту мешканців міста і «взаємин» міста й села (ця тематика набуває істотного значення на межі століть у всіх родах і жанрах літератури). У таких драмах, як «Не судилось» (1881) М. Старицького, «Доки сонце зійде...» (1882) М. Кропивницького, ставилось питання про обов'язки інтелігенції перед народом (саме образи Павла Чубаня та Володимира Горнова виявляють відмінність позицій драматургів). Воно знаходить свій розвиток у творах М. Старицького «У темряві», «Талан», «Крест жизни», М. Кропивницького «Беспочвенники», «Олеся», І. Карпенка-Карого «Понад Дніпром», «Суета», «Житейське море», Б. Грінченка «Нахмарило», «На громадській роботі», І. Франка «Учитель».

З'явилося чимало п'єс (переважно комедій) з побуту новоявленого панства: «На Кожум'яках» (1875) І. Нечуя-Левицького і переробка її «За двома зайцями» (1889) та «По-модньому» (1887) М. Старицького, «Мартин Боруля», «Сто тисяч», (1890), «Хазяїн» (1900) І. Карпенка-Карого, «Чмпр» (1890), «Мамаша», «Супротивні течії» (1900), М. Кропивницького, «Майстер Чирняк» (1894) І. Франка. Менше містять сатиричного узагальнення, хоч і піддають критиці деякі моменти з життя поміщиків, чиновників, дрібної буржуазії, навіть духовних осіб, комедійні п'єси «Сужена неогужена» (1881) і «Світова річ» (1884) Олена Пчілки, «І на пронозу єсть заноза» (1884) О. Кониського, «Гласний» (1888) П. Козловського. Порівняно з ними дещо вирають дотепні водевілі Г. Цеглинського «На добродійні цілі» (1883), «Тато на заручинах» (1884) та його ж соціально загострені комедії «Лихий день» (1886), «Шляхта ходачкова» (1887), «Аргонавти» (1889). Різні художній рівень та ідейна наповненість названих творів, але всі вони тією чи іншою мірою спрямовані

проти світу власництва, купівлі-продажу, буржуазної моралі, яка здрібнює і калічить людину.

Серед творів історичної тематики п'єси М. Старицького «Богдан Хмельницький» (1887), «Маруся Богуславка» (1897), «Оборона Буші» (1889), Г. Бораковського «Маруся Чурай» (1888), Б. Грінченка «Ясні зорі» (1894), «Серед бурі» (1897), «Степовий гість» (1900), Ю. Федьковича «Хмельницький» (1887), І. Карпенка-Карого «Бондарівна» (1884) та «Сава Чалий» (1899) — «революційна за ідеєю трагедія» (З. Мороз), історичні драми І. Франка. У них помітне намагання показати історичні події через долю особистості (в тому числі історичних осіб). У творах О. Барвінського, П. Куліша виявляється буржуазно-націоналістична тенденційність.

Створений М. Кропивницьким, М. Старицьким та братами Тобілевичами український театр був унікальним явищем європейської культури. Використовуючи таку практичну перевагу, як більша порівняно з книгою доступність живого, мовленого зі сцени слова, він, за словами В. Бонч-Бруевича, ніс глядачам «слова боротьби проти гноблення», у яскравих картинах, що доходили до серця, показував «класову нерівність, прояви жорстокої експлуатації бідних, розорених багатими сільськими куркулями-«лавуками», старостами та іншими мироїдами»<sup>21</sup>.

Український театр корифеїв познайомив глядачів із сучасним і минулим життям українського народу в найрізноманітніших аспектах. Йому пощастило поєднати найбільш ефектні засоби сценічної виразності з глибиною думок і почуттів, осягнути ідейно-естетичну функцію народних обрядів та звичаїв, а також найрізноманітніших словесних жанрів фольклору (пісень, приказок, легенд, переказів, анекдотів та ін.) як основу сюжету і засобів характеристики персонажів. Будучи домінантою стилю українського театру і драматургії, етнографізм і фольклоризм відіграли, таким чином, позитивну роль, привернувши увагу громадськості до української сцени як яскравого художньо-емоційного явища. З часом кращі майстри стали поступово обмежувати обсяг фольклорно-етнографічних елементів у своїх творах.

<sup>21</sup> Вітчизна. — 1952. — № 12. — С. 154.



переносючи центр ваги на глибинні, внутрішні зв'язки з традиціями народної етики й естетики.

Драматурги істотно збагатили українську літературну мову як засобами мови народної, розмовної, так і сміливими новотворами, більшість із яких живе і нині. Українська драма другої половини XIX ст. у творчості корифеїв «впритул підійшла до того повного злиття великої ідейної глибини, свідомого історичного змісту з шекспірівською жвавістю характерів і багатством дії, про які говорить Ф. Енгельс як про обов'язкову умову й ознаку найвищого рівня художності...»<sup>22</sup>.

Паралельно з театром корифеїв існувало безліч труп, у яких українське слово використовувалось як своєрідний екзотизм, здатний привабити публіку і дати прибуток антрепренерам. Кожна з них потребувала свого репертуару, а тому, як констатував І. Франко, «на поле драматичного авторства мусила налетіти юрба спекулянтів, людей без хисту і безоглядних фабрикантів, плагіаторів та карикатуристів. Не маючи ані таланту, ані дару спостереження людської душі, ані знання української мови, почали вони писати по шаблону, почали подавати публіці збірники пісень, зліплених механічно, сцени хлопських пиятих, повні цинізму і неправди» (41, 99). Серед таких авторів можна назвати А. Лісовського, чий витвори — «драматична оперета» «Хома Коваль» (1892), драми «Дві сестри» (1894), «Безталаний» (1897), «Зла мачуха» (1897) — наповнені фатальними, трагічними пристрастями, безликими персонажами. К. Мирославський видав у 1893 р. кілька п'єс «с пенієм, хорами и танцями», сюжет яких служив пов'язанню концертних номерів (це була примітивна спроба показати пізнішу долю персонажів «Наталки Полтавки», тобто використати їх популярність, щоб привабити глядача), «Гайдамаки» та «Козаче серце» — історичні картини...». Зміст їх складали ті самі безпричинні конфлікти, безглузді інтриги або ж сентиментально-ідилічні стосунки, лише у старовинних костюмах та реквізиті.

Здебільшого у таких п'єсах сюжет обертався навколо проблеми кохання й одруження, часто поставало питання навіть

про соціальну нерівність, але воно не виступало серйозною перешкодою щастю закоханих, а у швидкому розв'язанні ледь наміченого конфлікту істотно допомагали незмінна пляшка з чаркою, пісня й танок. Рідше «проривались» мотиви, пов'язані, наприклад, із здирством, шахрайством багатіїв, шинкарів та сільських держиморд: «Приймак» (1899) М. Сластина (п'єса за сюжетом дещо подібна до «Згуби» Панаса Мирного), «Закохана молодість» (1897) В. Богуславського, «Сватові — як не перша чарка, то перша палка» (1901) С. Зіневича, мелодрами І. Тогобочного (Щоголева) «Душогуби» (1898), «Вовкулака» (1892), «Золоті кайдани» (1892), його ж комедія «Свиное сердце» (1885) та ін. У водевілі І. Череватенка «Чорноморець» (1891) діють герої російсько-турецької війни, що не має стосунку до розвитку подій твору. Деякі п'єси позначені впливом драматургії корифеїв: «Гласний» (1888) П. Козловського — явне наслідування «Мартина Борулі», «Чумак, або Сироту і осіннє сонечко пригріє» (1891) В. Вікторова-Пархомовича — «Бурлаки» (лише в перетворенні на оперету), «Змовини або Оказія з шевчиком» (1890) К. Ванченка — «За двома зайцями» тощо. Колізія драми Г. Бораковського «Лихом щастя не добудеш» (1888) дещо подібна до сюжетної основи повісті М. Лєскова «Леді Макбет Мценського повіту».

На 80—90-ті рр. припадає розквіт критико-театрознавчої та драматургічної творчості І. Франка. Комедії «Рябина» (1886), «Майстер Чирняк» (1894), драми «Украдене щастя» (1894), «Учитель» (1896), «Сон князя Святослава» і «Кам'яна душа» (1895), «Будка ч. 27» (1896), драматичний етюд для дітей «Суд святого Николая» (1896) й остання («сцена») «Чи вдурила?» (1904) є творами, написаними для театру «справді народного, справді спосібного до зросту і розвитку» (28, 280), і виявляють інтерес автора до найрізноманітніших сторін життя.

Художнє дослідження нужденного і безправного життя галицького селянства велося І. Франком у творах різних родів і жанрів. При цьому характерно, що сюжетні мотиви його прозових і драматичних творів не повторюються. Отже, повісті, оповідання й п'єси Франка в комплексі являють собою різнобічну картину дійс-

<sup>22</sup> Мороз З. П. На позиціях народності.— К., 1971.— Т. 2.— С. 46.

ності не лише за матеріалом, а й за принципом естетичного підходу. Якщо, наприклад, в оповіданні «Домашній промисел» залежність селян від місцевих урядовців та різних шахраїв зображено в драматичному плані, з безнадійним фіналом, то у комедії «Рябина», що спочатку мислилась автором як оповідання, сутічка протилежних соціальних таборів, має трагікомічне забарвлення й завершується перемогою громадян. Осудження моральної розбещеності сільських глитаїв має різний характер в оповіданні «Микитичів дуб», що є своєрідним спостереженням (досить традиційним) за нещасною долею зведеної дівчини, й у драмі «Будка ч. 27», у якій ця нездолена через багато років помстилася кривдникові.

Порівняно з прозою, якій притаманна наявність драматичного елемента, драматургія І. Франка, як і належить цьому роду літератури, виявляє більший динамізм і активність героїв, що забезпечує їй сценічність і художню переконливість. З цим опосередковано пов'язані й жанрові її ознаки, й прийоми характеристики позитивного героя. Так, найактивніші борці за права, ширше — людську гідність селян — Олекса Коваль, Панас Казибрид, Омелян Ткач (один з перших і художньо досконалих образів народного учителя в дожовтневій українській літературі) — діють у п'єсах «Рябина» й «Учитель».

Справжнім шедевром української літератури є народна драма І. Франка «Украдене щастя», у якій здійснено глибоке соціально-психологічне дослідження основ життя і причин страждання трудового люду. Фабула п'єси дуже проста: тихе, одиоманітне в щоденній боротьбі за шматок хліба життя селянського подружжя порушує поява жандарма, який доводить покірливого селянина до вбивства. Зміст твору ширший і вагоміший від покладеної в його основу «Пісні про шандаря», детальний аналіз якої письменник завершував так: «А основне «прокляте» питання: хто винен всьому тому?.. Винно нещасливе уладження наших родинних обставин, котре не дозволяє легально розірвати зв'язок, уже фактично розірваний, котре насилує любов і серце жінчини і через те скривляє їх, зводить на манівці. А далі винно погане, нечесне поступування шандаря, а посередньо ті причини, кот-

рі зробили його безсердечним і нечесним, т. є. касарняна деморалізація...» (26, 253).

Розбудовуючи нескладний пісенний сюжет головним чином за рахунок характерології, письменник сягає в глиб соціальної проблеми, осмислює руйнування родинних зв'язків як конкретний вияв відчуження особистості під тиском власницької психології. У кожного з персонажів украдено щастя, зруйновано долю, травмовано душу.

Думка про калічення, спотворення душі народу ворожими йому обставинами, про хижацький наступ буржуазної моралі визначає кут зору Франка — автора одноактних п'єс \* «Чи вдуріла?» та «Майстер Чирняк», у якій вчені знаходять зародкові елементи соціалістичного реалізму<sup>23</sup>. Розширення тематичних обріїв, загострення соціальної проблемності п'єс Франка свідчило про поглиблення реалізму його драматургії.

Переконаний, що він «далеко більше романтик, ніж реаліст», І. Франко створив «справжні перлини літератури в романтичній оздобі» (З. Мороз) — повість «Захар Беркут», поему «Мойсей», п'єси «Сон князя Святослава» та «Кам'яна душа». В цьому ряду його драматичні твори займають гідне місце і сюжетно-композиційною майстерністю, і за яскравістю образів-характерів, і соціально-філософською наповненістю. Водночас кожен із них є значним кроком у художній розробці певного історичного матеріалу. На тему опришківства існувало багато п'єс, та навіть краші з них (наприклад, «Каграссу gogale» Й. Коженювського, в переробках М. Устияновича та В. Держирука — «Верховинці»), де опришків показано як народних месників, позначені мелодраматизмом. Романтична трагедія Ю. Федьковича «Довбуш, або Громовий топір і знахарський хрест» створена, за словами автора, про «казками й піснями осіянного» народного героя і наповнена фантастичними елементами, як і всі фольклорні твори про опришків, що викликало різкий полемічний тон І. Франка щодо «фантастично-мі-

\* Одноактні п'єси цього періоду писались переважно у жанрі водевілю чи побутової комедії, лише в окремих з них (у М. Кропивницького, М. Старицького) звучали соціальні мотиви.

<sup>23</sup> Мороз З. П. На позиціях народності.— Т. 1.— С. 196.

фологічної павутини» та «неправдоподібних плутанин, збігів обставин, убивств». Та крізь переплетення містичних і реальних мотивів пробивається виразна думка про те, що «во віки вічні» житиме «те чесне, добре», до чого прагнув цей бунтар, «те красне, величне, що творив», бо «зле гине лиш, а добре воскресає!». Драма І. Франка «Кам'яна душа» є дещо полеймічною щодо попередніх творів про опришків. Спираючись на народну творчість, письменник уникає притаманної їй ідеалізації опришків, прагне показати складність, суперечливість, зрештою трагічність їх долі, їх внутрішню надломленість.

Романтична умовність гостродинамічної казки «Сон князя Святослава», як і ідеалізація позитивних героїв та відсутність півтонів у зображенні негативних, надають художньої виразності змалюванню соціальних взаємин у Київській Русі. Головним героєм драми виступає народ. Слова Франка про те, що «Гамлет» не є «історичною трагедією з датської минувшини» і що устами Гамлета Шекспір висловив «стогін власного серця поета» (32, 164, 165), стосуються і «Сну князя Святослава», профінансованого політичною тенденційністю, пов'язаного з пекучими проблемами сучасності, твору, що, як і трагедія І. Карпенка-Карого «Сава Чалий» (1899), є визначним здобутком у розробці патріотичної теми в драматургії XIX ст.

Незважаючи на урядові утиски, народний театр Старицького, Кропивницького, Карпенка-Карого був якісно новим явищем не тільки у культурно-громадському житті України, а й за її межами, «свідомістю дозрілості» народу (І. Франко), могутнім знаряддям виховання його соціальної і національної самосвідомості. Триумфальні гастролі українських труп по містах Росії якоюсь мірою заповнювали ту прогалину, яка утворилася у реалістично-викривальній драматургії після смерті О. Островського і до виступу А. Чехова. Але порівняно з цими письменниками українська класична драматургія XIX ст. виявляла своєрідність, звертаючись (як і «Влада темряви» Л. Толстого) здебільшого до життя найнижчих верств суспільства. Це вирізняло її серед класичних зразків тодішньої західноєвропейської драматургії, яка народному життю приділяла увагу надзвичайно рідко.

З ім'ям М. Кропивницького пов'язані створення українського професійного театру й наступний етап розвитку реалістичної драматургії. Видатний актор, режисер, енергійний організатор театральної справи, талановитий композитор і письменник-демократ, він разом із М. Старицьким, І. Карпенком-Карим, І. Франком створював літературну основу утвердження й розвитку українського театру. Твори М. Кропивницького, за словами І. Франка, «запевняють йому в історії українського театру не тільки ім'я одного з його батьків, але також в історії нашого письменства ім'я визначного драматичного автора» (41, 345).

Марко Лукич Кропивницький народився 7 травня 1840 р. в с. Бежбайраки на Херсонщині. «Епоха, в котру довелось мені влірнути з головою, є сувора і непомилна вказівка всього мого існування і всієї моєї праці»,— зазначав у «Автобіографії» письменник під кінець життя<sup>24</sup>. Батько його — «чоловік труда, труда мазольного»,— хоч і досяг начебто достатку й становища в суспільстві, не прижився в панському середовищі, а його посада управителя панських маєтків не гарантувала ні моральної, ні матеріальної сталості йому та його сім'ї. Дитинство М. Кропивницького мало чим відрізнялося від життя селянських дітей.

Різностороння природна обдарованість майбутнього митця виявилась ще в дитинстві, коли він «сочинял сам песни, писал стихи и обладал замечательной памятью» (6, 267). Та освіту здобував він без будь-якої системи — то у приватній школі шляхтича Рудковського, то в Єлисаветградському училищі. Нормальне навчання стало можливим лише у Бобринецькій повітовій школі, яку юнак закінчив із похвальним листом (6, 200). Мати вчила його музики, розучувала з ним різні вокальні партії. В цей час М. Кропивницький брав участь в аматорському гуртку, в якому ставили п'єси українських і російських драматургів.

<sup>24</sup> *Кропивницький М.* Твори: В 6 т.— К., 1958.— Т. 6.— С. 145. Далі посилання на це видання подаються в тексті.



Після невдалої спроби продовжити навчання в гімназії в Києві юнак повертається до Бобринця і вступає на службу до повітового суду.

З 1862 р. М. Кропивницький відвідує заняття на юридичному факультеті Київського університету як вільний слухач. Під враженням однієї з перекладних мелодрам, побачених у київському театрі, він пише п'єсу «Микита Старостенко». То був твір недосвідченого автора (згодом він сам критично оцінив цю спробу), сповнений зовнішніх сценічних ефектів і «жахливих» пристрастей. Навіть у доопрацьованому вигляді під назвою «Дай серцю волю, заведе в неволю» ця п'єса викликала негативну оцінку І. Франка. Тепер вона відома у варіанті, який зазнав численних ґрунтовних авторських доробок і відзначається життєвістю,

оригінальністю конфлікту, соціальною гостротою.

Правдиве відображення нових явищ соціального життя українського села в перше пореформені десятиріччя, коли ще зберігаються відчутні залишки та живі свідки панщини і вже посилюється класова диференціація селянства, образи селян-трудівників — Семена, Одарки, Івана, наділені глибокими й серйозними почуттями, дають підстави віднести цю побутово-реалістичну мелодраму до напряму критичного реалізму.

Так і не завершивши з різних причин освіти, М. Кропивницький поповнював свої знання самостійно, особливо з переїздом до Єлисаветграда, куди у 1865 р. було переведено повіт і де були бібліотеки. Там він і І. Тобілевич «знайомились потроху з Смайльсом, Робертом Оуеном,

Джоном-Стюартом Міллем, Спенсером, Мошоттом і іншими; читали дещо і із Шекспіра, Байрона, Гете, Гейне, Дюма, Жорж Занд, Теккерей» (6, 132). На казенній службі він не просувався, а часто зовсім втрачав заробіток через захоплення мистецтвом та участь в аматорських виставах.

У 1871 р. Кропивницький перейшов у професійні актори, погодившись працювати у трупі графів Моркових (Одеса). Протягом десяти років роботи в російських театральних трупах він набув величезного сценічного досвіду, глибоко вивчив специфіку й закони театального мистецтва, виробив свої творчі принципи, розуміння місця театру в житті суспільства.

У 1872 р. в одеській газеті «Новоросійський телеграф» було опубліковано вистави М. Кропивницького «Помирились» і «За сиротою і бог з калитою, або ж Несподіване сватання». Їхні персонажі — люди заможні й заклопотані головним чином вузькоособистими, побутовими справами. Але й тут помітна схильність автора до соціальних питань.

Важливим етапом у творчому житті Кропивницького та історії українського театру були його гастролі 1875 р. у Галичині, де, працюючи актором і режисером театру товариства «Руська бесіда», він доклав зусиль до змін у репертуарі й художньому стилі театру, у наближенні його до реалізму й народності. У цьому він спирався значною мірою на здобутки російської реалістичної драми.

Після скасування (1881) заборони українського театру (хоча ще залишилися численні обмеження й застереження) почали виникати українські трупи — у Києві, Харкові, Одесі. Та робота в них не задовольняла Кропивницького, який прагнув кардинальних змін у сценічній творчості. У 1882 р. він організує свою трупу, яка приблизно через рік зливається з трупою М. Старицького, де Кропивницький стає провідним режисером. Починається нова епоха в історії українського професійного театру, на сцені якого виступали, визначаючи його творче обличчя, М. Заньковецька, М. Садовський, а дещо пізніше — М. Садовська-Барілотті, Г. Затиркевич-Карпінська, П. Саксаганський, І. Карпенко-Карий. Виставляючи твори І. Котлярев-

ського, Т. Шевченка, Г. Квітки-Основ'яненка і власні, видатні митці утверджували принципи народності й реалізму, у вузьких рамках дозволеного цензурою створювали високі зразки сценічного мистецтва.

Збірка творів М. Кропивницького, що вийшла у Києві в 1882 р., включала п'єси «Дай серцю волю, заведе в неволю», «Глитай, або ж Павук» та «Невольник». Вітаючи появу цього видання як свідчення й одночасно один з факторів розвитку українського театру, І. Франко висловив і цілий ряд претензій до автора («Зоря», 1883, № 13) за його манеру ускладнювати композицію твору «зайвими» сценами й персонажами. Франко відзначив як поетичність і правдивість картин у п'єсі «Дай серцю волю...», так і «сумну історію руйнування бідних людей через одного друна, лихваря, правдивого кулака-мироїда». Образом Йосипа Бичка у драмі «Глитай, або ж павук» відкрив Кропивницький галерею українських «чумазих» як «очень серйозне й опасное явление текущей жизни Малороссии». «Это, — писав Кропивницький, — кулак новой формации, воспитанный на началах национальной травли, в школах человеконенавистничества...» Викриття цього соціального явища письменник здійснив з позицій демократизма, відкриваючи дорогу реалістичній психологічній драмі в українській драматургії. Переконалий у тому, що лише серйозний, проблемний, пов'язаний з інтересами й традиціями народу репертуар може стати основою зростання українського демократичного театру, Кропивницький пише свої твори, виходячи саме з цих принципів. Гадаючи водночас, що широкі народні маси ще неспроможні на даному етапі (90-ті рр.) сприймати серйозне мистецтво, він шукає засобів зацікавити глядача, у якого «нерви — вірвовки, а розум дитинячий». Письменник вважав, що сценічний твір не можна будувати «цілком на психології... бо масовому слухачеві треба густі краски, грубі риси, мораль, щоб в ніс йому біла...» (6, 456); він вважав, що поки що не слід нехтувати й ефектами, необхідно «тільки обминати шарж і вульгаризми».

Літературна творчість Кропивницького відбиває його невпинний пошук, постійні експерименти у жанрово-стильовій сфері. Кожен з його творів має кілька варіантів,

між якими часовий розрив нерідко розтягується на роки, через що й відмінності між ними досить істотні.

У перше двадцятиліття Кропивницький писав переважно твори комедійних жанрів — «Помирилися» (1869), «За сиротою і бог з калитою, або ж Несподіване сватання» (1871), «Актор Синиця» (1871) — переробка водевілю Д. Ленського «Лев Гурич Синичкін», «Пошились у дурні» (1875), «По ревізії» (1882), «Лихо не кожному лихо — іншому й талап» (1882), «Вуси» (1885) — за оповіданням О. Стороженка. Цим водевілям, як і створеним у цей період драмам «Невольник» (1872) за поемою Т. Шевченка, «Беспочвенники» (1878, остаточна редакція — 1898), «Доки сонце зійде, роса очі виїсть» (1882), «Гли-тай, або ж павук» (1882), притаманні жанрова визначеність, традиційність системи художніх засобів (зокрема, розгортання конфлікту навколо головного героя або головної пари, яким протиставлені інші персонажі). Згодом з'являються п'єси, в яких конфлікт дещо розгалужується, втрачаючи єдиний центр розвитку дії, але сама дія ще розвивається в одному напрямі. У драмах «Де зерно, там і полова» («Дві сім'ї») (1888), «Зайдиголова» (1889), «Олеся» (1891), «Перед волею» (1899), «Розгардіяш» (1906) поряд з основним конфліктом розгортається додаткова сюжетна лінія, яка не лише сприяє його поглибленню, а й має свою ідейно-естетичну значущість.

У 900-ті рр. Кропивницький не раз свої п'єси називає малюнками — «малюнки сільського руху» («Конон Блискавиченко», 1902; «Скрутна доба», 1906), «малюнки сільського життя» («Старі сучки й молоді парості», 1908), «малюнки сільського каламуту» («Зерно і полова», 1910), — інтуїтивно відчуваючи істотні відмінності їх структури, в якій важко визначити початок, середину й кінець дії, бо зав'язка в них, по суті, відбулася ще до початку твору, а конфлікт фіналом не вичерпується. Ці п'єси можна вважати перехідними від традиційної до новітньої драми, оскільки в них зберігається принцип сюжетного розвитку.

На відміну від Чехова, який повністю переносив конфлікт у внутрішнє життя персонажів, Кропивницький постійно дбав про сценічність своїх творів. Своєрідне

відбиття знаходить у нього усвідомлена в цей період багатьма письменниками Росії суспільна потреба в публіцистичній заго-стреності мистецтва: драматург раз у раз надає героям можливість відверто висловлювати свої погляди, давати оцінку різним громадським явищам, подіям, вчинкам. У ряді творів на сцену виводиться велика група людей, яка слухає промови на суспільно-політичні теми. Помітно збільшується кількість дійових осіб та скорочується відстань між головними й другорядними. Це веде до розгалуження основного сюжету й виникнення кількох різнопланових (соціального, морального, побутовий) конфліктів, які співіснують паралельно, час від часу перехреснюючись, а під кінець твору сходячись в один вузол, дістаючи спільну чи принаймні одночасну розв'язку. Так на структуру п'єси впливає прагнення її автора відповідати на запити часу, так переплітаються у його творах традиційні й новітні засоби.

Своєрідним явищем є комедії Кропивницького «Чмир» (1890), «На руїнах» (1900), «Супротивні течії» (1900), «Мамаша» (1903), «Старі сучки й молоді парості», як і водевіль «Дійшов до розуму» (1909). У деяких з них наявні ознаки трагікомедії, що була новим для того часу жанровим утворенням, а головні персонажі — новоявлені пани з учорашніх мужиків, часом і з колишніх кріпаків — змальовані сатиричними барвами. Незлостивою іронією позначено комедію «Голомозий» (1908), названу автором драмою. Серед авторських жанрових визначень є й «етюд» (одноактівки «По ревізії», «Лихо не кожному лихо...»), ідейно-тематично пов'язаний з драмами письменника.

Прагнення драматурга до жанрової різноманітності з метою повніше відобразити складність життя й разом з тим сюжетною винахідливістю привабити глядача до театру знайшло свій вияв і в двох останніх його творах, позначених трагедійністю. У драмі «Страчена сила» (1903) герой, опинившись «на дні» суспільства, відчайдушно, але марно чинить опір жорстоким обставинам і врешті гине, задавлений ними (тут звучить новий для письменника мотив розплати за вчинений злочин). Фінал п'єси «Зерно і полова» видається несподіваним, та загибель чесної людини від руки жандарма (за бунт)

цілком закономірна. Такий сюжетний поворот з'являється в українській літературі вперше.

Елементи трагедії спостерігаємо і на початку творчого шляху Кропивницького, причому із зростанням його як художника збільшується їх кількість і якісна вага. Це зумовлено як матеріалом, що був основою його творів, так і близькими Кропивницькому тогочасними уявленнями прогресивної естетичної думки про близькість драматичного трагічного.

Мистецькі й громадянські принципи Кропивницького — актора, режисера і драматурга — в основі своїй лишались незмінними протягом усього його творчого життя, підпорядкованого служінню правді й людяності. Він міг помилятися в оцінці певного суспільного явища (наприклад, покладаючи надії на землеробсько-ремісничу артілю у драмі «Конон Блискавиченко»), але гуманістичний ідеал — провідний для драматурга. З позиції цього ідеалу й слід розглядати два основних мотиви, які то взаємопереплітаються і підсилюють один одного, то виходять на перший план у п'єсах різних жанрів: руйнування особистості під впливом обставин і доля жінки у цих обставинах. Незважаючи на цензурні обмеження, драматург звертається до відображення життя найрізноманітніших суспільних прошарків: у його п'єсах діють селяни — від найбідніших, кріпаків і вільних, до куркулів, поміщики та їх слуги, міщани, солдати, торговці, наймити, заробітчани, ремісники, лихварі, сільська старшина, інтелігенція, міська біднота.

Живучість кріпосницької й відповідно рабської психології, руйнування «дворянських гнізд» і витіснення дворянства зростаючою сільською буржуазією, збагачення куркуля — «чумазого» — й наступ його на селянство, хижацька конкуренція його з собі подібними, російсько-японська війна і вплив її на життя народу, революційні заворушення на селі — такі теми підіймала драматургія Кропивницького. Актуальність їх безперечна, як і важливість моральних проблем життя творчої інтелігенції, її взаємин з «натовпом», поставлених у драмі «Беспочвенники» та комедії «Нашествіє варварів». Більшість його п'єс одразу підпадала під заборону цензури й довгі роки пробивалася до сце-

ни. Час від часу письменник звертався до інсценізації та переробки відомих літературних творів («Невольник» за Швеченком, «Вій» і «Пропавша грамота» за Гоголем, «Вергілійова Енеїда», «Чайковський, або Олексій Попович» за Гребінкою, «Підгоряни» за Гушалевичем, «Вуси» за Стороженком, «Хоть з мосту та в воду головою» за Мольєровим «Жоржем Данденом»).

Під кінець життя Кропивницький створив дві п'єси для дітей, використовуючи мотиви народних казок («Івасик-Телесик», «По щучому велінню»). Органічний зв'язок його драматургії з фольклором виявляється як у вихідних позиціях письменника, який, обстоюючи народне розуміння добра і зла, завжди був на боці бідних і скривджених, так і у відбитті у мові персонажів влучного народного слова, гумору. У 70—80-ті рр. він часто звертається й до пісень, але з часом ущільнюється художня тканина його творів і для пісень, як і для різного роду етнографічних вставок, не лишається місця.

Зовнішнє розгортання конфлікту у п'єсах Кропивницького відбувається здебільшого у сфері сімейно-побутової, але суть їх полягає в художньому осмисленні й узагальненні гострих соціальних проблем, що досягається майстерним змалюванням характерів. Хрестоматійними стали постації визискувачів, сільських глитаїв — Йосипа Бичка («Глитай, або ж павук»), Насті й Самрося Жлудів («Дві сім'ї»), Балтиза («Олеся»), Шклянки («На руїнах»), Супоні й Торохтія («Скрутна доба») — нових зажерливих і підступних претендентів на роль господарів життя.

У змалюванні панства Кропивницький вдається до досить складної суспільно-психологічної градації. Та від лібералізму Горнова, як і від розбещеності, жорстокості Воронових («Доки сонце зійде...»), від нікчемності Нарциса Павлівни й пихи її дочки Надежди («Замулені джерела»), один крок до лицемірства безсердечного кріпосника Підгайного («Перед волею»). Зовні делікатний поміщик Деревницький наприкінці 1905 р. сподівається «зупинити щирою розмовою і усвідомити» збуджених революційними настроями селян. Але та делікатність логічно зумовлена складністю обстановки й зовсім не суперечить його власницьким інтересам («Скрутна доба»).

Чимало спільного в Леоніді Загриві («Олеся») та Смородині («На руїнах») — колишніх власників великих маєтків, прибраних до рук їхніми вчорашніми лакеями. Письменник розумів, що ця суспільна сила вже сходить з історичної авансцени, й обмежувався оцінкою окремих її рис, спрямовуючи викривальний пафос проти тих, хто йде на зміну нежиттєздатному дворянству, — проти куркульства, старшини, зростаючої сільської буржуазії та їхніх лакуз.

Під збільшувальне скло художника потрапляє і специфічний тип людини-покруча, позбавленої соціальної й національної самосвідомості, жалюгідно смішної у готовності заради грошей продати кого й що завгодно, включаючи власну гідність. Починаючи з Гордія Поваренка («Доки сонце зійде...»), подібний персонаж час від часу з'являється в українській драматургії на противагу трагічним образам безталанних героїнь. Співвідношення трагічного й комічного у творчості Кропивницького, отже, перебуває в постійній діалектичній залежності від об'єкта і способу його відображення.

Уже в першому водевілі Кропивницького — «Помирились» — творі начебто суто розважального жанру — І. Франко не випадково побачив чорні, можливі тільки в задушливій атмосфері російського життя і темноти картини, які засвідчують тенденцію автора до узагальнень соціального характеру. Традиційний мольєрівський сюжет про спритного слугу і простакуватого пана у водевілі «Пошились у дурні» засвідчив «справжній сатиричний хист» драматурга та його здатність «мистецькою рукою виткати кілька постатей, живцем вихоплених з життя» (27, 233). Набутий у цих творах досвід дає можливість Кропивницькому створити блискучий зразок соціальної сатири — етюд «По ревізії». Зображення духовної порожнечі сільського «начальства» — старшина і писаря, — під владою якого перебувають сотні людей, виявляє спорідненість із сатиричною традицією Гоголя. Висміюючи кумедні, давно віджили звичаї, дрібні людські вади, які призводять до комічних непорозумінь, а часом і до драм, що обов'язково завершуються щасливим фіналом. Кропивницький навіть у таких незлостивих комедіях, як «За сиротою і бог з калитою...», «Ву-

си», «Джигун», «Дурисвітка», «Голомозий», «Ошибка провзойшла», не проминає нагоди поглузувати із старшина чи писаря, підкреслити моральну вищість бідняка над багатієм. Найбільшої сили сатиричного викриття досягає він, показуючи деморалізуючий вплив багатства на людей.

Трагікомічна ситуація, покладена в основу п'єси «Чмир» («Чумазий»), майстерно використана драматургом для того, щоб показати соціальну й духовну несумісність, неконтактність трудівників і паразитів. Доки жив своєю працею небагатий селянин Демко Пшінка, доти був нормальною людиною, дрібні вади якої компенсувалися здоровим глуздом й критичизмом, умілістю рук, відчуттям потрібності своєї праці. У словах Демка: «Чим більш чоловік багатшає, тим дурнішим робиться», бо «та копійка ним овладає та опанує, що він, як замакітрений, зробиться», уже в першій яві закладається зерно його майбутньої долі. Несподівано на нього звалюється колосальне, за його уявленнями, багатство — спадщина від померлого у місті брата — і з ним відбувається те, про що він казав. Намагаючись будь-що перейняти зовнішні форми панського життя і прикладаючи до них незрозуміле для нього поняття «усякі образования», Демко подібно до персонажів комедії Островського «Не в свої сані не сідай» опиняється справді у дурному становищі. Неписьменного Демка спритно обкрадає хитрий крамар.

«Чмир» — одна з найдовершеніших п'єс Кропивницького. Стрімкість розгортання дії, дотепність ситуацій, лаконізм і точність діалогів, яскравість характерів, як і недвозначність моральної позиції автора, роблять її привабливою для театру й днині.

Якщо пригода з Пшінкою є наслідком тимчасового затьмарення героя, то духовна еволюція «купця з кріпаків» Кирпи у п'єсі «Старі сучки й молоді парості» уже завершена. Зажерливість його, як і його жінки, що економить навіть на харчуванні рідних дітей, не має меж. Численні його сутички з усіма учасниками дії складаються в один всеохоплюючий конфлікт багатства й бідності, визиску й праці, безчестя й порядності. Логічний фінал твору — безглузда смерть Кирпи на квілі грошей (тут сатира переходить у гро-



теск) — домальовує сатиричну картину, в якій відсутні напівтони.

У п'єсі Кропивницького «Мамаша» можна бачити зразок того «нового типу комедії», про який міркував Б. Шоу як про комедію, «настільки більш трагічну за трагедію з катастрофічним фіналом, наскільки нещасний чи навіть щасливий шлюб трагічніший від нещасного залізничного випадку»<sup>25</sup>. Драматург малює зловісну картину повного морального звироднення людей під впливом жадоби багатства, заради якого дружина не жаліє чоловіка, син — батька. У вузьких межах родинного життя відбито градації руйнування людських начал, безпосередньо залежних від масштабів матеріальних інтересів.

Несмішні комедії Кропивницького належать до типологічного ряду творів, які у свій час дали підстави О. Скабичевському визначити своєрідність російської комедії, насамперед — Островського. На відміну від європейської комедії звичаїв, зокрема Мольєра, зауважував критик, в російській комедії персонажі, що є носіями протилежних моральних норм, ведуть бесіду, не помічаючи, що вони говорять зовсім різними мовами, про різні предмети, не розуміючи один одного. Це стосується як основного конфлікту творів Кропивницького, так і побічних. Людьми різних світів виявляються просвітителька Надежда і покруч Микола, а також ті селяни, які всерйоз вважають її відьмою («Супротивні течії»), пани відживаючі й прийдешні — Смородина і Шклянка («На руїнах»), навіть члени однієї сім'ї («Чмир», «Мамаша», «Дійшов до розуму» й ін.).

У зображенні сімейних конфліктів, через які як їх справжня першопричина виразно просвічують актуальні соціальні проблеми, Кропивницький найближче підходить до новітньої драми, хоч і у виборі матеріалу, і в засобах розгортання конфлікту, тобто в зовнішньому вияві внутрішньої думки твору, він лишається вірним традиції. Ці особливості творчості письменника вводять її в контекст європейської драматургії, де саме в 70—90-ті рр. на перший план висувуються соціальні та моральні проблеми: викривальне реалістичне зображення дійсності у творах

Б. Шоу, Д. Голсуорсі, Г. Гауптмана, Г. Ібсена, Р. Бракко з особливим загостренням проблеми становища жінки в сім'ї та суспільстві.

Не випадково, отже, що до найгостріших, найдосконаліших, при їх виразній тенденційності, творів Кропивницького належать драми «Глитай, або ж павук», «Дві сім'ї», «Олеся». Франко вважав найкращими його творами «Дві сім'ї», де «без театральної інтриги розвивається акція драми дуже природно і з поетичною правдою, основою на різнорідності характерів» (41, 398), та «Зайдиголова» — «талановито написану студію з народного життя, де театральну інтригу заступає дійсний конфлікт різнорідних характерів... і де акція без штучної підмоги розвивається натурально від початку до кінця, творячи при тім ряд театральних ефектових сцен» (41, 397). Відзначеної критиком гармонії природності й сценічності драматург досягав щоразу заново, наполегливо відстоюючи прyncип правдивості, закликаючи зберігати при тому почуття міри, за яке йому часом доводилось вести боротьбу не тільки з посередніми акторами, а й з видатними.

Драми Кропивницького «Глитай, або ж павук», «Дві сім'ї», «Олеся», «Зайдиголова», «Доки сонце зійде...», «Замулені джерела», «Перед волею», «Розгардіяш», «Супротивні течії» дають різностороннє уявлення про долю жінки різних суспільних станів — від часів кріпаччини до початку ХХ ст. Безправність її становища, підсилювану безліччю умовностей і жорстоких традицій, драматург майстерно показав у різних суспільних прошарках. Беззахисними жертвами цих антигуманних умов, нестримного свавілля тих, від кого так чи інакше залежить доля героїні, стають селянки-біднячки Оксана («Доки сонце зійде...») й Олена («Глитай, або ж павук»), заможна міщанка Зінька («Дві сім'ї»), дочки поміщиків — емоційна, поривчаста Оріся («Перед волею») та освічена розсудлива Женя («Замулені джерела»). Активну боротьбу ведуть і зрештою перемагають Олеся («Олеся»), Домаха («Зайдиголова»), Катря («Розгардіяш»).

Драматург роздумує над трагедією жінки й у тих творах, де вона виступає як другорядний персонаж, — незалежно від жанру. Слова «отут ще живе місце» гово-

<sup>25</sup> Шоу Б. О драме и театре.— М., 1963.— С. 522.

рять своїм чоловікам, які катують їх, і позасненічна героїня водевілю «Дійшов до розуму», і Зінька у трагедії «Дві сім'ї». У веселій «комедії з співами» «Джигун» спокійно, майже з усмішкою, як про щось цілком буденне, розповідає чоловік, як він бив свою жінку: «...так оддубасив, що більш тижня вилежала; аж втомився, б'ючи!» І про інших мова йде: «Недзя, брат, їх не бить — такий закон!.. Закон недзя не сповнять...»

Інтенсивна артистична (як правило, не менше ста вистав на рік) й організаторська діяльність Кропивницького, розгалуженість театральних маршрутів — не тільки гастрольних, а й тих, що були зумовлені відсутністю стаціонарного театру (численні міста України, Росії, Молдавії, Закавказзя, Польщі, Білорусії), — лишали небагато часу для літературної творчості. Але настійна потреба у повноцінному репертуарі, відданість улюбленому мистецтву, різностороння обдарованість породжували величезний ентузіазм, який давав змогу Кропивницькому долати і всі труднощі «акторського напівциганського життя», і тимчасові (іноді навіть конфліктні та тривалі за часом) розходження з однодумцями. Він написав більше сорока п'єс різних жанрів, включаючи переробки та інсценізації, перекладав Шекспіра, деякі твори російської драматургії.

Навіть в останні роки життя, змушений через різке погіршення стану здоров'я оселитись на хуторі Затишок, Кропивницький досить часто виїжджав брати участь у спектаклях, продовжував писати п'єси, намагаючись порушувати найзлюбоденніші, найгостріші теми тогочасного життя. Його хвилюють події 1905 р.; в одному з листів він мріє про ті часи, коли правда здолає кривду і можна буде «хоч разочок дихнуть вільним повітрям, почути вільний спів «Марсельези»» (6, 503). Кропивницький клопочеться про організацію школи для селян та їхніх дітей, створює дві дитячі п'єси та працює над їх постановкою в себе на хуторі.

Помер М. Л. Кропивницький 21 квітня 1910 р. по дорозі з Одеси, де був на гастролі; поховано його в Харкові.

Творчо розвиваючи традиції Котляревського, Шевченка, Гоголя, Островського, Некрасова, Кропивницький зробив свій внесок у літературу критичного реалізму

зображенням запеклої класової боротьби в українському селі другої половини XIX ст. Істотної еволюції зазнали його позитивні герої: від довготерпіння й пасивного протесту до здатності аналізувати обстановку, усвідомлення себе як особистості, до соціальної активності. Цілий ряд драм і комедій Кропивницького є своєрідним аналогом «ідеологічних» повістей І. Нечуя-Левицького, Б. Грінченка, О. Кониського, які І. Франко назвав «першими пробами» малювання нових суспільно-політичних течій нашої суспільності.

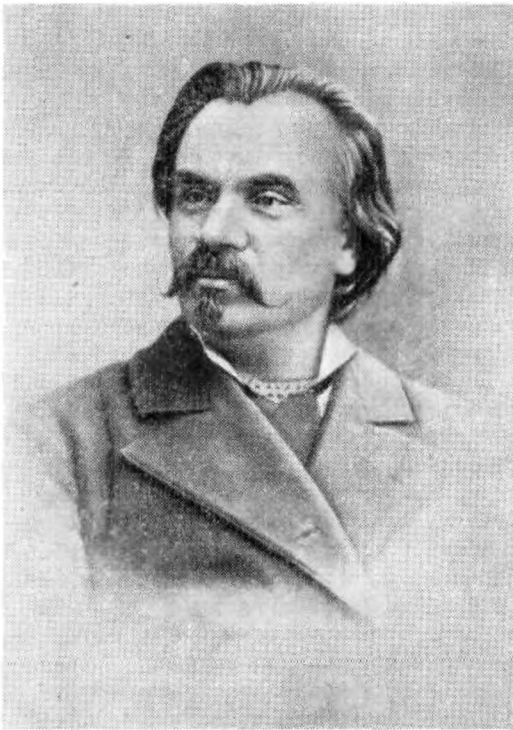
Визначальними рисами художнього мислення письменника є інтерес до найгостріших моральних та політичних проблем сучасності, що знаходив вияв у публіцистичній заостреності, сатиричній спрямованості багатьох його п'єс. Твори драматурга утверджували реалізм розробкою народних характерів у типових життєвих обставинах. Забезпечуючи український театр поточним репертуаром, у якому переважала традиційна поетика, Кропивницький чуйно сприймав нові життєві явища, події (зокрема, наростання революційної боротьби на рубежі XIX—XX ст.), що й зумовило пошук ним нових драматургічних форм.

#### МИХАЙЛО СТАРИЦЬКИЙ (1840—1904)

М. Старицький увійшов в українську літературу як поет, прозаїк, драматург, перекладач, актор, режисер і організатор реалістичного професіонального театру. «В цілому творчість Михайла Старицького, — зазначав М. Рильський, — значний крок вперед у розвитку української мови, у поширенні тематичного виднокругу української літератури, у зміцненні в нашому письменстві реалізму»<sup>20</sup>.

Михайло Петрович Старицький народився 14 грудня 1840 р. у с. Кліщинці Золотоніського повіту на Полтавщині (тепер — Черкаська область) в родині дрібного поміщика. Дитинство серед мальовничої природи, дружба з дітьми селян-кріпаків, вплив діда — З. О. Лисенка, колишнього полковника, який брав участь у Вітчизняній війні 1812 р. і був для свого часу

<sup>20</sup> Рильський М. Т. Твори: В 10 т. — К., 1962. — Т. 9. — С. 282—283.



людиною дуже освіченою, «знав добре французьку мову, зачитувався Вольтером та й у душі був вольтеріанцем»<sup>27</sup>, — дали перші імпульси до формування його світогляду.

У роки навчання у Полтавській гімназії Старицький залишився круглим сиротою (1852) і відтоді турботи про його виховання взяв на себе двоюрідний брат його матері — В. Р. Лисенко, батько М. В. Лисенка. Разом з М. Лисенком — майбутнім видатним композитором — Старицький часто гостював у родичів, де співали російські та українські народні пісні, думи, читали заборонені вірші Т. Шевченка. Старицький не тільки прилучився до музичної культури, а й мав змогу ознайомитися з вітчизняною і зарубіжною літературою. На цей же час припадає і захоплення Старицького театром: «Наталку Полтавку», «Москаля-чарівника», «Сватання на Гончарівці», що ставилися аматорським гуртком, він і під кінець життя згадував як найкраще з усього ним баченого.

<sup>27</sup> Старицький М. Твори: В 8 т.— К., 1965.— Т. 8.— С. 365. Далі посилання на це видання подаються в тексті.

Під час навчання в Харківському (1858—1859) і Київському (з 1860) університетах М. Старицький і М. Лисенко, вже добре обізнані з сучасною російською та українською літературою, виявляють глибоке зацікавлення національно-визвольною боротьбою, замислюються й над соціальними проблемами. До цього періоду належать перші оригінальні вірші та переклади Старицького українською мовою творів Крилова, Пушкіна, Лермонтова, Огарьова, Міцкевича, Байрона, Гейне, а також перші спроби драматургічної творчості: лібретто опери «Гаркуша» за п'єсою О. Стороженка і сатиричної оперети «Андріяшіада». Разом з Лисенком він створює у Києві аматорський гурток, силами якого на вечорі пам'яті Шевченка в лютому 1864 р. було показано «Наталку Полтавку».

З 1871 р., виявляючи інтерес до революційно настроєної інтелігенції, Старицький веде велику громадсько-культурну роботу, організовує разом з Лисенком Товариство українських сценічних акторів, яке давало спектаклі за їх творами (особливим успіхом користувалася музична комедія «Різдвяна ніч» — лібретто Старицького за Гоголем, музика М. Лисенка).

Після повернення у 1881 р. з-за кордону, куди Старицький змушений був виїхати через переслідування за політичну діяльність, він видає перші свої поетичні збірки («З давнього зшитку. Пісні та думи»), п'єси «Як ковбаса та чарка, то минеться й сварка», «Не судилось», переклад трагедії Шекспіра «Гамлет, принц Данський».

В умовах заборони українського слова привабити глядача, обійшовши цензурні рогатки, можна було тільки видовищністю, театральністю творів. Тут і слід шукати коріння етнографізму Старицького. Відтворюючи традиційні сцени народного побуту, драматург намагався виховувати глядача в дусі народного самопізнання, любові до батьківщини. Разом з тим його драматургія не могла стояти осторонь «тих скорбних дум всеросійського, ідейного інтелігента» (33, 239), відгук яких почув Франко в поезії Старицького.

Вихований на творчості Шевченка, Пушкіна, Гоголя, Лермонтова, Некрасова,

життя цілком оригінальний твір, у якому талановито розкриті комедійні характери у їх тісному взаємозв'язку з обставинами. Звертання ж до поширеного сюжету свідчить про творчу сміливість драматурга, який виявив високу майстерність і розуміння законів сцени у використанні засобів мовної виразності, побудові діалогів, напруженому розвитку подій, у тонкому відчутті природи комічного.

У комедії «Крути, та не перекручуй» (1886, за п'єсою Панаса Мирного «Перемудрив») висміюється крутість полупанків — служителів закону, які за гроші готові на будь-який обман і злочин, але дуже охоче говорять про свою правдивість і принциповість. З нищівною іронією показує письменник і провінційного чиновника Печерицю, вигнаного з семінарії за недоумкуватість, а з писарів — за «любостважання»; подавшись у вчителі, він нарікає: «Занятіє з мужиченятами весьма сухоче і подлое».

Старицький не був байдужим і до глибших соціальних конфліктів, зумовлених класовим антагонізмом. Пам'ять письменника зберігала ще часи кріпосництва; залишки його та нове соціальне лихо бачив він на селі. Для осягнення цих проблем найбільш підходить жанр психологічної драми. Традиційна для української літератури історія кохання сільської дівчини й панича, що призводить її до загибелі, дає драматургові можливість у п'єсі «Не судилось» заглибитися в аналіз соціальної нерівності у пореформеному селі. Правдиве зображення пустопорожнього життя поміщицтва і тяжкого, безправного життя селян поляризує персонажі драми, розвиває її основний конфлікт. На одному боці — персонажі з народу — уособлення моральної чистоти і чесності, в яких виринає протест проти панської сваволі (підпалення маєтку), на другому — обмежені, жорстокі й егоїстичні поміщики. Разом з тим драматург відходить від популярного прийому контрастного протиставлення селян і панів. Так, панич — це не звичайний лиходій — спокусник довірливої селянки, а людина, не позбавлена душевної доброти, чесних поривань. Однак усі його красиві слова про «народолюбство», «добро і справедливість», про національну рівність і «освіту меншого брата» не витримують перевірки життям.

обертаються порожньою балаканиною. У примиренні Михайла з Белохвостовим виявляється спорідненість панського лібералізму з реакційною ідеологією поміщичства.

Викривачем фальшивого панського народолобства виступає інтелігент-просвітитель Павло Чубань, що обстоює гуманні, але дещо абстрактні ідеали на зразок «Жити своїми руками і завойовувати невинною працею собі щастя», «Може, не ми, а діти чи внуки, а таки землю всю по правді поділять». Задуманий як образ позитивного героя, він певною мірою уособлює ліберальні ілюзії драматурга.

У драмі «Не судилось» Старицький уже орієнтується не на видовишність, не на приналежність глядача сценічними ефектами й «екзотичністю» селянського побуту, а на сувору правду народного життя. Тут немає жодної пісні, жодного жарту, увагу глядача мають привернути напружений розвиток подій, психологічна переконливість переживань персонажів. П'єсу «Не судилось», зміст якої «обертається на соціально-етичнім ґрунті» (17, 336), І. Франко назвав твором «першорядної стійності». Вона засвідчує не лише драматургічну майстерність Старицького, а й увагу до сучасності, яка стане характерною для всієї його наступної творчості.

У п'єсах Старицького на сучасну тематику — «Зимовий вечір», «Розбите серце» (1891), «У темряві» (1892), «Талан» (1893), «Крест життя» (1901), — різних за поетикою, позитивним героєм виступає людина, яка бореться проти соціальної несправедливості, за людську гідність, захищає в міру своїх можливостей слабшого. Подорожній («Зимовий вечір») виявляється втікачем із сибірської каторги, куди був засланий за збройний опір властям, за те, що не давав жандармам відняти в громади землю. Сцена його несподіваної появи, як і повернення Володимира Наумова («Крест життя»), викликає асоціації із створеною в цей період картиною І. Рєпіна «Не ждали». Дивовижну твердість і силу духу виявляє слабка здоров'ям Текля; у драмі «Розбите серце» Старицький робить ще одну спробу показати хазяйського сина здатним на вірне й щире кохання до простої дівчини (що правда, тут діє інша система оцінок, бо йдеться не про поміщиків, а про заможних

обивателів, у яких служить батько дівчини). Власне, Теклю призводять до загибелі погані умови життя (вони передують зображеному у творі) й тупість, жорстокість міщанського середовища. Ця п'еса не лише відтворювала соціально-побутову картину з галицького життя, а й несла в собі серйозну, глибшу думку — про деморалізуючий вплив власницької психології на трудову людину, про класові підвалини розпалювання національної ворожнечі, культивування антилюдяності, заздрощів, жорстокості й у взаєминах людей «нижчих» станів. Ці ідеї дістали розвиток і в драмі «У темряві», де антагоністами селян стають ті, що вчора ще були ними, тільки заможнішими, а тепер «виросли» у сільську буржуазію — «чумазики». Заплутуючи селян у своїх лихварських махінаціях, зміцнюючи свою економічну владу над ними, Коломийчиха домагається морального панування на селі, користуючись неписьменністю мужиків та їх надмірною прихильністю до горілки.

Соціальні колізії, класове розшарування села зображено у п'есі через родинну драму, що звичайно прийнято кваліфікувати як «слабкість» твору. Насправді ж такий ракурс посилює емоційно-художній вплив, бо дає змогу виявити суспільні проблеми через конкретні людські долі, а також показати руйнування народних моральних норм під впливом нових форм життя, згубність зростання приватновласницьких інтересів для духовного здоров'я особистості. В результаті зображення особистих родинних драм набуває загальнонародного соціально-етичного аспекту, розширюючи часові рамки ідейно-художнього функціонування твору.

Викривальні мотиви п'еси «У темряві» близькі до ідей творів О. Островського, М. Салтикова-Щедріна. Важливими для розвитку української літератури цього періоду були досягнення Старицького у створенні образу позитивного героя. Степан Петраш, як і Опанас із драми І. Карпенка-Карого «Бурлака», належить «до найвиразніших образів селянських бунтарів, створених в українській літературі в 70—90-х роках»<sup>28</sup>. Петраш розуміє необ-

хідність єдності громади в боротьбі проти глитаїв, але бачить і те, що досягти цього поки що неможливо; свідомість свого безсилля прискорює його загибель. Однак він вірить у перемогу; фінал драми звучить оптимістично.

Драми Старицького здебільшого закінчуються смертю головних героїв. «Сумне, гірке таке визволення, та що робити, коли іншого виходу нема», — міркував М. Добролюбов щодо фіналу «Грози» О. Островського<sup>29</sup>. Нема іншого виходу й для Катрі, Теклі, трьох Марусь («Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці», «Талан», «Маруся Богуславка»), Юрка Довбиша (однойменний твір), Степана Братковського («Остання ніч»), Мар'яни («Оборона Буші»). Вони гинуть з різних причин, але зберігають внутрішню чистоту, вірність своїм принципам, гуманістичному ідеалові, і це також надає ідейно-художньої цінності драматургії Старицького, свідчить про стійкість переконань письменника-демократа.

З 1883 по 1885 р. М. Старицький очолює і забезпечує матеріально першу об'єднану українську професійну трупу, створення якої було своєрідним підсумком багаторічних зусиль його в організації театральної справи на Україні. Вистави українського театру, в яких брали участь М. Заньковецька, М. Кропивницький, М. Садовський, П. Саксаганський та інші видатні актори, мали такий успіх, що були заборонені в Києві й усьому генерал-губернаторстві. Але трупа продовжувала працювати й виступала в Житомирі, Одесі, Ростові-на-Дону, Воронежі, Харкові, Кишиневі, інших місцях. То були роки змушнення, визначення творчого обличчя, утвердження народності й реалізму як мистецьких принципів українського театру, який став виразником ідеалів і прагнень народу, розвивав кращі традиції демократичного вітчизняного театру. Це стало можливим завдяки ідейно наснаженій драматургії Старицького і Кропивницького, яка з часом розширила і тематичні межі.

Після відокремлення трупи Кропивницького Старицький віддає багато сил роботі з творчою молоддю. В 1887—1888 рр.

<sup>28</sup> Мороз З. П. В боротьбі за реалізм // Дослідження з історії української літератури. — К., 1966. — С. 330.

<sup>29</sup> Добролюбов Н. А. Полное собрание сочинений. — Т. 6. — С. 358.

трупа Старицького з успіхом виступає в Москві та Петербурзі, а згодом гастролює у містах Поволжя, у Вільно, Мінську, Тифлісі. Як режисер Старицький виходив із засад правдивості, життєвості, поваги до слова — одного з найважливіших засобів творення сценічного образу.

Розвиваючи традиції О. Стровського у зображенні життя акторів провінційного театру, Старицький у драмі «Талан» (1893) не тільки показує актора як виразника морального потенціалу народу, а й робить наступний крок у художній розробці проблеми інтелігенції та народу. Звертаючись в осмисленні її соціальних і етичних аспектів до гіркого гумору, що часом переходить у сарказм, протиставляючи брехні й пошлості правду і красу в мистецтві та людських взаєминах, протестуючи проти домостроївського погляду на жінку, письменник сприяє дальшому поступу реалістичної української драматургії у розкритті соціальної суті явищ. Перлина драматургії Старицького присвячена великій українській артистці М. Заньковецькій (як і драма «Розбите серце»), чие життя стало основою не стільки сюжетної побудови, скільки відтворення духовного й душевного світу героїні.

Продовжуючи типологічний ряд образів жінок, які ведуть нерівну боротьбу за особисту гідність, Луцицька багато в чому повторює їхню долю, але на відміну від них із життя йде не тільки не зломленою, а в момент найвищого творчого злету. Тому на другий план відходять традиційна зла свекруха — на цей раз аристократка, яка відіграла фатальну роль і в її житті, і не менш традиційні (показові ще у драмі М. Кропивницького «Беспочвенники») дрібні інтриги бездарних заздрісників усередині театральної трупи. Змальовуючи правдиво нелегкий акторський побут, Старицький не тільки торкнувся драматичного становища українського театру. Проблема вибору між любов'ю, сімейним життям і сценою, від якої залежить душевний стан героїні, якісно відрізняє «Талан» від драм Старицького «Не судилось», «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці», Панаса Мирного «Лимерівна» та ін., де суперечність між почуттям та обов'язком виявилась усе ж у рамках сі-

мейно-побутових. Висока мета — служіння народові своїм талантом, своїм мистецтвом — вступає в суперечність із умовами буржуазного суспільства, в якому мистецтво є предметом купівлі-продажу, а висока духовність піддається страшному натискові пошлості й корисливості.

Старицький не раз використовував матеріал історичного минулого для заглиблення в сучасні проблеми, як, наприклад, у п'єсах «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці» й «Остання ніч». Події драми, в основу якої покладено народну пісню, належать до XVII ст. Вона істотно відрізняється від п'єс на цей сюжет К. Тополі, В. Александрова, Г. Бораковского насамперед психологічною переконливістю характерів. Конфлікт у драмі набув соціальних ознак: щастя закоханих Марусі й Гриця та й саме їх життя згублені підступними діями багатія Хоми, переконаного, що за гроші все можна купити. Власне, і лиходійство його зумовлене не так особистими рисами, як багатством, дегуманізуючу силу якого хотів показати драматург. Образ Хоми належить до типологічного ряду глитаїв, зображених Кропивницьким та Карпенком-Карим, тобто у ньому при збереженні давнього сюжету художньо типологічною ознакою соціального явища кінця XIX ст. Романтизовані постації Марусі й Гриця ближчі до традиційно фольклорних, але на поведінку цих персонажів істотно впливають зміни у розстановці класових сил.

Негативно ставлячись до неглибоких, розважальних п'єс, розрахованих на невибагливий смак публіки (такими при всьому умінні будувати сценічну дію і загальній драматургічній майстерності Старицький вважав твори В. Сарду), письменник тяжіє до драми ідей ібсенівського типу. Своєрідними розвідками в цьому напрямі були його п'єси «Остання ніч» і «Крест життя».

Матеріалом трагедії «Остання ніч» є справжня подія — розправа з учасниками повстання волинських селян проти польської шляхти 1702 р. у Луцьку. Її герой Степан (історично — Данило) Братковський — молодий «шляхтич руський». людина освічена, «великий патріота і на диво великий народовець», як пояснює автор, «пішов проти шляхти за голоту; він знався і з гуртом правобережних лицарів —

Палієм, Самусем, Іскрою, — які тягли до Лівобережної України і хотіли одбитись од Польщі і злучитись з Правобережною Україною» (4, 500). Поєднуючи соціальні і національні мотиви боротьби свого героя, Старицький так змалював його в останню ніч перед стратою, що виникають прями асоціації з постаями страчених у 80—90-ті рр. революціонерів. Драматург утверджує в своєму героєві риси, які об'єднують борців за права народу різних часів і націй: внутрішню стійкість, самовідданість, високу моральність і духовну красу. Дія п'єси відбувається в обмежених просторі (тюремна камера) й часі (одна ніч), та об'єктивний зміст її ширший і значніший від конкретного, правдиво зображеного факту.

«Остання ніч», як і того ж року написана «Оборона Буші», практично не має побутових деталей, що засвідчує прагнення драматурга, який відчув певну застарілість традиційних жанрових форм, до вищого рівня узагальнення. Звідси — певна недостатність (в «Обороні Буші»), а то й відсутність (в «Останній ночі») психологічного мотивування вчинків героїв: Старицького цікавить не стільки доля особистості, скільки двобій різних політичних тенденцій. Особливо виразно це виявилось у творі «Остання ніч», де герой постає як уособлення кращих рис борця, а його антиподи представляють владу (інстигатор) і церкву (ксьондз); образи матері й дружини Братковського також є скоріше символами, спогадами його про колишнє щастя, ніж життєво переконливими посталями. Такому сприйняттю твору сприяють і скупі обставини дії, і діалоги та монолози твору, що власне, є драмою ідей.

Актуалізація історичного матеріалу у Старицького поєднується з історизмом мислення. Розуміння зв'язку соціальних і національних проблем у визвольній боротьбі українського народу XVII ст. виявив письменник у сповнених трагедійного лафосу, позначених рисами епічності п'єсах «Тарас Бульба» (1881), «Богдан Хмельницький» (1887) (безперечно, пов'язаній із його ж романом-трилогією з часів Хмельниччини) та «Оборона Буші» (1899). Жанрово-композиційні особливості та характери героїв виявляють органічний зв'язок творів з принципами романтизму: найвища напруга почуттів і прагнень, тра-

диційна романтична умовність, історично вірогідні обставини, психологічно переконливі мотиви поведінки персонажів. Показуючи слідом за Гоголем історичні події «не в їхній соціально-політичній, а духовній сутності»<sup>30</sup>, драматург у багатьох моментах переносить ці романтичні настанови на зображуваних ним реальних історичних осіб. Гетьман Хмельницький страждає від безнастанної внутрішньої боротьби зі своїми сумнівами й пристрастями, які він вважає (не завжди справедливо) далекими від інтересів народу. Перед своїм народом він постає як послідовний і далекоглядний політик. Цілеспрямованою й самовідданою натурою є також Мар'яна Завісна, прообразом якої була одна з найактивніших учасниць героїчної оборони Буші. Але і їй випадають і страждання, і проблема вибору між коханням та патріотичним велінням серця, яку розв'язує вона без вагань: гине разом з коханим і всіма своїми співвітчизниками, аби знищити ворога.

Моральні акценти стають визначальними й у трагедії «Маруся Богуславка» (1897), створеній на основі народної думи про дівчину-полонянку. Викрадена з рідного краю, без жодної надії на повернення, героїня марно намагається відновити втрачену гармонію світу — цей трагедійний мотив глибший і істотніший для розуміння твору від наявного в його сюжеті звичного боріння любовного й патріотичного почуттів.

Історичні драми, сповнені високого патріотизму і захоплення героїкою боротьби, М. Старицький свідомо протиставляв як старій традиції «кружити тільки коло Петрів та Наталок, та й то ще, що тичеться лише до любові» (8, 580), так і панівному розважальному репертуарові 90-х рр. Зазначене, зрештою, притаманне усій українській історичній драматургії (зокрема, Ю. Федьковича й П. Куліша), яка до 90-х рр. XIX ст. розвивалася переважно у руслі романтичного напрямку.

Своє розуміння ролі й завдань театру в житті суспільства Старицький висловив

<sup>30</sup> *Карташова И. В.* Своеобразие романтической позиции Гоголя в «Миргороде»: Проблемы эстетики и творчества романтиков. — Калинин, 1982. — С. 102.

у доповіді на Першому всеросійському з'їзді сценічних діячів (15 березня 1897 р.): «...забота об упорядочении условий существования народного театра получает еще вдвое большее значение, так как сцена для простого, серого люда есть понятная, живая, иллюстрированная книга, есть высшая образовательная школа» (8, 361). Він звернувся до з'їзду з проханням допомогти українському театрові позбутися адміністративних і цензурних утисків, які так само, як і «запрещение и стеснение малорусского языка, малорусской народной драмы и педагогики», «вредны для всей России, нанося народу материальный и духовно-нравственный ущерб, не оправдываемый ни государственными потребностями, ни высшей справедливостью» (8, 670). Старицький говорив про те, що зняття заборони з українського слова необхідне для того, «чтобы оно могло высказать свою правду и внести ее в общую сокровищницу русского духа» (8, 670). Назвавши цей виступ сміливим і патріотичним, Франко вказав, що завдяки йому з'їзд прийняв ухвалу й заходи, наслідком яких були «значні пільги для театру, в тім числі й для українського, в Росії» (33, 273), а також нова хвиля ворожих наклепів з боку «темних духів» реакції.

Остання завершена п'єса Старицького — «Крест жизни» — має характерне для того часу виразне публіцистичне забарвлення, що виявляється не лише у виборі матеріалу, а й у побудові конфлікту, засобах характеристики персонажів. Головний герой твору — колишній політичний засланець Володимир Наумов, який зберіг вірність своїм ідеалам, — не лише на словах продовжує підривати систему суспільних відносин за капіталізму, що «обогатил многих и обнищил миллионы» (4, 642), а й не зупиняється перед викриттям злочинів підприємців, хоча це й загрожує йому новим арештом. Володимир знаходить підтримку у захисника порядності «ідеаліста» Стьопи, бездіяльної, але винятково чесної й безхитрісної Наумової, в помешканні якої стоять на каміні погруддя Герцена й Михайловського, а також у няні й колишнього прикажчика Наумових. Нареченій Володимира — Ніні, яка пізнала і нестерпність принижень, і гіркоту усвідомлення свого падіння, та й навіть «скаліченому компромісами» Сумке-

вичу драматург лише має можливість виправити свої помилки.

Усім розвитком подій та взаємн. персонажів розшифровується назва твору: кожен з тих, кому адресуються симпатії і співчуття автора, несе свій «хрест життя», сповненого несправедливості, кривд, принижень, життя у «владычестве лжи», в якому «честное и лучшее топчется осквернителями под ноги; люди, великие духом, гибнут на кресте или под крестом» (4, 599). Для розкриття моральних підвалин антагоністичного конфлікту, для показу страждань внутрішньо роздвоєної особистості автор послуговується засобами жанру драми (часом вдаючись і до надмірних афектацій, як, наприклад, у монологах Ніні). Всю потворність жертв капіталістичної моралі (Кирюшки, Агриппини, її дочки Каті) драматург виявляє за допомогою карикатури.

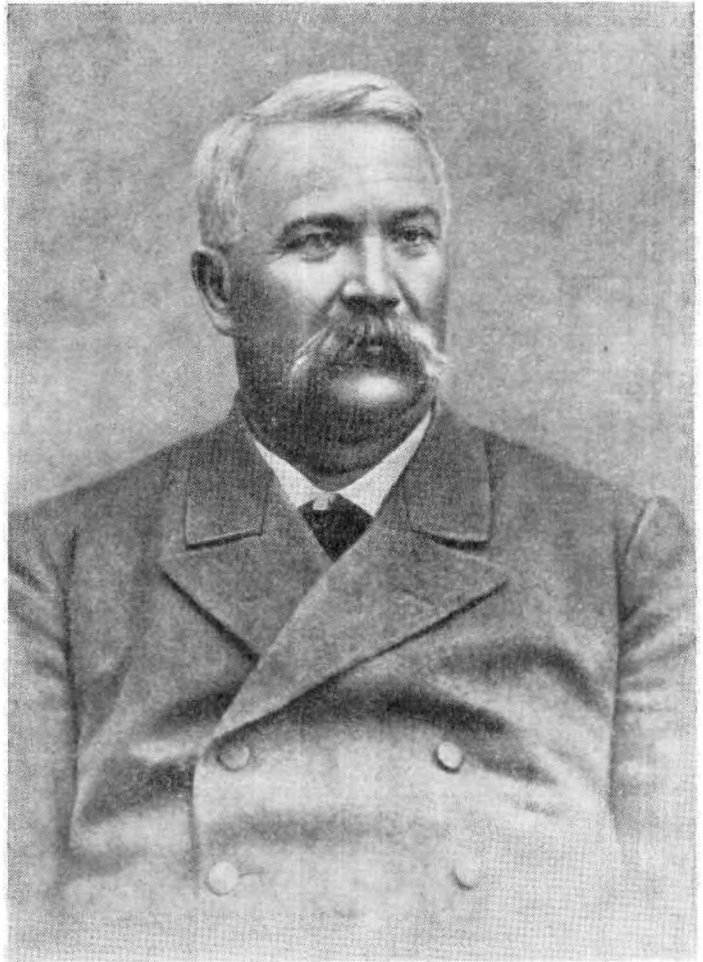
Осудження антигуманної моралі капіталістичного суспільства поєднується в п'єсі з глибокою вірою у силу людського духу. Володимир проголошує у фіналі: «Ударит час — все честное, доброе, исполненное высоких стремлений, станет на челе и под ярким сиянием дня пойдет к торжеству любви, свободы и правды!..» (4, 692).

Почавши писати п'єси з необхідності, М. Старицький досяг у них високої майстерності і став одним із найвидатніших вітчизняних драматургів; разом з іншими корифеями він надав цьому родові літератури вагомому значення у культурному процесі. Не випадково Леся Українка відзначила його внесок у боротьбу письменників-демократів за право української літератури займати «почесне місце поруч з літературами інших народів». Драматургії М. Старицького притаманне поєднання різноманітних начал у її джерелах (життєві спостереження, фольклорні образи і сюжети, інші літературні твори), методах (критичний реалізм, романтизм), стилях (традиційні драматургічні засоби і новітні).

#### ІВАН КАРПЕНКО-КАРИЙ (1845—1907)

І. Карпенко-Карий створив найвизначніші художні цінності в українській драматургії XIX — початку XX ст. За словами І. Франка, «він був одним із батьків





новочасного українського театру, визначним артистом та при тім великим драматургом, якому рівного не має наша література та якому щодо ширини і багатства творчості, артистичного викінчення і глибокого продумання тем, бистрої обсервації життя та ясного і широкого світогляду не дорівнює ані один із сучасних драматургів не тільки Росії, але й інших слов'янських народів» (37, 374).

Народився Іван Карпович Тобілевич 29 вересня 1845 р. в с. Арсенівка поблизу Єлисаветграда; батько його походив із старовинного зубожилого дворянського роду й працював прикажчиком поміщицького маєтку, а мати була простою селянкою. Освіту, до якої так тягнувся хлопець, довелося через матеріальну скруту обмежити чотирікласним училищем і з чотирнадцяти років заробляти на прожиття. Май-

же два десятиліття забрала в І. Тобілевича служба в різних канцеляріях — від писарчука до секретаря міського поліцейського управління. Через його руки пройшло безліч судових справ, з яких він пізнавав становище трудівника, бачив, що всі заходи товариства, щоб полегшити життя бідного люду, «як крапля в морі перед безміром усякого лиха, убозтва і темряви, де тонуть сільські і міські маси, що ті одноразові допомоги, благодійні діла — то тільки часові, палативні засоби і ліки, безсилі подужати саму хворобу!»<sup>31</sup>. Саме життя виявляло ілюзорність надій на культурно-просвітницький рух, спонукало шукати реальних, дійових шляхів. У цьому немалу роль відіграло захоплен-

<sup>31</sup> Тобілевич С. В. Життя і творчість Тобілевича (Карпенка-Карого). — К., 1945. — С. 127.

ня І. Тобілевича творами Т. Шевченка, В. Белінського, М. Добролюбова, М. Чернишевського, М. Салтикова-Щедріна, М. Некрасова.

Перебуваючи в Єлисаветграді (1865—1884), Тобілевич знайомиться з творами Руссо, Дідро, Вольтера, Герцена, з економічними трактатами Бокаля, Мілля, разом із своїм другом М. Кропивницьким читає західноєвропейських письменників, філософів, соціологів. Переведений трохи більш як на рік до Херсона, він познайомився з колишнім учасником Кирило-Методіївського товариства і товаришем Т. Шевченка Д. П. Пильниковим, під впливом якого прочитав «багато корисних книжок з історії народів, з класичної літератури, серед якої Шекспір і Островський зайняли перше місце»<sup>12</sup>.

1863 р. у Бобринці на Єлисаветградщині утворився драматичний гурток, одним з найактивніших учасників якого був І. Тобілевич. Він грав різні ролі у п'єсах Котляревського, Квітки-Основ'яненка, Кухаренка, Гоголя, Островського. В єлисаветградському гуртку Тобілевич був і керівником, і режисером, і актором, беручи участь у створенні вистав за п'єсами Островського, Гоголя, Грибоедова, Мольєра, Шіллера.

Демократичні переконання Тобілевича закономірно привели його до участі в організації (разом з П. І. Михалевичем) таємного гуртка, на засіданнях якого вивчали праці М. Чернишевського, Ф. Лассаля, Д. Мілля, К. Маркса та Ф. Енгельса (у гуртківців були скопійовані тексти «Маніфесту Комуністичної партії», першого тому «Капіталу», праці «Громадянська війна у Франції» та ін.). З метою популяризації революційно-демократичної та народницької літератури у гуртку планувалось перекласти українською мовою ряд творів російської белетристики — Г. Успенського, Ф. Решетникова, Ф. Нефедова, М. Наумова, О. Левітова, М. Златовратського та ін., підготувати загальний нарис політичної економії за М. Чернишевським. У цій роботі найактивнішу участь брав Тобілевич.

До першого етапу літературної творчості Тобілевича належить оповідання «Новобранець» (написане 1881 р., опубліковане

1889 р. під псевдонімом Гнат Карий). У ньому йдеться про тяжку долю селянської родини, яка з величезними зусиллями вибивається із злиднів і, здається, могла б уже зрештою досягнути якогось добробуту, коли б не втручання державної машини.

Нескладний, але наповнений подіями сюжет, подекуди сповнений драматичної напруги, діалог як один з основних засобів характеротворення, лаконізм мови персонажів — ці художні риси виявляють схильність автора до драматургії.

Наскільки щільно в житті Тобілевича поєднувалась творча й громадсько-політична діяльність, свідчить той факт, що й оповідання «Новобранець», і першу свою драму «Бурлака» («Чабан», 1883) він подавав на обговорення нелегального гуртка. Завершувати «Бурлаку», як і «Хто винен?» («Безталанна»), драматургові довелося уже в Новочеркаську, куди його було вислано у травні 1884 р. за участь у діяльності гуртка та за допомогу політичним «злочинцям». Щоб заробити на прожиття, піднаглядний Тобілевич працював підручним коваля, а згодом відкрив палітурну майстерню.

Драма «Бурлака» засвідчила близькість Тобілевича до соціологічної течії літератури критичного реалізму, його здатність, за словами Франка, «освітлювати життєву боротьбу в її контрастах далеко яркіше, ніж Кропивницький...» (41, 399). У хронологічно найближчих до цього твору п'єсах М. Старицького («Не судилось»), Панаса Мирного («Лимерівна»), М. Кропивницького («Дай серцю волю...»), «Доки сонце зійде...»), О. Островського («Безприданниця»), «Дикунка» («Світить, та не гріє»), «Старе по-новому») визначальним є конфлікт соціально-побутовий, а герої їх ведуть боротьбу (хоч і зумовлену соціальними обставинами) за особисте щастя. «Бурлака» ж відкриває дорогу таким творам, як «Понад Дніпром» Карпенка-Карого, «Рябина» Франка, «У темряві» Старицького, де конфлікт розгортається переважно в сфері соціально-економічних відносин, а сімейно-побутові стосунки становлять лише одну з ліній розвитку конфлікту.

Правдиве відображення життя українського села, в якому, за висловом І. Франка набирала швидкості зумовлена розвитком капіталізму «погана машина сільської

<sup>12</sup> Там же.— С. 94.

деморалізації» (41, 399), викриття сваволі сільської влади та створення першого в українській драматургії образу селянина-бунтаря роблять п'єсу «Бурлака» значним явищем не тільки в драматургії, а й в усій українській літературі другої половини ХІХ ст., де вже були «Товариші» Панаса Мирного, «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» Мирного та Білика, «Микола Джеря» Нечуя-Левицького, «Борислав сміється» Франка. В образі Опанаса Зінченка — колишнього кріпака, а тепер людини, яка повністю присвятила себе боротьбі проти соціальної кривди, — І. Карпенко-Карий подає нові, не знані ще риси позитивного героя. Драматизм становища Опанаса загострюється тим, що соціально розшарована, залякана громада, хоч і поділяє його настрої, не наважується підтримати у боротьбі проти визискувачів.

У «Бурлаці» визначилася ще одна примітна особливість усієї наступної творчості драматурга: викриття хижості й сваволі сільських багатіїв. Волосий старшина Михайло Михайлович відкриває ряд художньо узагальнених типів, які засвідчують глибоке розуміння письменником появи й зростання нового соціального явища — «чумазого», а також демократизм і критичну спрямованість його політичного й мистецького мислення. «Найбільш політичною з усіх п'єс Карпенкових» назвав драму І. Франко, побачивши в ній «вельми живий і драматичний малюнок безправ'я, яке царює в Росії від гори до низу», причому змалювання того «найнижчого низу», на його думку, дає можливість побачити й «вищі шаблі того безправ'я» (31, 11).

Франко водночас рішуче заперечував спроби деяких тодішніх критиків приписати художникові слова невластиве йому висвітлення соціально-економічних та публіцистичних проблем, заради чого скоріше варто було б писати монографію з відповідної наукової галузі: завдання митця «завсігди лежить у обсягу психічного і морального життя» (33, 7). Саме таким письменником, який створив «образ моральних відносин і переломів у сучасній Україні» (33, 7), зумів художньо осмислити соціальні тенденції свого часу в об'ємних, живих, психологічно переконливих постажах, був І. Карпенко-Карий (Тобілевич). Його персонажам — Михайлові Ми-

хайловичу («Бурлака»), Окуню («Розумний і дурень», 1885), Цокулю («Наймичка», 1885), Калитці («Сто тисяч», 1890), Пузиреві («Хазяїн», 1900) — притаманне не просто збільшення економічних масштабів їх діяльності, їх здирства (п'єси, створені протягом майже п'ятнадцяти років, відбивають еволюцію явища, яке видозмінювалося буквально на очах драматурга), воно ще яскравіше виявляє їх людську дрібність, а то й нікчемність, духовну порожнечу. Навіть певна повторюваність характеристик — як словесних, так і виражених за допомогою дії — служить висвітленню різних сторін цього явища. Так, коли Окунь каже про книжки, що «нхсяй хоч і всі погорять», то це звичайне невігластво глитає. Подібна ж позиція Пузиря, який завдяки своїм капіталам має вагу й у дворянському зібранні, може накласти відбиток і на культурне життя усього краю. Цілком наочна еволюція персонажа простежується при зіставленні: дрібні маніпулювання Михайла Михайловича громадськими грішми — шахрайство Калитки з фальшивими грішми — широко задумана афера Пузиря, пов'язана з удаваним банкрутством. Красномовні й вияви жадібності їх: заможний Окунь умовляє свого батька посидіти у борговій тюрмі, щоб не віддавати триста карбованців; багатій Калитка жаліє хліба наймитам, а жінці, що зібралася до церкви, — коней; мільйонер Пузир і на харчах робітників економить, і сам ходить у засмальцьованому одягові.

Відповідно до зростання капіталів глитає змізернюється, доходючи до абсурду, обставини, які порушують його рівновагу і впевненість: втрата ста тисяч, а отже, й можливості скупувати «земельку» ще й ще, «без ліку» штовхає в петлю Калитку; гнів на гусей, що вскубунули кілька колосків з копи, призводить до смертельної хвороби Пузиря. Порівняно з ними дуже щедрим виглядають Михайло Михайлович і Цокуль; щоб купити уподобану дівчину, перший не жаліє ста карбованців, а другий кількох м'явівса.

Дещо осторонь їх стоїть Мартин Боруля, який домагається дворянського звання. Сатиричне зерно комедії «Мартин Боруля» (1886) пов'язане вже не із засобами збагачення чи привласнення того, що належить іншим, а з прагненням сільської

буржуазії до політично-правової рівності з дворянством. Психологічна складність образу Борулі, якому не чужа здорова народна мораль, що вступає у суперечність із «манією» дворянства, зумовлює поєднання елементів комедії й драми. Одним із визначальних мотивів поведінки Борулі є відстоювання своєї людської гідності, значною мірою, однак, знецінюване його безперспективним прагненням оберегти своїх дітей від праці.

Спроби порівняти Мартина Борулю з Мольєровим Журденом виявляють не лише відмітні особливості постики реалізму й класицизму, національну своєрідність українського «мужика у дворянстві», а й його реальну життєву конкретику, здоровий народний гумор твору. Своєрідна в Карпенка-Карого і природа сміху — не стільки нищівного, скільки аналітичного; жанр твору найдоцільніше визначати як трагікомедію. «Суто» сатиричним персонажем є повірений Трандалев, який «спеціалізується» на махінаціях з документами (це блискуче показано й у ряді п'єс О. Островського) і з якого легко виводиться проекція на все бюрократичне суспільство, морально розкладене й охоплене корупцією. З фольклорними і частково вертепними традиціями пов'язані образи, що виявляють різні грані комедійного, — пустопорожнього панка Націєвського (в якого, проте, вистачає глузду, аби шукати багату наречену) і наймита Омелька, потішність якого є чи не найпереконливішим засобом викриття безглуздя й зрештою аморальності способу життя і прагнень експлуататорів.

Притаманна драматургії Карпенка-Карого жанрова різноманітність цієї групи творів дає можливість драматургові всебічно розкрити суть нового соціального типу у всій різноманітності його індивідуальних людських виявів. Жанрову природу кожної із згаданих п'єс визначає не стільки крах (здебільшого моральний) глитає — головної дійшової особи, — скільки місце в сюжеті його антагоністів, їхніх зіткнень із ним, а також наявність сатиричних засобів та прийомів. Так, принципово відмінна протидія Опанаса Зінченка — старшині Михайлу Михайловичу у драмі «Бурлака», Данила — Михайлові у багатій сатиричними барвами п'єсі «Розумний і дурень». Відмінність ця перед-

усім у тому, що Опанас сильніша, здатна до активної боротьби натура, що його не так легко ошукати, а через те і Михайло Михайлович змушений хитрувати й викручуватися, тоді як Михайло Окунь безпardonно насає на м'якого вдачею, хоч і чесного, та поступливого брата й у своїй зажерливості втрачає почуття міри. П'єсу «Розумний і дурень» можна було б віднести до жанру драми, коли б не авторська іронія, що визначає тональність твору починаючи з назви: розумний, ясна річ, той, хто вмє багатство нагромаджувати й примножувати, а дурень на таке не здатний. Весь сюжет п'єси пов'язаний з розвитком цієї, взятої з фольклору, іронічної антитези. А фраза старого Окуня «...до нових звичаїв треба інших, нових людей», тобто таких, як Михайло, звучить іронічним протиставленням поняттю «нові люди», утвердженому М. Чернишевським у романі «Що робити?», який був добре відомий І. Карпенкові-Карому.

Зовсім інший характер має протистояння Цокуль — Харитина у драмі «Наймичка» — одному з найдосконаліших художньо творів драматурга, названому І. Франком «найтрагічнішою драмою Карпенка». У довгому ряді створених українською і російською літературами XIX ст. образів жінок-страдниць Харитина — найбільш трагічна постать в усій драматургії; у прозі поряд з нею можна поставити Христю («Повія» Панаса Мирного) та Сою Мармеладову («Злочин і кара» Ф. Достоєвського). Але життя Харитини ще страшніше, бо вона, змалечку сирота, не знала в цьому антилюдському світі ніякої доброти. Душевно багата, поетична й самовіддана натура Харитини яскраво розкривається в монологах. (Цей засіб психологічної самохарактеристики персонажа письменник використовує досить часто, в його істинно драматургічній функції, тобто коли слово дорівнює дії).

Куркуля зображено тут у морально-побутовому аспекті, ускладненому особливою ситуацією (виявляється, що Харитина — його дочка), й нічого не говорить про засоби його збагачення, та все ж ясно — його розтлінна мораль зумовлена соціальним становищем. Він настільки звик задовольняти свої прихви шляхом купівлі-продажу, що його, бувалого «в бувальцях», дивують і бентежать гнівні слова Харити-

ня — далеко не першої його жертви: «...я була обшарпана, та зате у вічі сміливо дивилась усім, а ви дали мені одержу гарну, обморочили, одурили мене, знівечили мене, життя моє отруїли — спасибі за ласку! Нічого мені од вас тепер не треба!» Героїня Карпенка-Карого своєю смертю кидає виклик світові капіталу, що топче людську гідність і чистоту.

Карпенко-Карий мав моральне право висловити своїм товаришам по мистецтву докір за одноманітність зображення кохання, «совершенно не интересного для народа», й за розцяцьковування вистав танцями й співами: адже він працював у тих самих складних цензурних умовах. Він мав право називати літературними клоунами тих авторів, чиї п'єси являли собою «извращение жизни» й викликали такі судження глядача: «... у малорусских писак народ пляшет и поет всю жизнь, нет у них ни печалей, ни горя, ни общественных интересов...»<sup>39</sup>.

У 1886 р. в Херсоні було видано перший «Збірник драматичних творів» І. Карпенка-Карого, до якого увійшли драми «Бондарівна» і «Хто винен?» та комедія «Розумний і дурень», а в 1887 р. опубліковано «Наймичку». Але їх майже не купували, бо публіка не була привчена читати п'єси. «А чи була ж в літературному стані справжня критика на мої твори? Ні! Та й кому охота тратити працю на критику того, кого ніхто не читає?» (3, 214), — нарікав письменник і на літературну критику, «неувага» якої до п'єс, що час від часу публікувалися, була все ж зумовлена численними заборонами українського театру й драматургії, і на театральних рецензентів, які бачать тільки актора й забувають, що йому «зостається... те саме, що автор пережив, яко творець, передать слухачам...» (3, 214). У листі до П. Житецького (1897) І. Карпенко-Карий з гіркою називав драматургів «літературними бурлаками, що тиняються без уздечка і, як сліпі без поводиря, часто блудять», висловлював мрію про «ясний промінь» справжньої, висококваліфікованої критики, з появою якої «тоді тільки почнеться настояща літературна праця наших драматургів...» (3, 240—241). Письменник широ

вболівав за долю українського театру, в якому бачив найкращий спосіб виховувати народ, освітити ту темряву, яку він бачив у сільському «суворому житті» (3, 176).

Видатний актор свого часу, Карпенко-Карий на практиці переконався, що доступність сценічного твору глядачам, життєздатність його спроможні забезпечити передусім живі переконливі образи-характери з народу, і своїм найпершим завданням ставив створення таких образів-характерів. Не менш важлива в його розумінні позиція художника; джерело сили й краси безсмертної «Наталки Полтавки» бачив він у простоті й правді «ї найголовніше» — в тому, що Котляревський «не звисока дивиться... на свій народ, не висміює його, а стоїть поруч з ним...» (3, 179). Поділяв Карпенко-Карий і точку зору Добролюбова на народну драму Островського, де крім головних осіб діють другорядні, без яких неможливо було б реалістично відтворити середовище.

«Я взяв життя», — повідомляв письменник з приводу драми «Безталанна» (1883—1884), де суто побутовий матеріал осмислював з позицій соціального аналізу та узагальнення. Він відмовився від сценічно ефектних картин весілля, зосередивши увагу на буднях молодого сім'ї, а також від захоплюючого розвитку інтриги, прагнучи кожен вчинок своїх героїв умотивувати психологічно. Це був шлях поглиблення принципів критичного реалізму в українській драматургії.

Кожна з дійових осіб твору, по суті, непересічна натура, але вся їхня енергія, всі їхні таланти витрачаються на боротьбу одне проти одного. Питання «Хто винен?», яке було первісною назвою твору, вводить його до контексту російської демократичної літератури — літератури питань. Письменник адресує його не лише учасникам драматичних подій: у листі до Старицького він розглядає міру вини кожного персонажа — і слабохарактерного, надто запального Гната, і легковажної, але гарячої серцем Варки, і надзвичайно доброго, але пасивного батька Софії, і зрештою, злої свекрухи з її «традиційними правами» щодо невістки, — й повідомляє, що долю своїх героїв він «предоставил ...семейному омуту и другим трудно уловимым течениям жизни» (3, 207), тобто соціаль-

<sup>39</sup> Карпенко-Карий І. (Тобілевич І. К.). Твори: В 3 т. — К., 1961. — Т. 3. — С. 182. Далі посилання на це видання подаються в тексті.

ним умовам тогочасного села. Не випадковою була й друга назва драми — «Безталання», — яка мала узагальнюючий характер: адже тут, за словами І. Франка, показано «з якоюсь майже відчутною пластичністю душу й темну атмосферу сучасного українського села, де є тисячі причин для того, щоб підірвати у людях все чисте й здорове, але ніщо тут не розбуджує, не підтримує в них почуття обов'язку і громадської свідомості» (27, 343).

Сюжетні мотиви драм Карпенка-Карого (тяжка доля сироти, молодиці у свекрушину домі), як і його комедій (антагоністичні взаємини багатого й бідного, в яких моральна перевага на боці бідного), не були абсолютно новими для мистецтва слова — до драматургії та до інших родів літератури вони давно прийшли з фольклору, з народного життя. Новим було розуміння письменником суті соціального явища та його першопричин, новаторськими були засоби художнього відображення.

Карпенко-Карий створив новий тип соціальної комедії. Розвиваючи, як і Островський, гоголівську традицію принципово «безгеройної» (тобто без позитивного героя) комедії, він знайшов своєрідний аспект художнього аналізу соціальних явищ. Сміливо експериментував письменник і в галузі композиції драми. Комедійний сюжет він розгортає навколо одного персонажа, а його оточення — як ті, що йому протистоять, так і ті, що його підтримують, — змальоване контрастними барвами, що дає змогу відтінити, яскравіше виявити суть головної дійової особи й одночасно дати проєкцію на певні суспільні шари. Характер головного героя зумовлений тими життєвими обставинами, які виходять далеко за межі сценічної дії у п'єсі, — це вже риси нової драматургії, що наближається до прози у деяких моментах, зокрема у засобах розкриття всієї складності життя людини. Слід підкреслити водночас високу драматургічну майстерність Карпенка-Карого, у якого все це є основою розбудови власне драматичного начала його творів. Причому у кожній з нових комедій, що стали шедеврами, він вдається до нового жанрово-композиційного прийому.

Так, у «Ста тисячах» (1890) виникають елементи авантюрної драми — жанру, давно відомого в західноєвропейській драма-

тургії, але тоді нового для драматургії української. Та визначальним у ній є те, що драматург знайшов засіб розкрити життєву реальність явища через один з найпоширеніших у світовому фольклорі, як і в літературі, «вічних» сюжетів, який балансує на грані між анекдотом і казкою<sup>34</sup>. Такий сюжетний поворот зумовлює незвичайність розгортання конфлікту, оскільки відсутні ідейні антиподи Калитки, зате наявні персонажі, в яких своєрідно відбилася мораль власницького суспільства, — копач Бонаventura та селянин Савка. Колоритний образ Бонаventura, в якому поєднується іронічність із драматизмом, уособлює протилежну глизитяству крайність — декласоване дворянство, проте він істотно відрізняється від тих колишніх аристократів, які, не витримавши конкуренції з «чумази́м», не вміючи пристосовуватися до нових соціальних умов, стали їх жертвою. Деморалізуючу силу грошей показав драматург і в образі Савки, який бере участь в авантурі Калитки, та за гроші ладний і сатані душу за продати, «бо без душі, мабуть, легше, як без грошей».

Ця тема набуває розвитку у п'єсі «Хазяїн» (1900), про яку І. Карпенко-Карий у листі до сина писав: «Комедія ця дуже серйозна, і я боюся, що буде скучна для публіки, котра від комедії жде тільки сміху. «Хазяїн» же зла сатира на чоловічу любов до стягання, без жодної іншої мети. Стягання для стягання!» (3, 253). Зображення наступу капіталістичної моралі, що веде до руйнування людського в людині, свідчить про викривальну спрямованість творчості письменника, належність її до критичного реалізму.

Характер Пузиря розкривається опосередковано, через розповідь інших персонажів про нього, а також у його стосунках з оточенням, яке складається з різноманітних типів свого часу. Серед них найяскравіші — його підручні, дрібніші хижачи Феноген і Ліхтаренко, яких «хазяїни викохали» і в яких принцип поведінки такий: «Як на війні нікого не жаліли, — бо ти не вб'єш, тебе уб'ють...» У зіткненні з «родо-

<sup>34</sup> Див., наприклад. Сравнительный указатель сюжетов: Восточно-слав. сказка. — Л., 1979. — С. 326—337; Українські народні анекдоти. Жарти, дотепи. — К., 1967. — С. 85—87; та ін.

витим і багатим паном» Золотницьким переконливо виступає за словами Франка, «різкий контраст між давнім панством і новою плутократією» (37, 378). Постаті Пузиревої дочки Соні та вчителя Калиновича, які є носіями ліберально-культурницької тенденції, менш виразні, та це й природно, бо демократично настроєна інтелігенція, у розумінні Карпенка-Карого, не була силою, здатною протистояти натискові капіталу з його розтлінною мораллю.

Трагічні нотки в цій сатирі пов'язані з образом економового помічника Зозулі: чесна людина, яка опинилась між трибками капіталістичної машини, гине, розчавлена «хазяйським колесом», що яскраво виявляє ворожість капіталістичного підприємництва людській природі. Наприкінці твору надходить звістка про бунт робочих у Мануйлівці, де хазяїн наказав «зробити бідність», щоб одержувати більші прибутки, тож «хазяйському колесу» доведеться змінювати свій хід або й зовсім зупинитися. Такий фінал засвідчує історичний оптимізм драматурга.

Своєрідна композиція п'єси, як слушно зазначав Франко, більш епічна, ніж драматична. Комедія насичена подіями й конфліктними ситуаціями, «вбивчо-саркастичними»<sup>35</sup> сценами, що об'єднані однією наскрізною дією — участю Пузиря в гігантській афері злісного банкрута Михайлова з метою наживи. Водночас «Хазяїн» найвиразніше виявляє спільність тенденції розвитку української драматургії із загальноєвропейською, де комедія, за відомим висловом Бальзака, в XIX ст. наближається до оповіді, оскільки її традиційні форми неспроможні охопити всю глибину руйнування людської особистості владою капіталу.

Дві останні гіркі комедії — «Суєта» (1903) і «Житейське море» (1904; визначена автором як «протяг», тобто продовження, «Суєти») — драматург назвав «сценами», наче визнаючи приналежність їх до європейської нової драми. Так, у «Суєті» відсутній головний герой, і п'єса являє ряд сцен, покликаних характеризувати спосіб життя й мислення заможного селянина та його дорослих дітей, які представляють різні соціальні шари суспільства (хлібороб, учитель, дрібні службовці). Ці п'єси

є частинами незавершеної трилогії про взаємини батьків і дітей, інтелігенції й народу, під яким він розумів селянство, про обов'язки й призначення людей мистецтва; ставиться тут і проблема морального оздоровлення спотвореної капіталістичною цивілізацією людини через повернення її до природи, до хліборобської праці. Письменник висміював дрібні й далекі від високого призначення людини прагнення до багатства, до кар'єри й чинів. Він визнавав, що в «Суєті» є елементи фарсу і що вони неминучі в зображенні людей, «хворих суєтою мирською, яка шкодить чесним простим людським відносинам і оддаляє їх від природи», бо «люди заражені суєтством до того, що події їх для розумного слухача здаються фарсом», і слушно посилався на авторитет Гоголя, що також вдався до фарсу, щоб показати, що «життя людське до того погане, що тільки свиня може розрішити спор Івана Івановича і Івана Никифоровича...» (3, 268).

І. Карпенко-Карий у монолозі Івана Барильченка висловлює й «погляди свої на зміст і мету театрального мистецтва, близькі до поглядів Гоголя, Островського і російських революціонерів-демократів»<sup>36</sup>: «В театрі грати повинні тільки справжню літературну драму, де страждання душі людської тривожить кам'яні серця і, кору ледяну байдужості на них розбивши, проводить в душу слухача жадання правди, жадання загального добра, а пролитими над чужим горем сльозами убіляють його душу паче снігу! Кумедію нам дайте, кумедію, що биче сатирою страшною всіх і сміхом через сльози сміється над пороками, і заставля людей, мимо їх волі, соромитись своїх лихих учинків!» (3, 54—55).

У «Житейському морі» сюжет зосереджується навколо долі одного з Барильченків — Івана, актора-професіонала, що вже саме по собі (з огляду на стан українського театру) є причиною нестабільності, хаотичності його життя, глибоких розчарувань у зв'язку з невідповідністю реальної дійсності його мріям та ідеалам. Цю нестабільність відбиває і композиція твору, сюжет якого часом залежить від випадкових поштовхів і зовнішніх стимулів. Та обраний автором прийом дає можли-

<sup>35</sup> Рильський М. Твори.— Т. 10.— С. 364.

<sup>36</sup> Там же.— С. 363.

вість через думки героя висловити свої міркування з приводу багатьох моральних і естетичних проблем; так у твір проникає публіцистичність, притаманна мистецтву рубежу XIX—XX ст.

Намір Івана порвати з театром, повернутися до села, до землі, «в натуральну життєву пристань», щоб потім, очистившись душевно, принести ту чистоту до храму мистецтва, є не стільки проповіддю втечі від активної діяльності, скільки протиставленням здорових народних життєвих засад занепадницьким настроєм буржуазної інтелігенції; підтвердження тому — його ж слова: «Ні, в смерті красоти нема! Красота — життя! Я хочу жити, жити, по правді жити!». Правда там, де землю поливають кривавим потом праці.

Навесні 1887 р. І. Карпенкові-Карому було дозволено повернутися на Україну, але ще до кінця 1888 р. він перебував на хуторі «Надія» (тепер заповідник у Кіровоградській області) під гласним наглядом поліції (негласний нагляд було знято з нього 12 березня 1903 р.). Діставши громадянські права, Карпенко-Карий приєднався до нової театральної трупи, створеної його братом П. Саксаганським, у якій до кінця життя працював активно й напружено як артист, режисер, драматург. У 1897 р. він складає «Записку до з'їзду сценічних діячів», де з боєм пише про безправне становище українського театру, про цензурні та інші урядові утиски.

Внаслідок цього «сцена не может служить тем целям, для которых она существует: она не затрагивает ни единым штрихом того, что затронули в свое время «Ревизор», «Горе от ума», «Доходное место», «Бедность не порок» и другие пьесы Островского» (3, 181). Отже, Карпенко-Карий дбав про суспільне, громадське звучання театральних вистав. Письменника тривожила й та обставина, що недосконалі, суто розважальні видовища зрештою розбещують публіку, не виховують її художнього смаку і доводять до того, що вона «уже не умеет ценить истинно литературного произведения» (3, 182).

Написане Карпенком-Карим протягом 90-х рр. на сучасну тематику виявляє прагнення дати народові, який, за переконанням письменника, «любит смотреть пьесы серьезные, моральные, нравоспри-

вительные, исторические» (3, 182). твори, необхідні для нього, прагнення, яке часом призводило до появи прохідних для драматурга п'єс. Створена з повчальною метою побутова комедія «Судженої конем не об'їдеш» (переробка з Еркмана-Шатріана, 1892) мала сценічний успіх завдяки цікавому розвитку дії та своєрідним характеристам персонажів, однак через певну соціальну розпливчастість не «вписувалася» в коло ідейних переконань драматурга. І в соціально-побутовій драмі «Батькова казка» (1892) очевидна моралізаторська тенденція, підкреслена другою її назвою — «Гріх і покаєння», але тут на повну силу звучить постійна для Карпенка-Карого думка про згубність впливу панських звичаїв на кріпаків. У п'єсі виведено яскраві самобутні характери селян.

Певним дидактизмом позначена драма «Понад Дніпром» (1897), у якій автор обстоює позитивно сприйняту ним популярну в ці роки, але помилкову ідею так званих «хліборобських спілок», які за задумом повинні допомагати вихованню й згуртуванню сільських громад, а насправді сприяли зміцненню сільської буржуазії. На ґрунті нової ідеї, що здавалась йому прогресивною, драматург робить нову спробу створити образ позитивного героя і через її заплутаність пробивається до справедливих думок про обов'язок інтелігенції служити своєму народові (наявних і в драмах Чехова цього періоду, і в «Плодах просвіти» Л. Толстого), про необхідність єдності трудівників у боротьбі проти експлуататорів. Звернувся Карпенко-Карий і до нової для української літератури сповненої драматизму теми переселенців на «вільні» землі в оренбурзьких степах, подав правдиві картини їх бідувань, чим висловив своє негативне ставлення до таких «засобів» поліпшення становища селянства.

На матеріалі історичного минулого, осмислення якого, за переконанням І. Карпенка-Карого, покликане збагатити українську драматургію, написано п'єси «Бондарівна» (1884), «Паливода XVIII століття» (1893), «Чумаки» (1897), «Лиха іскра поле спалить і сама шезне» (1896), «Сава Чалий» (1899), «Гандзя» (1902). Усі ці твори органічно пов'язані з фольклором не тільки тематикою та художньо-образною системою, а й ідейним спрямуванням у



трактуванні того чи іншого історичного факту. У «Паливоді XVIII століття» (підготовчим етапом було створення у 1884 р. п'єси «З Івана пан, а з пана Іван») на повну силу розкрився талант письменника-комедіографа. Тут використано незвичайно багато, як для Карпенка-Карого, пісень, народних оповідань та анекдотів про панські «жарты». Насичена дотепами, приваблива веселим і позірно розважальним сюжетом, комедія ця містить досить прозорі натяки на нечувану жорстокість панських витівок, особливо, коли «фантазії» самодура стосуються простих хлопів. Тоді жарт легко і просто доводиться до наруги. Найбезглуздіші вигадки (аж до нібито вінчання цигана з козою або обміну шкур економа й свині, «поки шкури на них не поприростали») сприймаються тут як щось реальне і зовсім не через забобонність селян. Цілком серйозним виявляється намір парубка врятувати свою наречену від панських жартів утечею на Запоріжжя, як і прагнення інших молодих людей приєднатися до вільного козацтва.

Виносячи дію комедії «Чумаки» на кінець XVIII ст., драматург створює яскраві картини побуту й звичаїв людей, причетних до старовинного народного промислу, причому підняті ним морально-етичні й навіть соціальні проблеми виявляються співзвучними проблемам кінця XIX ст. Класова неоднорідність чумацтва зумовлює появу різних уявлень про життя, про матеріальні й моральні цінності. Реалізм, висока художня майстерність драматурга виявились у створенні, за словами Франка, «чудової галереї широнародних типів, таких як Настя ...як баба Бушля і два мандровані дяки-пиворізи Шкварковський і Мичковський, комічні два Аякси української комедії» (37, 379).

Твори Карпенка-Карого «Лиха іскра поле спалить і сама щезне» (1896) та «Гандзя» (1902) були спробами на фольклорному матеріалі, присвяченим давньому минулому, вийти до філософських узагальнень про долю України й подати їх у цікавій сценічній формі. Перша з них, названа автором поемою, є чимось середнім між драматичною поемою з її романтичною героїкою, пафосом, яскравою символікою та мелодрамою з фатальними пристрастями, підступними задумами й щасливим повчальним фіналом. Друга є ро-

мантичною драмою, в якій у динаміці переслідувань, викрадень, поєдинків, умовно-патетично, із сценографічною вигадливістю, розрахованою на приналежність глядача (твір досить тривалий час і з успіхом ішов на сцені) відтворено загалом правдиву картину суспільно-політичного становища України в 70-х рр. XVII ст. Героїня зрештою зрікається батьківщини, віри, свого роду заради того, щоб бути вельможною пані, а не простою мужичкою. (Незважаючи на певну подібність ситуації, тут немає високої трагедії, яку переживає Маруся Богуславка Старицького, в Гандзі все дрібніше, її примхи не вірстають до пристрастей, а у ситуаціях відсуття крайня безвихідь.) Але історично правильно розставлено акценти на непевності й продажності тієї частини козацької старшини, яка дбала лише про власні інтереси й готова була торгувати рідним краєм, заграючи ту з польською шляхтою, то з турецьким султаном.

Як бачимо, послідовний реаліст І. Карпенко-Карий, звертаючись до історичного матеріалу, охоче використовував засоби романтичної поетики. Особливо яскраво це виявляється у сповненій героїко-трагедійного пафосу драмі «Бондарівна», створеній на основі народної балади, що й зумовило значною мірою особливості її художньої мови. Певна відповідність «жахливим колізіям» (Б. Путилов) фольклорних балад простежується у побудові сюжету як стрімкої динамічної дії до трагедійної розв'язки, без жодного відхилення чи додаткового ускладнення.

Трагедії Карпенка-Карого «Сава Чалий», так само створеній на основі народної історичної пісні, притаманні глибокий психологізм, точна й переконлива вмотивованість дій та вчинків героїв. Ці особливості відрізняють п'єсу від однойменного романтичного твору М. Костомарова (1840), який, виходячи з того, що трагедійний пафос у драмі мусить бути зумовлений неминуючою загибеллю героїчного, зобразив Саву Чалого як жертву, з одного боку, свого прагнення до братерства «ляхів і козаків», а з другого — підступних інтриг зловісного лиходія Ігната Голого. Драматург, отже, відійшов від сюжетних та етичних акцентів пісні, де Гнат Голий є уособленням народної позиції й ім'ям своїх побратимів карає зрадника Саву.

Реаліст Карпенко-Карий показав усю хибність як вихідних позицій Сави Чалого, так і остаточної мети його боротьби за інтереси народу: часткове зменшення панщини, певні пільги селянам тощо. Суть розвитку колізії твору полягає не стільки у зрадництві, не в процесі переродження Сави Чалого, скільки у неминучості, історичній закономірності політичного й морального виродження такого «заступництва» за народ, яке базується на угодовських засадах. Нерозв'язна внутрішня суперечність між суб'єктивним бажанням Сави Чалого зробити добро для свого народу та об'єктивною неможливістю досягти мети обрания шляхом надає трагедійності цьому характерові, підсилюваної тим, що йдеться про непересічну особистість, яка не знайшла історично перспективних шляхів боротьби.

Досить точно відтворюючи історичний колорит XVII ст., реалістична трагедія Карпенка-Карого «Сава Чалий» є «своєрідною відповіддю драматурга-демократа на питання, що робити селянству, щоб звільнитися від поміщицького гніту»<sup>37</sup>. Це споріднює п'єсу з іншими творами, в яких соціальні проблеми аналізувалися на матеріалі історичного минулого, і свідчить не лише про її політичну актуальність, а й про глибоку народність.

І. Карпенко-Карий помер після тяжкої хвороби 15 вересня 1907 р. у Берліні, куди їздив на лікування; поховано його на хуторі «Надія».

Життя народу письменник відтворював за принципами правдивості і гуманізму. Творчість Івана Карпенка-Карого, говорив Іван Франко, «наповнює нас почуттям подиву для його таланту. Обняти такий широкий горизонт, заселити його таким množеством живих людських типів міг тільки першорядний поетичний талант і великий обсерватор людського життя» (37, 380).

Драматургія І. Карпенка-Карого своєрідно підсумувала майже столітній розвиток української драматургії, піднявши її на новий рівень. Вражаючи тематичним і жанровим багатством, вона у своїй цілісності являє собою різноманітну картину життя України протягом століть. В ху-

ложній розробці історичного чи фольклорного матеріалу далекого минулого досить відчутним є зв'язок з тогочасними життєвими проблемами. Від прямих цитат у тексті п'єс приказок, анекдотів, загадок, казок, пісень, від своєрідної «інсценізації» пісень Карпенко-Карий приходить до зв'язку самої концептуальної основи твору з народними етичними уявленнями. Його драми на сучасні теми з психологічною глибиною й переконливістю показали трагічне становище безправного, затурканого трудового люду, потворні форми його побуту і — в окремих випадках — його протест. Замислювався митець і про місце інтелігенції в сучасному йому суспільстві. Твори Карпенка-Карого багатьма своїми елементами входять в ідейно-естетичний контекст нової європейської драми.

#### І. Я. ФРАНКО (1856—1916)

В українській і загалом слов'янській та світовій культурі Іван Якович Франко — яскраве, універсальне явище, діяч — енциклопедист, інтернаціоналіст, представник революційно-демократичної суспільної думки і літературного процесу останньої чверті XIX — початку XX ст. Видатний письменник, літературний критик, журналіст, невтомний громадський діяч, І. Франко перебував у руслі загальноєвропейського революційного руху, був активним пропагандистом передових ідей свого часу. Його величезна наукова спадщина відзначається небувало широким діапазоном: він був талановитим літературознавцем, істориком, фольклористом, мовознавцем, економістом, книгознавцем. Франко — найбільший в українській літературі перекладач майже з усіх європейських мов.

В особі Франка і його колосальній багатожанровій літературній спадщині чи не найяскравіше виявилась провідна закономірність розвитку української суспільної думки та літературного процесу останньої чверті XIX і переджовтневих років XX ст. — перехід їх з загальнодемократичних на пролетарсько-соціалістичні ідейні засади, художнє осмислення дійсності з позицій методу критичного реалізму з орієнтацією на соціалістичні ідеали. У дожовтневому українському літературному процесі Франко найповніше представляв

<sup>37</sup> Мороз З. П. На позиціях народності. — Т. 1. — С. 197.



той якісно новий етап художнього мислення, коли реалістичне відтворення дійсності, її конфліктів найбільш яскраво переломлювалося крізь призму індивідуально-авторського сприйняття і творення нової художньої реальності. Він вивів українську літературу на той рівень соціальної і національної самосвідомості, який дав їй змогу художньо втілити ідею перетворення світу на соціалістичних засадах та ідею інтернаціонального єднання передових сил різних народів у боротьбі за інтереси трудових мас, за побудову нового суспільства. Творчість Франка позначена художнім новаторством у всіх літературних родах — ліриці, епіці, драмі, вона розширила естетичні основи української літератури, її тематичні, сюжетні та жанрові параметри, збагатила галерею її персонажів, піднесла пафос революційної героїки.

посилила соціально-політичний вплив українського художнього слова, незрівняно розвинула його стильові можливості.

Очоливши революційно-демократичну течію в українській літературі, Франко виступив активним організатором літературного процесу: повів рішучу боротьбу проти буржуазно-ліберальних та буржуазно-націоналістичних тенденцій у літературі, постійно підтримував і спрямовував її передові сили (П. Грабовського, М. Коцюбинського, Леся Українку, В. Стефаника, Л. Мартовича, Марка Черемшину та ін.). Друкуючись у польських, російських, німецьких, чеських та угорських виданнях, Франко забезпечував українській літературі загальнослов'янський та світовий авторитет, пропагував її серед освіченої громадськості сусідніх народів. Своїми численними перекладами з літератур різ-

них народів світу Іван Франко помітно збагатив українську культуру найкращими здобутками світової художньої культури.

\* \* \*

Інтерес Франка до літературної творчості виявився ще в нижчій гімназії. На гімназійні і перші університетські роки припадає початковий період його літературної діяльності, коли він, за власним визнанням, «увійшов на літературне поле молодим і невиробленим» (1, 19). Уже тоді майбутній письменник виявив феноменальну творчу одержимість і працьовитість, інтенсивно вивчаючи і творчо засвоюючи тематичні й жанрові багатства світової літератури і фольклору. Високо розвинене чуття поетичної краси й правди, сприйняте від селянського трудового середовища та народної поезії й збагачене літературною класикою, склало світоглядну основу раннього періоду (1873—1876) творчості Франка — гімназиста і студента Львівського університету. Жанрово-тематичний її діапазон був різноманітний: оригінальні поезії, драматичні й прозові твори, переклади, перші літературно-критичні спроби.

Розпочавши свою творчість у душі романтичної галицької літературної традиції, Франко виявив разом з тим живий інтерес до важливих суспільних тем, до дійсності. Про це свідчив його поетичний дебют у студентському журналі «Друг» — вірш «Народні пісні» (1874). У ньому автор виступає як представник мас, поетичний світ якого органічно пов'язаний з народнопісенною художньою стихією; канонічна форма сонета засвідчує вміння поета творити складні жанрові структури. В інших віршах цього періоду Франко намагається осмислити історичний шлях і мету свого народу («Наш образ», «Дві дороги», «Наперед»), окреслити суспільну роль поета і поезії як духовної діяльності («Народні пісні», «Моя пісня», «Божестькість людського духа», «Могила», «Мятеж Митуси»), філософськи осягнути тему кохання («Любов», «Від'їзд гуцула»). З драматичних творів цих років виділяються п'єси «Три князі на один престол» та «Славой і Хрудош», присвячені темі вірності батьківщині й боротьбі давніх слов'ян проти чужоземних загарбників. Тут молодий автор

виявляє розуміння суперечностей між князями і народом, поетизує патріотичні почуття. До ранніх перекладів Франка належать «Електра» Софокла, перша пісня «Одіссеї», «Слово о полку Ігоревім», «Рукопис Краледворський», уривок з індійської «Махабхарати», два епізоди з «Пісні про Нібелунгі» та ін.

У 1875—1876 рр. Франко опублікував у журналі «Друг» повість «Петрії і Довбушуки» (переробив у 1909—1912 рр.). При всій її фантастичності, навіяній впливом Е.-Т.-А. Гофмана, вона відобразила стихійний протест карпатських опришків проти польсько-шляхетського гніту, піднесла ідею служіння інтелігенції народowi. У повісті чується відгомін актуальних суспільних питань, пульсують народнопоетичні впливи і жива народна мова, введено широке коло типових героїв у суспільно- побутовій атмосфері галицького життя XVIII—XIX ст. «Усе те, — відзначав сам автор повісті в післямові до другої її редакції, — було тоді новиною в галицько-руським письменстві» (22, 487).

Підсумком початкового періоду поетичної творчості Франка стала видана 1876 р. «язичієм» збірка оригінальних і перекладних віршів «Балаяди и розказы». В час її виходу в світ і завершення повісті «Петрії і Довбушуки» розпочинається активне становлення революційно-демократичного світогляду молодого письменника.

Джерелами формування прогресивних суспільних і літературно-естетичних поглядів Франка були соціальні умови й потреби життя трудящих напівколоніальної Східної Галичини та революційні ідеї часу, з якими у другій половині 1870-х р. він почав знайомитися з наукових та науково-популярних видань революційно-демократичного й соціалістичного змісту, а також з реалістичної, насамперед російської, літератури. Стимулюючу роль в орієнтації молодого письменника на ці ідейні здобутки відіграли три листи М. Драгоманова до редакції журналу «Друг», що закликали рішуче повернутися до інтересів трудових мас, до правдивого зображення життя живою народною мовою, а не мертвим «язичієм». Листи спрямовували авторів «Друга», провідним серед яких уже тоді був Франко, до народності і реалізму, вказували на високі їх зразки в російській та західноєвропейських літературах.

Захоплення творами і критичною думкою російських революційних демократів (В. Белінського, М. Добролюбова, М. Чернишевського, Д. Писарева), глибоке проникнення у творчість Т. Шевченка визначили напрям діяльності Франка, його письменницьке кредо. Уже в «Літературних письмах» 1876 р. він вимагає від літератури правдивого відтворення життя народу і служіння його інтересам. У полемічній статті 1878 р. «Література, її завдання і найважливі цілі», спрямованій проти ідеалістично-націоналістичної естетики «народовського» журналу «Правда», письменник виявляє свій матеріалістичний світогляд, обгрунтовує основоположні принципи революційно-демократичної естетичної думки. Від літератури він вимагає прогресивної тенденційності, реалізму й народності, заснованої на класових, інтернаціоналістських позиціях. Сформульовані у цьому своєрідному маніфесті революційно-демократичної естетики погляди письменник намагається втілювати у своїй творчій практиці, підпорядковує літературну творчість і журналістську діяльність пропаганді соціалістичних ідей, прагнучи виховати нову інтелігенцію, вірну інтересам трудового народу.

Франко та його прихильники встановлюють зв'язки з російськими революціонерами-сімдесятниками, включаються в робітничий рух у Галичині. Австро-цісарська цензура і поліція активно протидіють молодим революціонерам, конфіскують у 1876 р. їх журнал «Громадський друг» і збірки «Дзвін» та «Молот», влаштовують арешти і політичні процеси. Однак тюремні ув'язнення Франка — в 1876 і 1880 рр. — тільки активізували формування його як революційного борця проти капіталістичного суспільного ладу. Із соціаліста за симпатіями, яким був він до ув'язнення, Франко, за його словами, перетворюється на соціаліста за переконаннями.

Сформовані в кінці 70-х — 80-х рр. світоглядні принципи стали основою наступної багатогранної діяльності Франка, відбилися на його творчій і особистій біографії, визначили нелегкий життєвий шлях борця за передові ідеали. У процесі становлення революційного світогляду письменника особливу роль відіграли його зв'язки із зароджуванним у Львові і Бориславі робітничим рухом, прагнення

практично поєднати з ним соціалістичні ідеї, згуртувати на інтернаціоналістських засадах польську й українську інтелігенцію для просвітницької роботи серед робітництва.

З цією метою Франко в 1878 р. входить до робітничого комітету, готує «Катехізис економічного соціалізму», орієнтуючись на економічне вчення К. Маркса, співпрацює з польськими соціалістами (Б. Червеським, Л. Варинським та ін.), стає невідпущим редактором і активним співробітником робітничої газети «Прага», працює над популярним підручником «Основи суспільної економіки» та робить конспективні виклади окремих розділів з праць К. Маркса та Ф. Енгельса. Світогляд І. Франка характеризується синтезом революційно-демократичної ідеології й елементів наукового комунізму. При найглибших симпатіях і тяжінні до марксизму він оцінював його з позицій революційного демократизму, що й визначило ідейну природу його творчої і громадської діяльності та викликало окремі суперечності в оцінках письменником певних явищ і подій суспільного і літературного життя. «Під революційною демократією, — писав В. І. Ленін 1905 р., — розуміються ті послідовні і рішучі демократичні течії, які приймають усю демократичну програму соціал-демократії, не спиняються ні перед якими революційними заходами, але позбавлені ясної соціал-демократичної класової свідомості»<sup>23</sup>. Саме революційна послідовність, рішучість, незламна віра у суспільний прогрес характеризують багатогранну художню творчість та громадську діяльність І. Франка, засвідчуючи, що світоглядно він наближається до соціал-демократичної ідеології.

Своє життєве кредо борця-революціонера, думки про шляхи і методи боротьби з несправедливим суспільним ладом Франко спершу висловив у образно-поетичній формі, продовживши й розвинувши шевченківські традиції політичної поезії. Ще перед першим ув'язненням у журналі «Друг» 1876 р. з'явився його переклад байки Г. Гейне «Вандруючі шурі», в якому зву-

<sup>23</sup> Ленін В. І. Загальний план роботи і рішень III з'їзду РСДРП // Повне зібр. творів. — Т. 9. — С. 304.

чала ідея повстання голодних проти ситих. У тюремній камері поет створює перші оригінальні вірші, ліричний герой яких закликає гартувати волю і сили до революційного діяння серед народу:

Не журись, що воздушний твій замок розпавсь,  
Що всі люди круг тебе — каміння тверде!

Але в горю-тюрмі своє серце гартуй.

І, мов оскардом, — куй те каміння та куй  
І твердяю нову — в серцях люду буду! <sup>99</sup>

(2, 289)

Від цього образу-ескіза бере початок символічний образ написаної тоді ж поезії «Каменярі», пройнятої пафосом колективного революційного героїзму борців за новий лад. Матеріалістичне розуміння руйнівних сил історії виступає теоретичною основою цієї нової в українській літературі концепції масового героїзму і самозречення, відчуття історичного обов'язку свого покоління у боротьбі за суспільний прогрес. З цього часу в естетиці Франка-поета стає провідною категорія героїчного, позначена прометеїзмом нової якості. «Коли прометеїзм Шевченка, згідно з характером його доби, — писав П. Тичина, — для здійснення своєї програми міг дати в руки поета лише селянські повстанські коси та ножі, — прометеїзм Франка дав уже ковалевому сину в руки молот робітничий»<sup>99</sup>.

Ще чіткіше, ніж у «Каменярах», де картина боротьби постає у «дивному сні» ліричного героя, революційне кредо поета розкрито у вірші «Товаришам із тюрми» — справжній політичній декларації передової молоді, яскравому зразку громадянської агітаційної лірики Франка.

Дальшим розгортанням революційної теми в поезії Франка є «Гіми» (1880), де в образі-символі «духу» як вічного революціонера опоетизовано боротьбу за прогрес і новий суспільний лад. Енергійний, емоційно напружений, пройнятий оптимізмом і вірою в нездоланність революційних сил, у неминучий прихід «розвидняючогося дня», цей вірш став в українській літературі етапним твором. «Гіми» Франка — художньо-публіцистичне втілення й узагальнення впливу соціалістичних, насамперед марксистських, ідей на суспільну думку і визвольний рух в українських землях.

З музикою М. Лисенка «Гіми» дістав загальнонародну популярність як бойова, заклична пісня високого революційного пафосу.

«Гіми» з ремаркою «замість пролога» відкриває збірку віршів «З вершин і низин» (1887), друге розширене видання якої (1893) було підсумком двадцятирічної поетичної діяльності Франка. Після «Кобзаря» Т. Шевченка вона стала новою вершиною української революційно-демократичної поезії, на цьому історичному етапі вже освітленої соціалістичними ідеалами і пройнятої духом класової боротьби проти капіталістичного ладу. Ліричний герой збірки — сміливий борець-революціонер, мислитель, до самозреченості відданий інтересам трудового народу, емоційно й духовно багатогранний, сильний волею й вірою у світле майбутнє. Через нього поет уславлює масовий і особистий героїзм. Усі твори збірки «З вершин і низин» — і провідна для неї громадянська лірика, і вірші інтимного та пейзажного характеру — сповнені глибокого суспільного звучання. У поетичних циклах «Думи пролетарія», «Excelsior», «Веснянки», «Вольні сонети», «Знайомим і незнайомим» Франко поетизує революційне оновлення дійсності, філософськи-образно осмислює неминучість збройного повалення експлуататорського ладу. Заклик готуватися до цього бою з винятковою силою прозвучав у віршах «Гриць Турчин» та «Сонети — се раби».

Із збірки «З вершин і низин» починається у творчості Франка своєрідна система образів-символів та алегорій з широким суспільним підтекстом, з контрастним втіленням соціальних суперечностей доби. З одного боку, це образи очисної грози, повені, сонця і вогню, зорі, світла й світанка, що символізують народні рухи, могутню енергію трудящих, оновлюючу революційну силу, з другого — образи зими, півми, ночі, тюрми як уособлення тяжкої капіталістичної дійсності. На одному полюсі — каменярі, закутий велетень-народ, на протилежному — «все, що звесь беркут, полоще кров'ю рот» (1, 63). Ліричний герой збірки — не тільки представник і глашатай перших, а й організатор їх героїчних діянь. Його цілісна особистість, чітке класове розуміння героїзму в ім'я звільнення народу — новаторське до-

<sup>99</sup> Тичина П. Г. З минулого — в майбутнє. — К., 1973. — С. 50.

сягнення української громадянської лірики. Життєвий девіз ліричного героя (і самого поета) — «Лиш боротись значить жить» (1, 36), «Против рожна перти, Против хвиль плисти, Сміло аж до смерти Хрест важкий нести» (1, 54). Світоглядне кредо його в цілому засноване на гуманістичному розумінні вирішальної ролі трудових мас в історії:

Хоч порох чоловік, та вірю я в той порох.  
Я твердо вірю в труд його могутий,  
В ті мільйони невиспущих рук,  
І твердо вірю в людський ум робучий  
І в ясний день по ночі горя й мук. (1, 205)

Отим-то вірю я в движучу міць народа. (1, 206)

Збірка «З вершин і низин» започаткувала наскрізну для поезії Франка проблему вождя і народу, в основі якої — діалектичне ствердження взаємозалежності мас і індивіда в суспільному прогресі. Поет об'єктивно заперечив пропаговану в 70—80-х рр. у Росії й на Україні шкідливу для розгортання революційного руху народницьку теорію активного «героя» і пасивної «юрби».

Романтикою революційного діяння і боротьби («Гімн», «Гримть! Благодатна пора наступає», «Semper idem!» «Човен», «Каменярі», «Поєдинок»), тираноборчими мотивами («Беркут», «Вам страшно тої огняної хвилі»), малюнками омріяного майбутнього («Мій раю зелений», «Пісня будущини», «Гадки на межі»), розумінням суспільно-перетворюючої ролі технічного прогресу («Нове життя») збірка «З вершин і низин» випереджала дійсність, представляла ледь намічені нові тенденції суспільного життя як реальність буття. Таким чином, реалістичний творчий метод письменника уже тоді збагачувався новими рисами, що знаменували зародження в надрах критичного реалізму методу соціалістичного реалізму. Це було видатне досягнення не тільки української, а й європейської літератури. Цілою системою образів-символів та алегорій і закличних, бойових інтонацій Іван Франко готував ґрунт для появи ідейної й художньої палітри майбутньої пролетарської літератури.

Безпосередні враження від сумної галицької дійсності поет передав головно в циклах «Галицькі образки», «Жидівські мелодії», «Тюремні сонети» та сатиричних

поезіях, об'єднаних у цикл «Оси». Вперше у світовій літературі в циклі «Тюремні сонети» цей жанр майстерно підпорядковано зображенню разючих і огидних «низи» дійсності — жахливої тюрми, яка, проте, не в силі похитнути волелюбний, бойовий дух ліричного героя-в'язня, котрий почуває свою органічну спорідненість із славними мучениками і борцями за справедливість. Цією оптимістичною концепцією боротьби із соціальним злом, поети-зацією жертв і страждань в ім'я свободи народу проіннятий увесь оригінальний цикл збірки.

Реалістичні сцени з життя трудового народу, особливо убогого села, в циклі «Галицькі образки» проінняті щирим уболіванням і гострим звинуваченням експлуататорського ладу. Вони стверджують провідну ідею збірки — необхідність революційного оновлення дійсності. Сатиричні поезії збірки — це відвертий виступ проти галицької реакції, духовного застою і консерватизму «народовців» та «москвофілів», це утвердження нового типу інтелігенції — борця за соціальні права трудящих, справжнього провідника мас. Вихованню й згуртуванню такої інтелігенції Франко підпорядковував не тільки публіцистичне, а й поетичне слово, про що красномовно свідчать цикл «Знайомим і незнайомим» і в цілому ідейна спрямованість збірки «З вершин і низин».

Видатним досягненням української поезії є й наскрізь оригінальна, своєрідна тонким відтворенням широкої гами особистих почуттів та переживань інтимна лірика збірки. Вона представлена переважно в циклах «Скорбні пісні», «Осінні думи», «Зів'яле листя», «Картка любові» і відтворює трагізм суспільно активної особистості, насильно відірваної від коханої, друзів, рідного середовища, скованої соціальними путами і передсудами. Інтимні переживання, викликані втратою милої, сумні роздуми несправедливо ув'язненого про свою і народну неволю тут постійно переплітаються з голосом громадянського сумління й обов'язку ліричного героя. У переплетенні інтимних і громадянських мотивів І. Франко виявив себе справжнім поетом-новатором, проникливим ліриком-психологом.

Збірка «З вершин і низин» не тільки збагатила українську літературу револю-

ційними ідеями й образами (вічного революціонера, каменярів, розума-бистроума та ін.), а й поглибила пристрасність політичної поезії (насамперед поєднанням гострої публіцистичності з ліризмом) та незрівняно розширила й оновила її жанровий діапазон. Поет першим у світовій літературі революційно переосмислив класичний сонет, переозвучив гіми, розширив виражальні можливості ліричного послання («Корженкові», «К. П.» та ін.), поетичного звернення («На суді», «Милосердним»), памфлету («Ідеалісти», «Христос і хрест»), медитації («Супокій», «Не люди наші вороги»), легенди («Смерть Каїна», «П'ятниця», «Цар і аскет»), перетворивши їх на жанри політично-філософської викривальної поезії. Франко функціонально переосмислив фольклорні жанри веснянки (вони дістали у збірці алегоричний, революційний підтекст) та казки (фантастичне роздвоєння особи в «зимовій казці» «Поєдинок»). Це ж стосується жанру думи, використаного поетом із сатирично-викривальною метою («Дума про Маледикта Плосколоба», «Дума про Наума Безумовича», написані в 1878 р., але не внесені до збірки «З вершин і низин»).

Революційно-демократичною ідейністю і поетичним новаторством збірка «З вершин і низин» викликала захоплення передових сил, для яких вона служила довгі роки джерелом героїчної наснаги і художньою школою. В реакційному таборі вона була сприйнята зі страхом і ненавистю. Галицька «народовська» естетсько-націоналістична критика відразу після першого видання збірки поспішила виступити з друкованою рецензією-доносом на поета (Г. Цеглинський), «москвофіли» (рецензія Ю. Яворського на друге видання) дорікали поетові за тенденційність; царська цензура категорично заборонила ввозити збірку до Росії.

Наступний досвід активної революційно-пропагандистської діяльності, відстоювання суспільної ролі мистецтва, особисті переживання І. Франка кристалізувалися в численних поетичних творах, які й склали нові поетичні збірники — ліричну драму «Зів'яле листя» (1896) та «Мій Ізмарад» (1898).

У «Зів'ялому листі» знайшли поетичне вираження погляди поета на справжнє кохання як силу, що надихає на працю й

боротьбу за народні інтереси, як красу, здатну підносити й облагороджувати людину. Мрія про таке кохання й гуга за ним є лейтмотивом усіх трьох «жмутків» «Зів'ялого листя» (кожен із них складається з 20 поезій), об'єднаних образом ліричного героя і динамікою розвитку його почуття.

У трьох поетичних «жмутках» (діях) ліричної драми «Зів'яле листя» історія ліричного героя розкривається через аналіз його світовідчуття. Подібно до природного циклу, воно переходить стадії весняного («молодого» й ідеального) розквіту, літнього рефлексуючого співу-роздуму, осіннього зрілого спомину-плачу і врешті — зимового (вселенськи розчарованого) безжального самоаналізу. Ця «драма серця» відбивала кризу раціоналістичного ідеального світосприймання, що ввбирала трагізм «живого щастя» і «невиспіваного співу», зіткнення людськості й вічності. Суспільно значимим актом стало переборення її і народження нового ідеалу — закону знання, усвідомленої свободи. В епоху масового поширення декадентського типу світовідчуття такий фаустівський аналіз, здійснюваний Франком, був спрямований на «прищеплення» ідеалу революційно-демократичного суспільного обов'язку, як «віспію», яка може порятувати «деяку хору душу в нашій суспільності», за словами письменника.

Давши взірєць поезій, «найсуб'єктивніших із усіх, які появились у нас від часу автобіографічних поезій Шевченка, та при тім найбільш об'єктивних у способі малювання складного людського чуття» (2, 120), Франко піднявся у змалюванні переживань ліричного героя на вершини світової інтимної поезії. Цьому сприяли і його особисті відчуття нещасливого кохання, і його майстерність митця слова, неперевершене вміння здійснювати пластичну проєкцію настроїв ліричного героя то через конкретні життєві епізоди й деталі, то за допомогою пісенно-типізованої фольклорної палітри, народнопоетичних образів, тропів і ритмів, вміння збагатити суспільною тональністю звучання наскрізь особистого душевного регістру. «У Франка, — писав М. Коцюбинський, — є прекрасна річ — лірична драма «Зів'яле листя». Це такі легкі, ніжні вірші, з такою широкою гамою чувства і розуміння душі людської,



що, читаючи їх, не знаєш, кому оддати перевагу: чи поетові боротьби, чи поетові-лірикові, співцеві кохання і настроїв» (4, 58—59). Якщо йдеться про особисті настрої, сердечні переживання самого Франка, то, кажучи словами О. І. Білецького, «зробивши їх темою мистецтва, він подолав їх... Це результат нещадного самоаналізу, а разом з тим засіб звільнення від «вертерівського» настрою тим же шляхом, яким Лермонтов звільнявся від «дикого марення», а Баратинський від «помилок» і «бунтарських пристрастей»<sup>40</sup>.

Для деякого з критиків ця збірка була несподіванкою, вони не зрозуміли її злободенного функціонально-суспільного заряду, спрямованого проти розкладницько-песимістичної моди декадентства. Більше того, В. Щурат знайшов у «Зів'ялому листі» ознаки декадентського песимізму, що негайно і рішуче заперечив Франко у гострополемічному вірші «Декадент». Саме нищівною критикою декадентизму як «симптому хворобливого рознервування, бездейності і відчужої безцільності життя серед буржуазної молодіжі різних країн»<sup>41</sup> Франко не допустив його широкого проникнення на Україну, що мало виняткове значення для розвитку української літератури й мистецтва кінця XIX — початку XX ст.

Декадентську зневіру в життя, занепадництво, угодовство, клерикалізм розвінчувала й заперечувала також збірка «Мій Ізмарagd», якою поет прагнув викликати здорове ставлення до дійсності, духовно збагатити читачів, сприяти формуванню їх активної громадянської позиції. З цією метою Франко використав твори давньої літератури і фольклору, зокрема складений на Русі в XIII — на початку XIV ст. збірник «Книга, глаголема Ізмарagdъ, къ ней же всякая ухищрення божественных писаний, истолкованных святыми отцы». Вона привабила поета тим, що містила «чимало коштовних перлин правдивої поезії, котрі так і просяться, щоб їх для новішої публіки передати в новій поетичній формі»<sup>42</sup>. У передмові Франко застеріг, що в ній нема перекладів з дав-

нього джерела, що «обік оригінального, е тут чимало й такого, де на чужу основу я накладав свої власні узорі» (2, 180). Поет рішуче відкинув християнську «колінопреклонну, поклонобийну та черствосердну моральність» (2, 180) давньоруського «Ізмарagdу» і всім зацепленим у збірці морально-етичним темам надав революційно-демократичного освітлення. Своє категоричне відмежування від християнської моралі поет демонструє і пародійно-сатиричними творами (цикл «Легенди»), висміюючи житійні оповідання церковної літератури. Це здійснюється шляхом використання високопарного стилю цієї літератури з іронічним призначенням, для втілення дрібних побутових тем (про життя свині, оселедця і под.).

Цикли «Паренетікон» та «Притчі» як художнє узагальнення роздумів поета про світ і життя, добро і зло, гуманність, справедливість, дружбу, честь, гідність, обов'язок, мету життя і т. п. несли читачеві здорову життєву мудрість і прогресивну загальнолюдську дійову етику, закликали до суспільної активності: «Не високо мудруй, Але твердо держись, А хто правду лама, З тим ти сміло борись!» (2, 195).

Прийомам контрасту, з дотепом та іронією поет розкриває у притчах діалектику любові, краси, приязні, вдячності тощо. «Притча про життя», якою відкривається розділ притч у збірці, так визначає справжню мету й призначення людей: «В братерстві, у надії, у змаганні до вищих чистих цілей є ваш рай» (2, 210). Морально-повчальні поезії збірки сповнені загальнолюдського змісту і класово визначені своїм ідейним звучанням, політичною тенденцією.

Вірші інших трьох розділів — «Поклони», «По сслах», «До Бразилії!» — безпосередній відгомін участі поета в суспільному житті, його живих вражень від галицької дійсності кінця XIX ст. Вони відобразили активну боротьбу Франка проти різномасних ворогів, що 1897 р. накиннулися на нього за статтю «Поет зради» (з польсько-шляхетського табору) і передмову до збірки оповідань польською мовою «Obrazki galicijski» — «Дещо про себе самого» (з «народовського» та «москвофільського» таборів). Відповіддю останнім (насамперед Ю. Романчукові — авторові статті «Смутна поява») і був перший розділ

<sup>40</sup> Білецький О. І. Від давнини до сучасності. — К., 1960. — Т. 1. — С. 457—458.

<sup>41</sup> Житє і слово. — 1896. — Т. 5, кн. 1. — С. 33—34.

<sup>42</sup> Там же. — 1895. — Т. 3, кн. 2. — С. 161.

«Мого Ізмаргаду» — «Поклони». У вірші «Сідоглавному» поет викриває буржуазно-націоналістичний псевдопатріотизм і лицемірну любов до народу, протиставляючи пансько-експлуататорському ставленню до нього свою революційно-подвижницьку вірність його інтересам, почуття синовнього обов'язку перед трудовими масами України і відчуття їх підтримки в нелегкій боротьбі («Поет мовить» і «Україна мовить»).

Дев'ять віршових нарисів циклу «По селах» та п'ять циклу «До Бразилії» реалістично змальовують життя задавленого нуждою галицького села, показують гірку долю емігрантів, що кинули рідну землю й пішли у пошуках шматка хліба в далекі краї. Образ «руського горя», що розіллялось «геть по Європі і геть поза море» — це узагальнюючий символ тяжкого становища трудового населення напівколоніальної Галичини.

Збірка «Мій Ізмаргад» 1898 р. та її розширене видання 1911 р. під назвою «Давне і нове» збагатили українську поезію новими темами, образами і жанрами, розширили її морально-філософський зміст. Особлива майстерність поета тут виявилася в розробці жанрів афористичної мініатюри, притчі, саркастичного послання, бурлескної легенди та поетичного листа.

В 1900 р. у Львові з'явилася нова збірка Франка, що, як і попередні, складалася з ліричних поезій та поем. Лірика представлена тут трьома циклами: «Із днів журби», «Спомини» та «В плен-ері». Перший із них продовжив інтимну лірику «Зів'ялого листя», другий — поезію циклу «Галицькі образки» збірки «З вершин і низин» і «По селах» «Мого Ізмаргаду». Ліричний герой збірки «Із днів журби» — вольова натура, борець, характерові якого чужі буржуазно-міщанське роздвоєння особистості та декадентський дріб'язковий самоаналіз. Як представник трудового середовища він вмів володіти своїми почуттями, бо має чітке життєве кредо й мету. Спогади про найдорожчих людей і рідні місця, туга за коханою, з якою його розвела доля, глибоко бентежать, але не паралізують ліричного героя, викликаючи роздуми про суспільний обов'язок, жаль, що на віку «зроблено так мало». Оптимістичні акорди й заклики до громадської

праці перекривають журливі тони, мінорні настрої.

Ліричного героя хвилює «любов — святе диво» (3, 20) та ще більше — людське горе, темнота, гірка доля галицького села, підточуваного корчмою, лихвою і податками. Картина злиденного сільського життя (цикл «Спомини»), гострі контрасти нужди селян і розкоші панського маєтку, тяжкої, безрадісної праці і мальовничої природи збуджують у ліричного героя бажання громадської діяльності там, «де чорна праця й чорне горе спить» (3, 14). Збірка «Із днів журби» поетизує захисників пригноблених і покритвджених — тендітну дівчину, що заступилася за селянок перед панськими посіпаками, а в узагальнено-символічному образі коваля («У долині село лежить») — усіх борців за народні інтереси, тих, що «кують ясну зброю замість пуг». Розлита у збірці журба викликана соціальними причинами, бідною людию праці, «океаном кривд, горя, темноти», міцними й твердими путами, якими скований народ і яких ліричному героєві ще не під силу розірвати. Сумні переживання і роздуми переростають у прагнення до нової боротьби, у мрію про революцію мас, образ якої Франко відтворює символічним малюнком «дикого бойовища» стихій природи («Суне, суне чорна хмара»).

Поетична збірка «Semper tiro» (1906) складалася вже в атмосфері наростання революційних настроїв мас, в роки їх першого грізного бою з царизмом у Росії в 1905 р. і в час наступу реакції 1906 р., що викликала занепадницькі тенденції в літературі. Всупереч останнім Франко продовжує відстоювати громадське призначення мистецтва, уславлює суспільно активну поезію («Semper tiro», «Сонет», «Моєму читачеві», «Трагедія артистки», посвята до поеми «Лісова ідилія»). Відповідаючи апологетам «чистого мистецтва», які жадали пісень «без тенденційної прикмети, без соціального змагання, без усесвітнього страждання, без нарікання над журбою, без гучних покликів до бою» (3, 107), І. Франко вимагає від поезії «вогню в одежі слова», опіное її як «правдиву іскру Прометей» (3, 109). У творах збірки відлунюється революційний настрій поета, збуджений першою народною російською революцією: як гімн революційній відвазі і героїзму борців за новий лад звучить вірш «Кон-

кістадорн», проиятий горьківським уславленням «безумства хоробрих» («До відважних світ належить»); мужній голос революційного сумління чується у вірші «Блаженний муж, що йде на суд неправих».

Злободенна спрямованість проймає всю збірку «Semper tigo». Цикл «Нові співомки» дотепно викриває шляхетські зазіхання на українські землі («Сучасна приказка», «Майстер Свирид»), висміює міжпартійні дискусії про майбутнє («Як там у небі»), цикл «На старі теми» переосмислює мотиви староруської літератури, викриває «москвофільське» ігнорування української мови (вірш-відповідь «Антошков П.», спрямований проти статті А. Петрушевича «Тщетная работа сепаратистов»), підносить свободолюбність, пошевченківськи закликає врядити слово, поезію в похід за «будущину народу» (З, 148). Написаний переважно терцинами, цикл «З книги Кааф», що теж виник під впливом давньої пам'ятки («Книга наряцаемая Кааф, сиречь сборник...»), заперечує релігійно-християнські догми і подібно до збірки «Мій Ізмарagd» утверджує матеріалістичне розуміння світу й відносин у класовому суспільстві. Справжнім шедевром-пародією на церковний псалом є тут антирелігійний вірш «Говорить дурень в серці своїм».

В 1911 р. вийшла в світ збірка поезій Франка «Давне й нове», до якої поет включив усі твори «Мого Ізмарagду» і цикли «Із злоби дня» та «Гімни й пародії» — актуальні вірші, публіковані поза збірками. Як правило, це революційно-пропагандистські, політично-викривальні й сатиричні поезії, сповнені пафосу боротьби й розвінчання галицької консервативно-клерикальної реакції, лжепатріотизму та декадентизму. Видатною заслугою Франка-поета було переосмислення жанрів світової літератури — притчі, легенди, пародії та афористичної мініатюри («Строфи» та ін.) — і введення їх в українську поезію для повнокровного відтворення загальнолюдських емоцій, вчинків, поведінки й морально-етичних основ родинних та суспільних стосунків. Франко перший у новій українській літературі розвинув жанр притчі і розробив його поетику.

Остання збірка Франка — «Із літ моєї молодості» (1913) — представляла читаче-

ві доробок поета 1874—1878 рр., в тому числі дещо підправлені твори збірки 1876 р. «Баляды и росказы», вірші з журналів «Друг» і «Громадський друг» та неопубліковані поезії того часу (сатиричний цикл «Наші чесноти», сонет «Наука» тощо).

Десять прижиттєвих збірок поета вмістили близько 500 творів, понад 200 віршів лишилися поза збірками — в рукописах та журнальних публікаціях, серед яких багато справжніх поетичних перлин (наприклад, яскрава революційно-заключна поезія 1906 р. «Сійте більш», вірш 1916 р. «Зоні Юзичинській» та ін.). Франко підняв українську ліричну поезію на рівень європейських ідейно-художніх досягнень, насамперед кращих здобутків революційної поезії Росії, Франції та Німеччини. Автор «Каменярів» незрівняно розширив її тематичний, жанровий, образний та інтонаційний діапазон, розвинув шевченківські традиції громадсько-політичної та інтимної лірики на ґрунті поетичних надбань людства.

На тлі слов'янської реалістичної поезії XIX — початку XX ст. віршова епіка Франка виділяється масштабністю художнього осмислення актуальних соціальних і філософських проблем, пов'язаних з визвольними рухами капіталістичної доби, розвінчанням реакції, історичною перспективністю передового суспільного ідеалу. Епічні твори поета характеризуються тематичним багатством і майстерністю творчого втілення різноджерельної сюжетики. Черпаючи проблематику з галицької дійсності (власний життєвий досвід, розповіді сучасників, народні перекази), письменник джерел — літописів, історичних документів, творів давньої літератури (біблії, легенд, апокрифів і т. п.) й фольклору народів світу, поет надавав їй злободенного ідейного звучання, хоч і зберігав при цьому типові жанрові риси літературного чи фольклорного сюжетного першоджерела.

Віршова епіка І. Франка — 35 завершених і 12 незакінчених творів — у ряді випадків, як слушно відзначив О. І. Білецький<sup>43</sup>, може бути зарахована до поем умовно. За тематично-функціональними

<sup>43</sup> Білецький О. І. Від давнини до сучасності. — Т. 1. — С. 465.

ознаками ці твори можна об'єднати в такі основні групи: суспільно-побутові — «Панські жарти» (1887), «Сурка» (1889), «У цадику» (1890), «З любові» (1890), «По-людськи» (1890), «Лісова ідилія» (1903, не завершена); історичні — «На Святоюрській горі» (1900), «Ор і Сирчан» (1899, завершена 1915, інша назва — «Євшан-зілля»), «Кончакова слава» (1916); філософсько-етичні — «Поєдинок» (1883), «Святий Валентій» (1886), «Смерть Каїна» (1888), «Цар і аскет» (1893), «Похорон» (кінець 90-х рр.), «Іван Вишенський» (1900), «Мойсей» (1905); антирелігійно-атеїстичні — «Ех пішило» (1885), «П'яниця» (1893), «Страшний суд» (1906); сатирично-викривальні — «Сон князя» (1877), «Ботокуди» (1880), «Сучасний літопис» (1884), «Вандрівка русина з Бідою» (1893); поеми для дітей на основі давніх фольклорних та літературних сюжетів — «Лис Микита» (1890), «Пригоди Дон-Кіхота» (1891), «Абу-Касимові капці» (1895), «Коваль Бассім» (кінець 90-х рр.) та ін.

До жанру реалістичної поеми Франко звернувся в кінці 70-х рр., прагнучи докладно змалювати соціальні контрасти галицького села, його крайнє зубожіння. Та складні життєві перипетії (арешти 1877 і 1880 рр., поліційні переслідування, матеріальна скрута тощо) перешкодили завершити задумані й розпочаті поеми з народного життя — «Про багача, що їздив біду купувати» (1877), «Наймит» (1878), «Де є в світі правда?» (1878), «Історія товпки солі» (1879), «Різуни» (1880), «Марійка» (1882), «Нове життя».

З великою силою відобразив Франко народне життя в поемі «Панські жарти». Епічна основа поеми сприяла узагальненню старої «панщизняної» дійсності, її норм і понять, типів характерів, відбивала тенденції їх історичного розвитку. Змалювана поетом на основі розповідей його батька широка картина боротьби патріархальної громади глухого галицького села проти свавільного поміщика Мигуцького відбила характер селянського руху в Галичині, класовий конфлікт напередодні і після 1848 р. Розповідь про селянський бунт ведеться в поемі устами старого селянина — учасника подій, що дало можливість поетові досягти високого ефекту дос-

товірності й художньої переконливості у передачі настроїв повсталого стихійної маси та розкритті її політичної незрілості, обмеженості й непослідовності, особливо у ставленні до ненависного панства, урядового й церковного авторитетів. Звідси — ідеалізація образу старого священика як доброго пастиря громади і характеристика урядового комісара з легким селянським гумором. Проте композиційним прийомом двопланового викладу (переключенням мови оповідача на авторську, внесенням принагідних зауважень та відступів тощо) Франко своєрідно коригує розповідь селянина, вносить своє, соціально чітке освітлення подій і вчинків персонажів. Так знімається ореол з священика, розвінчується його і австрійського комісара «миротворча» поведінка, розкриваються несприятельні суперечності між закріпачним селом і панським двором. Місткі художні узагальнення минулого життя поет тонко проєктує на сучасність, надаючи творові злободенного звучання («Пропала правда, згубла доля, Закована громадська воля, Неправда всюди верх держить» — 2, 17), безпосереднього і революційного заклик у відступі-зверненні поета до своїх читачів («Неправді й злу не потурайте, В зневірі рук не покладайте І увільняйтеся з ярма» — 2, 18).

«Час великих класових і національних антагонізмів» (5, 54) вимагав від передової літератури художнього узагальнення головних особливостей визвольного руху, зокрема нового розв'язання проблем народу і вождя, громадського обов'язку особистості (героя) перед колективом. Революційно-демократичне розуміння їх у суспільно-політичному й морально-етичному плані Франко засвідчив у поемах «Святий Валентій», «Смерть Каїна», «Іван Вишенський», «Похорон» і «Мойсей». — пішовши далі у розкритті діалектики взаємозв'язків визначної особистості і маси багатьох тематично споріднених творів західноєвропейських письменників (Дж. Байрона, П.-Б. Шеллі, А. де Віньї, Г. Ібсена, Г. Гауптмана та ін.).

У суто етичному плані ідея любові до людей і служіння їм втілена Франком у поемі «Святий Валентій», оснований на фольклорно-легендарному сюжеті і спрямованій проти пропагованих релігією громадської пасивності й індивідуалізму.

В образі Валентія поет показує, як аскетичний релігійний дурман паралізує суспільно корисну діяльність людини (Валентій був лікарем), спричиняється до її духовної трагедії і загибелі. Усім своїм змістом поема осуджує тих, хто відмовляється боротися зі злом, уникає праці в інтересах народу, проповіді антигуманні ідеї терпіння й покори. Байдужості й ненависті до людей протиставляються тут активне пізнання й діяння, пройняте любов'ю до них.

Хоча сюжет поеми розгортається на тлі римського життя III ст. (Франко зумів відтворити конкретну обстановку і психологію людей того часу), весь заряд цієї, за висловом автора, «белетристичної ракети» націлений на обскурантизм ретроградно-попівської галицької інтелігенції. І раніше поет нещадно бичував її, творчо користуючись у поемах «Сон князя» та «Ботокуди» сатиричною палітрою М. Салтикова-Щедрина. Водночас із рішучим запереченням морально-етичних основ християнської релігії та закликком до активної діяльності на користь «бідних і страждущих» поема «Святий Валентій» у заключних оптимістичних акордах про «розсвіт нового дня», «коли в новій красі, мов сонце ясне й теплеє на небі, любов всеоб'ємлюша і вселюдська поміж людьми вчариться на землі» (4, 56), висловлювала віру в справедливий, соціалістичний лад.

До «белетристичних ракет», пушених Франком у табір церковників, належить і філософська поема «Смерть Каїна». Задум цього твору пов'язаний з його перекладом 1879 р. містерії Байрона «Каїн», темою якої є одвічний конфлікт життя і знання.

Франко дає соціальне трактування теми й образу Каїна, переосмислює релігійне тлумачення біблійної легенди і на основі сюжету про вбивство Каїна Лемехом розробляє проблему взаємин між людиною і світом, завдаючи удару церковній проповіді егоїзму й покори долі. Наскрізно тенденцією поеми є поетизація колективної людської свободи. Каїн у Франка перероджується зі скорботного самітника-бунтаря на активного гуманіста, для якого сенс існування — в служінні рідному народові, людям праці. Через образ Каїна поет проводить ідею необхідності відстоювання особистістю колективних інтересів. Суспільно-філософський зміст поеми в

умовах боротьби прогресивної інтелігенції Галичини проти «москвофільсько-«народовських» реакційних кіл та наступу католицизму був наскрізь злободенним.

У поемі «Іван Вишенський» проблема взаємин особистості й колективу розробляється в аспекті патріотичного обов'язку громадянина перед батьківщиною в тяжкій для неї часи. Художнє зацікавлення поета історичною постаттю Івана Вишенського впликло в процесі тривалих досліджень біографії й творчості цього видатного українського письменника-полеміста кінця XVI — початку XVII ст. Монографія Франка «Іван Вишенський і його твори» (1895) генетично передувала змісту поеми так само, як теоретично-естетичні спостереження і положення розвідки «Із секретів поетичної творчості» (1898) значною мірою визначили своєрідність і оригінальність її досконалої поетнки.

«Іван Вишенський» — неперевершений зразок психологічно-філософської поеми в українській літературі. Тонко й схвильовано відтворено в ній через напружені переживання і роздуми Івана Вишенського конфлікт між особистим і громадським, між егоїстичним бажанням схимника, що залишив Україну і прибув на Афон вимолювати для себе «божу ласку», і почуттям обов'язку перед своїм народом. Гостре зіткнення цих полярних тенденцій Франко подав у наростаючій динамічності й колоритній образності. Здається, ідея відречення від світу остаточно заповонила душу відлюдника-аскета, але досить було в його самітницьку печеру залетіти вишневим пелюсткам, і вже їх дивний, рідний запах розбуджує в ньому потяг до України (паралельний мотив на основі літописної легенди про євшан-зілля в 1899 р. Франко почав розробляти і в окремому творі «Ор і Сирчан»). Коли ж з'являється на морі козацька барка і земляки кличуть аскета-монаха на батьківщину, внутрішня боротьба егоїзму й гуманізму, аскетизму й любові до народу завершується перемогою громадянського сумління: дізнавшись, що батьківщина в небезпеці, І. Вишенський рішуче поспішає їй на допомогу: «І яке ж ти маєш право, Черепино недобита, Про своє спасення дбати Там, де гине мільон?» (3, 79).

Проти буржуазно-націоналістичних кіл, які переслідували Франка за передмову

«Дещо про себе самого», та польсько-шляхетських шовіністів, що цькували його за статтю «Поет зради», було спрямовано викривальне вістря поеми «Похорон», де письменник художньо висвітлив ще одну грань проблеми «особистість і народ», а саме — угодовство, дворушництво, запроданство і зраду, демагогічно масковані про людське око нібито турботами про народ. У формі візії роздвоєної особистості поет розкрив революційно-демократичне розуміння народного героя, з одного боку, і зрадника, ворога, антигероя — з другого. Вперше цей засіб художнього узагальнення складної етично-філософської теми Франко ввів до української літератури «зимовою казкою» 1883 р. «Поединок», що має віршовий і прозовий варіанти. В ній зустрічаються дві постаті — символи внутрішньої роздвоєності — Мирон, глашатай чесності й прогресу, повстанець, і його двійник — Мирон, охоронець тиранії, підлоти, слуга «законної власті». Перемагає «бунтар» Мирон, а його двійник гине, як привид.

У поемі «Похорон» полярність двійників загострена до крайніх меж: один — уособлення зради й нищості, другий — вірності й героїзму. Мирон-відступник у розпалі бою зраджує ведені ним повсталі маси, залишаючи їх на поталу ворогові; Мирон-революціонер бореться до кінця, віддаючи життя за народну справу.

Типова для творчості Франка-поета проєкція стародавніх світових сюжетів на конкретні обставини свого часу відобразилася й у художній тканині «Похорону». Йдеться про не раз уже художньо опрацьовану середньовічну легенду про Дон-Жуана де Маранья. В XIX ст. сюжет цієї легенди — навернення грішника на праведний шлях після видіння свого похорону — ліг в основу новели П. Меріме «Душі чистилища» (1834), драм О. Дюма (батька) про Дон-Жуана де Маранья, Зоріль та ін. Нею скористався і Франко, позбавивши легенду аскетично-релігійних мотивів. Свого героя поет вивів на поле масових класових битв, де зрадникам не може бути ні прощення, ні пощади; маси осуджують Мирона-відступника на смерть. Таке наповнення відомого легендарного сюжету — справжній ідейно-художній внесок Франка у світову літературу.

У поемі «Похорон» яскраво виявилась

типова тенденція творчості Франка — тонке поєднання філософського загальнолюдського змісту й конкретно-часової злободенності. Поет розвінчує цинізм і повний духовний розклад польської аристократичної верхівки, в постаті ж Мирона-зрадника уособлює продавних галицько-«народовських» проводирів. Усім своїм художньо-образним контекстом поема викриває «зрадою і підлістю здобути» (5, 80) перемоги, утверджує революційно-демократичні морально-етичні цінності.

Вершиною художньої майстерності Франка в жанрі поеми є написана 1905 р. поема «Мойсей» — один з найвидатніших творів поетичної епіки в українській і світовій літературах. Пройнята загальнолюдською і національною соціально-філософською проблематикою, поема увібрала подих першої російської революції. Це — твір поліфонічного змісту і звучання, поетичний роздум про взаємини вождя і мас у боротьбі за світле життя, про могутні сили народу, здатного в процесі революційного руху висунути проводирів із свого середовища; це — погляд письменника-інтернаціоналіста в майбутнє українського народу.

Сюжет поеми походить від біблійної легенди про пророка Мойсея — ватажка єврейського народу, що мандрує сорок років пустелею до «обітваної землі», на порозі до якої бог Іегова карає Мойсея за його вагання й сумніви. Реалістично змальовуючи цей важкий похід, Франко колоритно розкриває глибинну психологію взаємин вождя і народу, діалектику прямих і зворотних зв'язків між ними — від об'єднаної спільною метою їх волі до розладу між вождем і народом, коли охоплені сумнівами ватажок уже не спроможний опанувати стихійні настрої мас. Образ їх (у слов'янських літературах Франко — один з найвидатніших майстрів поетичного зображення мас, масових побутових та батальних сцен і т. п.) подано в поемі у внутрішній динаміці, складності й неоднорідності. На шляху до високої мети, яким веде Мойсей свій народ, з'являються й дрібні людиці, демагоги, ладні проміняти високий, але далекий ідеал на хвилину мізерну особисту користь. В образах Датана й Авірона Франко розвінчує цих «лихих демонів громади», які прагнуть збити її з обраного великого шляху. Сло-

вами Мойсея він картає їх антинародну поведінку, застерігаючи таким чином і свій народ від політичних угодівців та ошуканців. Руху народу нікому не спинити, бо він є творцем історії. Сприймавши заклик Мойсея боротися із злом, за своє щастя, «не гасити святого вогню» борються, зняти «обув буденних турбот» і готуватись «на велике діло», народ висуває нового вождя — Єгошуа, «князя конохів», щоб під його проводом переможно завершити революційний похід. Заклик «До походу! До зброї!» (5, 263) і є заключним могутнім акордом поеми.

Прологом до поеми Франко спроектував увесь її ідейно-філософський зміст, художньо синтезований на ґрунті біблійної легенди, на живу дійсність початку ХХ ст., перекинувши місток до всеросійського вільного руху. Поет висловив глибоке переконання, що одним із здобутків цього революційного руху стане і вільна Україна «у народів вольних колі».

Провідний і найбагатший у творчості Франка цикл філософсько-етичних поем. Разом з тим і поеми іншої тематики відзначаються злободенною зорієнтованістю та ідейно-політичною гостротою. І в них поет показав себе великим майстром переведення давніх тем та образів у сучасність, наповнення їх новим, нерідко діаметрально протилежним первинному звучанням. Засоби художнього осмислення міфологічних, біблійних, історичних, середньовічних літературних і фольклорних джерел у Франка дуже різноманітні: рестаурація, переспів, ідейно-етична переакцентація, перевтілення, навмисна деформація (гротеск, пародія і т. п.), заперечення. Винятково яскравим зразком останнього може бути поема «Ех nihilo», названа автором «монолог атеїста». Це — гімн невпинному людському пізнанню світу, науки, яка скинула з п'єдесталу привид віри в бога, що, «мов опир на груді людськості», тисячоліттями давив і нищив людський розум. Поема відкривається рішучим запереченням — «Нема, нема вже господа на небі!» (4, 7) — і закликає рішуче відкинути фікцію про «той світ» та змінити цей світ, несправедливості якого освячені релігією.

Твір підносить людське знання як могутню зброю у боротьбі за волю й нове життя, вславляє вольнодумців і вчених-

природознавців різних часів і народів, що сприяли людству поволі збуватися релігійної облуди і варварства. Герой поеми мріє про той час, коли запанує атеїстичний світогляд, утвердженню якого він присвятив усю свою діяльність. Вперше у творчості Франка з'являється тут образ Мойсея, який, роздумуючи про майбутнє, го ворить про необхідність революційної жертовності заради його досягнення (мотив поезії «Каменярі», незакінченої поеми «Нове життя» та ін.):

Ох, та далекий ще, мабуть, той час!  
І не Мойсей я, щоб з вершка гори  
Зирнути міг в обіцяну землю,  
В котру веду людей а сам ніколи  
Ввійти не можу. Скорбна доля наша,  
Людей, що прокладають новий шлях  
Будущини, відвічні скали ломлять,  
Обалюють відвічні забори. (4, 13)

Як своєрідну алегорію романтично-революційного змісту, що пропагувала ідею боротьби за новий суспільний лад, Франко на основі народних переказів створює поему «Рубач» (віршова і прозова редакція — початок 80-х рр.). З σκοирою в руках рубач розчищає праліси, каші й завали, руйнує скелі і, йдучи вперед, зустрічає немало жертв та мучеників, що пробивалися до мети й загинули по дорозі. Він закликає людей до свободи й братерства. Серед інших перепон рубач знищує і релігію. Загальною проблематикою, зокрема розвінчанням релігії, «Ех nihilo» і «Рубач» дуже близькі. Вони — виклик релігійному мракобіссю і церковності, пропаганда воїнничого атеїзму. Не випадково Франко не зміг їх опублікувати.

У гумористичних інтонаціях поет спростовує релігійні догми й авторитети у поемі «П'яниця» (1893), присвяченій «великому писателеві руської землі» Л. Толстому. Контури легендарного сюжету для неї поет запозичив з прозової пам'ятки давньоруської літератури «Слово о бражнике, како вниде в рай», ґрунтовно пересмисливши її морально-етичний зміст. Завдяки гумору, іронії та бурлескному тону октав образи святих і бога в поемі знижені, святість їх зведена нанівець. Поема розвінчує гріховність і аморальність освячених церквою біблійних апостолів, царів і святих, підносячи над ними звичайну людину — Клима — з єдиною його вадою — схильністю до чарки. Для боротьби з релігією і церквою поет вико-

ристовує, перелицьовуючи, її ж сюжети та образи. Своєрідним зразком високохудожнього філософського переосмислення уявлень про бога, рай і пекло в яскраво автобіографічний твір є «Страшний суд» (1906) — діалог поета з «найвищим Духом», що виступає тут теж у всеохоплюючій духовній іпостасі франківського «вічного революціонера».

Злободенний суспільно-політичний підтекст притаманний і творам поета історичної тематики. В історичних поемах найяскравіше розроблена тема народно-визвольної війни під проводом Б. Хмельницького — «На Святоюрській горі». Відтворюючи події середини XVII ст., показуючи дволику політику польської шляхти того часу, Франко тим самим викривав ворожу народові дворушницьку поведінку шляхетської верхівки Галичини кінця XIX — початку XX ст.

В основу поеми покладено історичний епізод 1655 р., коли королівські послі прибули до табору Б. Хмельницького під Львовом з листом, в якому король прагнув різними обіцянками схилити Б. Хмельницького до перемир'я. Герой поеми «На Святоюрській горі» стверджує, що єднання можливе тільки на основі добросусідських відносин, взаємного довір'я обох народів і спільної їх боротьби проти кривди. Так, достовірно відтворюючи історичний факт, Франко цим твором відгукувався на події кінця XIX ст. в Галичині, викриваючи «новоєрівський» компроміс із шляхетсько-урядовими колами і закликаючи маси до боротьби проти продажної політики українських буржуазних націоналістів, які пішли на змову з польською шляхтою. Історична аналогія була цілком зрозумілою і звучала актуально.

Як поет виняткової суспільно-політичної активності й талановитий журналіст Франко розширив можливості оперативного злободенного жанру поеми-репортажу, започаткованого в українській літературі Т. Шевченком гротеско-сатиричною поемою «Сон» («У всякого своя доля»). Епічне зображення живої галицької дійсності у постичних репортажах Франка сповнене то по-шедрінському дошкульної сатирично-викривальної сили («Вісті з краю ботокудів», інша назва — «Ботокуди», 1880; «Сучасний літопис», 1884), то лірико-патетичного пафосу й гумористичного освітлен-

ня з соціальним підтекстом («Українсько-руська студентська мандрівка 1884 року», «Вандрівка русина з Бідою», 1893). Створені в хронікальній манері літопису, вістей чи своєрідного щоденника, ці епічні твори композиційно засновані не на сюжетній динаміці, а на часовій або просторовій послідовності й змінності «кадрів», нанизуваних лаконічних описів життєвих подій, осіб, епізодів. Художню типізацію і соціально-політичну оцінку їх поет робить з революційно-демократичних позицій; залежно від їх внутрішньої суспільної суті життєво-конкретні об'єкти виступають у сатиричному, гумористичному, ліричному чи патетичному освітленні.

В жанрі поеми Франко зробив великий внесок і в українську дитячу літературу. Як пропагандист прогресивних педагогічних ідей і методів він підпорядкував художнє слово виробленню передового світогляду, вихованню високих суспільних та етичних ідеалів, гуманізму й інтернаціоналізму. Твори Франка дитячого циклу водночас викривали існуючі суспільні порядки, вчили найменших читачів розрізняти добро і зло, правду і брехню, свободу й насилля. Так, у віршованій казці «Лис Микита» поет викривав несправедливі порядки у царстві звірів, якими вміло користувався продрісвіт Лис, обдурюючи слабших та збиткуючись над ними. В образі звірячої держави поет осуджував несправедливість, здириство, гніт і беззаконня тогочасного людського суспільства. Відштовхнувшись від поширеної серед європейських народів повісті про лиса Рейнара, заснованої на давньому казковому епосі про звірів, Франко створив оригінальну національну колоритну поему соціально-викривального звучання, накладаючи «на чужий, позичений рисунок» «наші руські кольори» (4, 67).

Дитячій аудиторії адресував письменник вільні віршові переробки твору Сервантеса (першої частини першого тому) «Пригоди Дон-Кіхота», арабських казок «Абу-Касимові капці» та «Коваль Бассім». Ці поеми виявляють глибоке розуміння Франком психології дитячого сприйняття: враховуючи його специфіку, поет створює динамічні захоплюючі сюжети, сповнені несподіваними й смішними пригодами персонажів, збагачує першооснову ідейно-етичними елементами, перекидає через них місток до



оточуючого малих читачів живого побуту, не нівелюючи водночас характерних рис східної екзотики. У творах для дітей Франко виявив справжню майстерність талановитого митця й вихователя, що вміє легко й безпосередньо, через казкові образи й ситуації доносити до дітей високу науку справедливості, добра, чесності й дружби.

Письменник дбав не тільки про сучасні йому завдання літератури, а й про перспективу, про майбутнє життя своїх творів, їх вплив на духовне формування соціально свідомих і морально здорових поколінь української суспільності. З цією метою він прагнув донести до мас рідною мовою найвидатніші художні здобутки світової літератури. Цьому були підпорядковані його колосальний перекладацький доробок, численні творчі опрацювання літературних і фольклорних джерел різних часів і народів. Серед його поем крім згадуваних є такі оригінальні розробки запозичених сюжетів, як «Істар» (на основі давньовавілонського епосу), «Сатні і Табу-бу» (з давньоєгипетських джерел), «Поема про білу сорочку», «Бідний Генріх» (зі старонімецької літератури). У них поет розробляє загальнолюдські теми кохання, подружньої вірності, чесності, жертвовності в коханні. Друкуючи ці твори у збірці «Поєми» (1899), Франко так пояснив своє звернення до іномовних скарбів: «Коли правда те, що головне значення поезії в тім лежить, що вона розширює нашу індивідуальність, збагачує душу такими враженнями і почуваннями, яких вона не зазнала би в звичайнім житті або не зазнала би в такій силі і ясності, то думаю, що передача чужомовної поезії різних віків і народів рідною мовою збагачує душу цілої нації, присвоюючи їй такі форми і вирази чуття, яких вона не мала досі, будуючи золотий міст зрозуміння і спочування між нами і далекими людьми, давніми поколіннями» (5, 7).

Його поетичні переклади і переспіви ассіро-вавілонської, давньоіндійської, давньогрецької і давньоримської поезій, слов'янської епічної і народної поезії, творів російської, польської, чеської та словацької літератур, італійських, німецьких, французьких авторів разом з численними прозовими перекладами і коментарями становлять художню й історичну енцикло-

педію світової культури. Освоюючи і пересмислюючи духовний досвід і художні набутки світової культури Франко збагачував і виховував українську літературу та українську суспільність, відкривав перед ними нові шляхи духовного прогресу.

В українській літературі другої половини XIX ст. художня проза І. Франка, як і вся його творчість, визначається виразно цілеспрямованим, системним характером. На цю особливість художнього світу письменника звернув увагу М. Драгоманов у «Передньому слові» до збірки оповідань Франка «В поті чола»: «Тут ми бачимо плід праці цілком свідомої і в формі, і в змісті»<sup>44</sup>. Такий характер творчості Франка зумовлювався нерозривністю ідеологічних, суспільно-культурних і власне художніх завдань, які він розв'язував на переломному етапі історико-літературного розвитку в останній чверті XIX ст. Ідеологічною основою цих завдань було утвердження нового типу демократичного світогляду — і нового типу реалістичного художнього мислення на основі принципів соціального історизму.

В умовах інтернаціоналізації світового літературного процесу в кінці XIX ст. Франко, який стояв на чолі тогочасного суспільно-літературного руху на Україні, розв'язував такі завдання, як розвиток універсальної реалістичної художньої системи на основі принципів «новішої» реалістичної школи, вироблення й обґрунтування засад реалістичного творчого методу, відмежування його від елементів просвітительського реалізму, романтизму і натуралізму.

Художня проза Франка являє собою правдиву епопею і літопис суспільно-історичного життя Східної Галичини другої половини XIX — початку XX ст., починаючи від «панщизнянних» часів і кінчаючи першими збройними виступами бориславських робітників. Це — своєрідна суспільна драма новітніх часів, що охоплює «вершини» і «нищини» соціального й духовного буття. Такі епопейність і універсальність закладені були з самого початку в методі художнього відображення Франка і впливали з його наміру «збирати матеріали, ескізи та оповідання для змалювання

<sup>44</sup> Драгоманов М. П., Літературно-публіцистичні праці: У 2 т.— К., 1970.— Т. 2.— С. 298.

образу нашої суспільності в різних її верствах, у різних змаганнях, працях, зобітках, стражданнях, поривах, ілюзіях та настроях» (33, 400). Прагнучи створити синтетичний образ дійсності (про що свідчать його великі прозові твори), Франко прокладав дорогу для майбутнього образного синтезу, який характеризує літературу кінця ХІХ — початку ХХ ст. Відмітною рисою його художньої прози стало аналітичне суспільно-психологічне (яке досить часто доповнюється і переплітається з алегорично-притчевим) освоєння дійсності, що тяжіє до соціологічного та морально-філософського узагальнення. Франко висуває принципово новий спосіб епічного узагальнення, який стягує воедино соціологічне студіювання і відображення розвитку індивідуальної психології. За словами Франка, «поперед усього треба малювати відносини, людей, поодинокі їх учинки з поглядом на їх окруження і на ті спеціально особисті та громадські імпульси, що побуджують їх до такого, а не іншого ділання» (33, 399). Творчо освоюючи досвід Ф. Достоевського, І. Тургенева, Г. Успенського, Л. Толстого, Марка Вовчка, І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, осмислюючи здобутки західноєвропейських літератур (насамперед Бальзака і Золя), Франко незмірно розвинув в українській літературі пізнавально-аналітичні й умовно-образні можливості епічного відображення.

За життя Франка було опубліковано 18 збірок його прозових творів: «Борислав. Картинки з життя підгірського народу» (1877), «Галицькі образки» (1885), «В поті чола. Образки з життя робочого люду» (1890), «Obraski galicijski» (1897), «Коли ще звірі говорили. Казки для дітей» (1899), «Полуйка і інші бориславські оповідання» (1899), «Сім казок» (1900), «Добрий заробок і інші оповідання» (1902), «Панталаха і інші оповідання» (1902), «З бурливого літа» (1903), «Малий Мирон і інші оповідання» (1903), «Манипулянтка і інші оповідання» (1904), «На лоні природи і інші оповідання» (1902), «Місія. Чума. Казки і сатири» (1906), «Батьківщина і інші оповідання» (1911), «Панцизняний хліб і інші оповідання» (1913), «Рутенці. Типи галицьких русинів із 60-х та 70-х рр. мин. в.» (1913), «Староруські оповідання» (1900). Франко на-

писав також 10 великих прозових творів, які в жанровому відношенні являють собою досить часто явища синкретичного характеру: «Петрії і Довбушки» (дві редакції: 1905 і 1909—1912 рр.) «Воа constrictor» (дві редакції: 1878 і 1905—1907 рр.), «На дні» (1880), «Борислав сміється» (1881—1882), «Захар Беркут» (1883), «Не спитавши броду» (середина 80-х рр., не закінчено), «Лель і Полель» (1887), «Для домашнього вогнища» (1892), «Основи суспільності» (1894, не закінчено), «Перехресні стежки» (1900), «Великий шум» (1907).

Головними особливостями художньої прози Франка є естетично-проблемна циклічність, повторюваність і варіантність ідей та образів (аж до принципово нової переробки окремих творів і тем), синтетичність й універсальність жанрово-стильової та образної систем, поєднання фантастично-алегоричної й оповідно-реалістичної художніх манер як на різних етапах творчості, так і в межах одного твору, новий характер епічного узагальнення.

Вже перша прозова спроба молодого письменника — повість «Петрії і Довбушки» (1875), цей, за його словами, «документ молодечого романтизму» (22, 329), незважаючи на явні сліди ремінісценції гімназіальної «лектури» (Шекспір, Шіллер, Гофман, Е. По, Ежен Сю), вирізнялася масштабністю й серйозністю художнього задуму. Шляхом белетризації фольклорно-легендарних оповідань про Довбуша, трансформації їх під впливом романтичних форм і кліше польських романтиків Франко намагається розпочати «старими словеси» «нову» повість тогочасного життя. Авантюрно-пригодницький, фантастичний, сентиментально-моралізаторський плани повісті розгортали широку і щодо характерів, типів, станів, і щодо суспільного звучання картину тогочасного життя. Переробляючи вже на початку ХХ ст. свою повість, Франко не міг сам не подивуватися багатогранності того актуального суспільно-проблемного змісту, який відбивав його твір (22, 487). Новими були й способи різного стильового змалювання окремих суспільних типів характерів, «експериментальне» переплетення тогочасності з історією (наприклад, перенесення смерті Довбуша на середину ХІХ ст.), загалом «невизначний, напівсонний образ на-

стоящості» (14, 40) у сприйнятті головного героя — Андрія Петрія (гофманівська тема у творі), виразний інтерес до психофізіологічної сторони людської поведінки в душі натуралізму.

І проблемно, і стилістично, і характерологічно повість «Петрії і Довбушуки» містила в зародку майже всі ті ідейно-сюжетні лінії, які будуть розгортатися у наступній творчості Франка. Так, уже тут, у творі, що був заснований на елементах традиційної поетики, письменник передхоплює суспільно-естетичну потребу «роману із життя суспільного» на відміну від роману вальтерскоттівського і намагається наповнити актуальним сучасним змістом «стару» художню форму (узагальнення новітнього ідеологічного і соціально-побутового змісту епохи в темі «нових людей», культурно-просвітницькій діяльності).

Аналіз тогочасної дійсності був пов'язаний з пошуками реальної духовної і практичної сили народжуваного демократичного руху. Через історію ворогування двох родин, через родовід Довбуша і пошуки його скарбів Франко, по-перше, намагався знайти й пізнати сенс минулого, уроки й наслідки історії, по-друге, символічно розв'язував ідею єдності інтелігенції і народу, аналізував ідеали і шляхи просвітительської діяльності. У ході розгортання повісті не лише змінюється проблематика, стиль, а й конденсується нове розуміння художньої форми («...досі то був лиш пролог до властивої повісті, лиш казка перед історією, лиш пригравка до пісні» — 14, 244). Франко, по суті, проголошував вичерпаність старої художньої системи і свідомий розрив з нею, оскільки «історія ділання і пожертвування — то, може, не так романтична, но остільки інтересніша і поучительніша від історії страдання, оскільки тяжче життя жиюється, як казка кажеться» (14, 244). Так уже в першій повісті Франка прозвучала серйозна заявка на створення нового суспільного роману — завдання, яке визначило характер цілого етапу розвитку української і світової літератури в останній чверті XIX ст.

Шлях до нього бачився Франкові через художнє студіювання дійсності, «великих сучасних питань в коротеньких картинах в душі нової європейської школи літературної» (25, 115), представленої іменами Золя, Діккенса, Брет Гарта, Марка Твена.

Шпільгагена, а також творчістю Л. Толстого, І. Тургенева, Г. Успенського, О. Помяловського, М. Чернишевського та ін.

У 1877 р. Франко виступив в альманасі «Дністрянка» з двома оповіданнями («Лешишина челядь» та «Два приятелі»), створеними, здавалось би, на основі традиційних оповідних форм. Ними він започатковував серію «Галицьких образків», приступивши до здійснення своєї мети: дати «образ суспільності в різних її верствах та моментах» з тим, щоб потім «будемо могли подумати про синтез, про ширші заокруглені образи дійсності» (33, 399). Насправді ж завдання аналітичного і узагальнюючого, синтезуючого характеру поєднувалися в творчості Франка на тому етапі літературного розвитку, який він визначав через «новіший» реалізм літературний, «зведений в певну науку, оброблений і уформований зовсім свідомо» (26, 12). Підготовка «матеріалів, ескізів та оповідань» для новітньої суспільної епопеї перепліталась в його прозовій творчості із спробами творення суспільного роману «новішого» типу. Ці дві визначальні тенденції і надають цілеспрямованого системного характеру великій і малій прозі Франка.

Вже перші оповідання-«ескізи» зсередини підірвали попередню епічну цілісність події й характеру, перекриваючи своїм соціально-психологічним змістом рамки епічної подієвої історії, та свідчили про руйнування старої жанрової системи в українській літературі. У цих творах Франка містилася внутрішня полеміка не лише з тогочасною «народовською» літературою, а й з попередньою художньою традицією, зокрема творчістю Ю. Федьковича, з якою пов'язані ці оповідання.

Грунтовна ломка старої художньої системи дістала розвиток у циклах оповідань «Борислав» (1877) і «Рутенці» (1877). Циклом «Борислав» Франко об'єднує три написаних раніше оповідання — «Ріпник», «На роботі» і «Навернений грішник». Життєвий матеріал Борислава яскраво відбивав той стан «нафтової гарячки», що характеризував добу первісного нагромадження капіталу. Як зауважував письменник, він давав широке поле «для студій — не так поетичних, як більше соціальних» (14, 275). Сприймавши від Золя пізнавально-аналітичний підхід, ме-

тод наукового студювання і суспільного аналізу, увагу до психофізіологічної визначеності людської поведінки, І. Франко прагне поєднати науковий метод зображення із суспільно-просвітительською тенденційністю. Він не тільки вказує «хиби суспільного устрою», а й намагається розбудити «охоту і силу читачів до усунення тих хиб». Зразком відтворення життєвої правди з точки зору проповіді «вищих ідеальних змагань», гуманістичних ідеалів «людськості» стають для нього твори Г. Успенського.

Франко прагне відшукати той характерний конфлікт, який допоміг би розкрити новітню епопею життя підгірського народу. Він пробує протиставити стихії буржуазних порядків гуманістичний, морально-естетичний ідеал просвітительського типу. Завдяки такому ідеалу «сердечного» відродження письменник вириває з трагічної круговерті капіталістичного виробництва, людського відчуження ріпника Івана («Ріпник»). Шлях до спасіння його лежить через відродження «природного» начала, давньої любові до Фрузі і повернення у рідні гори, де ще є можливість розпочати «зовсім нове життя,— хоть і вбоге, та чесне!». Ця ідея розвивається в оповіданні «На роботі». Герой уже невиразно усвідомлює неможливість досягнення щастя, яке пов'язується з історичною неминучістю нових суспільних порядків, що їх уособлює Борислав.

Соціологічний аналіз вів Франка і до нових форм художнього узагальнення дійсності, що свідчили про зародження нової жанрово-стильової системи в українській літературі. Новим був і спосіб викладу, близький до внутрішнього монологу, що знаменував можливість появи нового типу характеру — свідомого суб'єкта дії.

Наступний розвиток теми Бориславського підгір'я містить оповідання «Навернений грішник», де морально-етична проблематика перших двох творів об'єднується єдиною епічною основою через зображення джерел і наслідків капіталістичної пролетаризації і соціального відчуження. Застосовуючи апокрифічний мотив «воскресіння» (навернення грішника «на праведний шлях»), Франко дає символічну відповідь на сподівану Гринем («На роботі») надію на те, що «чень бог допоможе страсти з себе того недолю тяжку».

У «Наверненому грішнику» письменник намагається узагальнити суть минулого і тогочасного Борислава («Тепер не то, що в давнину... Тепер життя тяжко. Життя — боротьба, вічна, безупинна. Ворог з усіх боків грозить. Не пристережи з одного боку, з другого нагряне,— і ти пропав») (14, 308). Нові соціальні умови руйнують, девальвують основи старого світопорядку: зникає вірність землі, розриваються родинні зв'язки, відходить у минуле тверезий спосіб життя. Уже в цьому творі Франко побачив і відтворив одну з найсуттєвіших рис нового світопорядку — ілюзорність буржуазної свободи і щастя. Сюжет «Наверненого грішника» Франко розроблятиме аж до появи прямого сумніву героя в божій справедливості в оповіданні «Яць Зелепуга» (1887): «Його посиңіле, перелякане лице звернене було до неба, немов з-поза тих судорожно затиснених зубів от-от і вирветься питання: «Боже, невже ти все те бачиш? Невже се все — твоя свята воля?»» (15, 376).

Дослідження морально-психологічної і соціальної обмеженості людського щастя в умовах капіталістичної «гарячки» Франко розгортає в наступному творі бориславської епопеї — повісті «Воа constrictor» (1878). Відтворюючи механізм соціального відчуження, символізований в образі «змія-полоза», письменник показує підмушок буржуазного світопорядку. Епоха первісного капіталістичного нагромадження, невтримне бажання нового буржуазного класу захопити ключові життєві позиції шляхом нелюдської експлуатації робітничого класу породжували енергійних і безжалісних підприємців, що нерідко піднімалися з соціальних низів. Яскравим представником світу капіталістичних хижаків виступає в повісті Герман Гольдкремер. Узагальнюючи суть суспільних процесів шляхом їх метафоризації, Франко представляє і свого героя, і всю капіталістичну систему в вигляді жахливого полоза, який намагається пожерти не тільки робітників, а й самого Германа. «О, се, певно, се не вуж його обводив своїми велетними зволами, а його власне багатство!» — усвідомлює Герман у своєму поединку із змієм.

Його погоня за прекрасною богинею щастя — це та ілюзорність людської свободи і щастя, яка закладена в буржуаз-

ному способі життя. У творі ідея соціального прогресу спирається на висхідний розвиток загальнолюдського гуманістичного ідеалу, загальної суми морального чуття правди і справедливості, який і провокує діалог «ділового» і «рефлексуючого» чоловіка в свідомості Германа. Усвідомлюючи себе як особистість, Герман помічає іншого, ніж багатство, пана, «над яким нема пана»,— совість. У варіанті повісті 1878 р. соціальна драма розв'язувалась Франком на основі ідеалу морально-етичної справедливості. Так, письменник розкриває пробудження совісті Германа перед «огнистими палящими буквами» вічних законів братолюбства, дещо абсолютизуючи раціонально-просвітительську тенденційність та отожднюючи ідеал моральної справедливості й соціальної правди.

Суспільно-історичне переосмислення гуманістичного ідеалу «морального відродження» спонукало Франка, переробляючи в 1884 р. свій твір, дописати епілог, де хвилинний «милосердний порив» Германа під впливом бідної вдовиної хати письменник освітлює перспективою «далекої-далекої історії», коли «потолочений» «сам видвигнеться» (14, 441).

Повість «*Voas constrictor*» свідчить про відштовхування Франка від натуралістичного методу Золя і тяжіння письменника до психологічного аналізу ідеальних устремлінь, «правди-істини» і «правди-справедливості», притаманних російській реалістичній школі. Натуралістичні принципи Золя, вплив його стилістичної манери, увагу до психофізіологічної сторони людського життя (особливо в образах Рифки і Готліба), мотиви спадковості, виродження як символічного уособлення соціального зла Франко намагається підпорядкувати ідеї «морального перевороту».

У 1907 р. Франко створює нову редакцію повісті. Малюючи історію «галицького капіталіста», він зупиняється на історії «галицького капіталізму взагалі» (22, 166), його прогресивному суспільно-історичному значенні, яке полягало в тому, що він об'єктивно давав можливість «вийти зі старої тісноти та безрадності патріархального життя, пізнати більше світу, розвинути свою волю» (22, 193). Франко відтворює й зворотний бік цього процесу в образі сина Германа — Дувідка, його волюнтаристських і садистських нахилах.

Морально-етична проблематика в цьому творі приглушена.

Переробляючи повість «*Voas constrictor*» і випускаючи окремим виданням збірку оповідань «Полуйка і інші бориславські оповідання», Франко прагнув закінчити бориславську епопею, розставити основні акценти, доповнити основні лінії, підсумувати її. «Полуйка», «Ріпник» (нова редакція), «Вівчар» розгортали суспільно-історичну і морально-психологічну перспективу розвитку подій і характерів, відтворених в кінці 70-х рр. Точка зору такої перспективи цікавила Франка вже тоді. Закінчуючи повість «*Voas constrictor*», Франко говорить про те, як «той мертвий Борислав, котрого всевладним паном, царем він (Герман.— Т. Г.) був перед кількома годинами, тепер, бачилось, повставав проти нього» (14, 436). Реалізацією ідеї повстання Борислава став роман «Борислав сміється».

Задум написати «роман троха на ширшу скалю від... попередніх повістей і побіч життя робітників бориславських представить також «нових людей» при роботі,— значить, представить не факт, а так сказати, представить в розвитку те, що тепер існує в зароді», з одного боку, переслідував ідеологічно-пропагандистські цілі (радикальна тенденція), а з другого — відбивав перехід Франка від епопейного до романного типу художнього узагальнення. Роман (трансформація теми «Борислава») — дальший розвиток теми «нових людей», основного конфлікту в її розробці — «від крайньої відірваності від народу до служіння тому ж народові і до праці для його піддвиження» (26, 297). Він закріплював і розвивав також принципи суспільно-психологічного студювання дійсності, відкриті Франком у його попередніх творах, зокрема в повісті «На дні» (1880). В цілому, роман «Борислав сміється» є зародком нового типу реалістичного відображення на основі прогностичної, випереджаючої функції образно-художнього відтворення дійсності. Робітнича солідарність, досвід цехової взаємодопомоги, перші форми свідомої організації робітників, «побратимство» — ось те реально «бувало», спираючись на яке, Франко (з європейських письменників він найближче підійшов до осягнення дійсності з точки зору наукового комунізму) прогнозує ре-

альні перспективи і тенденції розвитку конфлікту між працею і капіталом. Особливістю його відтворення в романі стало відображення процесу пробудження класової робітничої солідарності як важливої історичної перспективної сили суспільного розвитку. Франко перший із європейських письменників пов'язує цю перспективу з організаторською, ідеологічною роллю і морально-психологічним вихованням досі незнамого типу «нових людей» «при роботі», що його втілює в творі образ робітника-ідеолога Бенедьо Сяниці. Заглиблюючись в саму суть суспільних процесів і простежуючи їх історичну конкретику, Франко розвиває і творчо використовує пізнавальні й перетворювальні можливості реалістичного відображення, створюючи певну естетичну модель реалістичного роману нового типу, яку з повним правом можна назвати прообразом суспільного роману. Хоча Франко дещо схематизує, програмує шляхи поєднання теорії і практики робітничого руху (живою суспільно-історичною конкретикою вони закономірно будуть наповнені пізніше), однак постановкою самої проблеми його роман виразно виділяється з усієї іншої літератури про робітничий клас, що з'явилася в кінці XIX ст.

«Борислав сміється» займає в європейській літературі своєрідне місце<sup>45</sup>. Вперше тема життя і боротьби робітничого класу з'являється в англійській літературі («Мері Бортон» Е. Гаскелл, «Тяжкі часи» Ч. Дікенса, «Шерлі» Ш. Бронте). Ці твори становили перший етап в освоєнні робітничої теми і характеризувалися увагою до нестерпних умов життя робітників. Спрямованість їх не виходила за межі морально-етичної проблематики, протиставлення робітничого класу класові капіталістів як головному винуватцю страждань трудящих.

З настанням у кінці XIX — на початку XX ст. нового етапу в розвитку робітничого руху в європейській і американській літературах з'являються твори, в яких боротьба робітничого класу починає пов'язуватися з соціалістичною ідеологією

(«Жерміналь» Е. Золя, «Обопільний», «Червона хвиля» Роні Старшого, «Лихі пастухи» О. Мірабо, «Переможені» Р. Роллана, «Майстер Тімке» М. Крейцера, «Народжений у сорочці» Ф. Шпільгагена, «Ткачі» Г. Гауптмана та ін.). Ці твори належать уже до іншого типологічного ряду. Їх автори бачать у робітничій масі не тільки експлуатованих, знедолених і принижених, а й велику потенціальну суспільно-історичну силу. Можна сказати, що цей новий типологічний ряд відкриває саме роман «Борислав сміється». Через переплетення різних планів розповіді (натуралістичної родинної і романтичної любовної історії), виведення окремих сюжетних ліній до попередніх творів Франко, намагаючись дати узагальнену картину розвитку суспільного буття і суспільної свідомості, підійшов до реалізації суспільного роману. Роман «Борислав сміється» став важливим етапом творчої еволюції Франка в пошуках ним епічної основи нового реалістичного зображення.

По-новому висвітлена в романі «Борислав сміється» тема «нових людей» мала в творчості Франка свою передісторію. Задумавши раніше дати образ суспільності в різних верствах і моментах, Франко класифікував кілька соціальних типологічних груп, виділивши крім образків з життя «робочого люду», твори про «вчителів» та «експлуататорів». Закономірно, що в художній практиці вони досить часто перепліталися. Окремим етапом у розробці теми «нових людей» стала повість «На дні» (1880). До неї примикають автобіографічні оповідання («Малий Мирон», «Оловець», «Грицева шкільна наука», «Злісний Сидір»), де розкривається процес формування нового типу особистості, «починаючи від перших проблесків власного думання» (16, 486) і закінчуючи зародженням протесту проти «усякого неволення та тиранства» (15, 90), втілюються народні ідеали громадського служіння («Моя стріча з Олекою»).

Аналізи суспільно-психологічний і сатирично-викривальний взаємодоповнюють один одного в процесі типізування дійсності, до якого вдається Франко. Так, у циклі «Рутенці» (1877) він виділяє узагальнений, «переходовий тип» галицької інтелігенції, який, за його словами, «визначає епоху розкладу та перевороту су-

<sup>45</sup> Див. про це: *Наливайко Д. С.* «Борислав сміється» Івана Франка в порівняльно-типологічному аспекті // Іван Франко — майстер слова і дослідник літератури. — К., 1981. — С. 332—362.

спільного» (15, 13—14). Характерними рисами цього суспільного типу є пробудження «буржуазних (міщанських) інстинктів». Освітити подібний практичний, голий інтерес одного з таких героїв — Маріана («Молода Русь») — чи причина «труп'ячої мертвоти» «руського літератора» пана Дениса («Знеохочений») — цих одірваних від народу представників «молодої Русі», як і в цілому прогресуючого лібералізму, Франкові допомогли традиції російської нарисово-публіцистичної бедетристички, зокрема творчість Салтикова-Щедріна, Чернишевського, Решетникова, Помяловського, перекладами творів яких займався тоді письменник.

На цей час припадає також процес активного формування й самовизначення революційно-демократичного ідеалу Франка. «Приятелі мої, молоді, гарні, як весна, сердечні, як ріднія», — звертається молодий письменник у нарисі «Молода Русь» до своїх однодумців, пов'язуючи з ними надії на суспільну діяльність в ім'я кращого майбутнього. У світлі такого ідеалу сприймається Франком і роман Чернишевського «Що робити?», який у цей час він перекладає.

Увага до соціального розшарування тогочасного галицького суспільства сприяла переборенню дещо абстрактного просвітительського ідеалу письменника, що виявився в його окремих творах (наприклад, «Воа constrictor»). «Микитичів дуб», незакінчена повість із тюремного життя «Івась Новітній», «На дні», «На вершці (Кілька хвиль з життя людей, «нічого не заробивших»), «Із записок недужого» — твори, в яких формувався новий погляд на світ. На початку 80-х рр. він реалізувався у співвідношенні реальної (навіть певною мірою натуралістично огрубленої) суперечливої дійсності і певного її ідеального сприйняття. Франко приходив до принципу відмінної від романтичної і натуралістичної художньої структури, яку називає «суспільно-психологічною студією» («На дні»).

Зводячи в одній тюремній камері «інтелігентного пролетарія» Андрія Темеру, захопленого мріями про краще майбутнє, про «вольний веселий світ», «давню любов», «давню охоту до праці, до боротьби за волю» (15, 138), і різні суспільно-психологічні типи соціального «дна», Франко

тим самим знайшов спосіб представити широкі епічне тло дійсності не лише характерологічно, але й ідеологічно — як «розвиток суспільності». Цей «живопис «дна» об'єднує «дорожківського газду» з його власницьким інстинктом, кишенькового злодія, міське дитя, і Митра, дитя природи, жebraчого діда Панька і бориславського рішника, простосердечного мужика, що прагне «чуда», і толстовського типу гуманіста Стебельського, Бовдура, що являє «до крайності занедбану і здичілу людську істоту», і Темеру, борця «за людськість, за її святі права, за її вічні природні змагання». Такий «ряд пролетаріїв», як визначив його Франко, відображає типи і ступені соціального відчуження власне людської сутності в мікросвіті суспільного «дна», символізуючи «пропасть між людьми а людьми» (15, 116).

Крайня межа такого відчуження, що, мов упир, висисає з людей «живу» кров, — вбивство Темери Бовдурем. Темера виступає в цьому ряду втіленням того ясного вільного світу, в якому можливі людяність, благородність, вільне і природне життя. А тому, будучи цілковитою (ідеальною) протилежністю «дну» людського пригноблення і неволі, своєю смертю він ніби спокутує вину власного егоїзму і загалом вину цілого суспільства. Цей соціальний конфлікт у творі зникається за питанням про можливість людського відродження «бідних, прибитих, одурених людей», що становить запоруку суспільного прогресу. Силою, здатною пробудити людський дух і братерське чуття, наділений саме Темера, його ідеальна духовність і людяність. Гуманні устремління Темери — частка загальнолюдського морального чуття, «людськості», відблиски якої вселяють «наново людський дух» у «звірячу душу» Бовдура. Такою своєрідною притчею про духовне відродження Бовдура засвідчувалась відносність суспільства, заснованого на соціальному відчуженні, і утверджувалась абсолютність гуманістичного ідеалу суспільного прогресу — високий Франковий оптимізм. «Нехай пропадає людина, хай росте людськість!» — так закінчується ця новітня ідеологічна драма.

У повісті «На дні» Франко ставить питання про суть і перспективи соціального і участь у ньому морального прогресу, про роль гуманістичних ідеалів і співвіднесе-

ність з ними соціалістичних ідеалів «правди і прогресу». Так у творчості Франка оформляється ідеологічний конфлікт, через який аналізується історична відповідність радикально-соціалістичних ідеалів «природним законам загального розвитку» і «вічним людським змаганням до добра і загального щастя» (48, 249).

Повість «На дні» відкрила новий тематично-проблемний материк. Намічений там конфлікт буде розвиватися у наступних творах Франка. Так, осмислення нового, соціалістичного ідеалу на ґрунті реальних суперечностей між працею і капіталом стане основою роману «Борислав сміється». Певне утопічно-народницьке освоєння його на тлі історичного минулого з'являється й у повісті «Захар Беркут». Характер громадського життя Карпатської Русі в XIII ст. можна розглядати за художньою формою як суспільно-політичну притчу того типу, якою, приміром, був «Робінзон Крузо» Д. Дефо. Форма притчі взаємодіє тут з іншими формами утопічного, історичного та реалістичного романів, які потрібні були Франкові для «історичної і неісторичної декорації». У повісті підносився ідеал «громадства», який був дотичний до того завдання «утворення сильної організації сільського і міського робочого люду» (48, 298), яке стояло перед революційно-демократичними і радикальними діячами. Формулюючи в цей час критерії і завдання «новішого» реалізму як реалізму «ідеального», що, по суті, знаменував заперечення натуралістичних засад творення суспільного роману, Франко робив наступний крок у розвитку своєї теорії реалістичного методу. Він розрізняв реалізм як метод й ідеалізм як зміст, мету. Таким ідеальним змістом у повісті «Захар Беркут» є не просто боротьба «елементу вічево-федерального з деструктивним князівсько-боярським і вкінці з руйнуючою силою монголів» (48, 329). Франка передусім цікавила не достовірність опису історичних фактів, а дидактично-поетичне піднесення ідеалу громадської, духовної і природної цільності особи і народу як важливої діяльної сили суспільного розвитку. Запорукою прогресу (Сторожем) виступають громадянська активність і солідарність усіх членів суспільства. Являючи собою своєрідну перехідну ланку від теми робітничого класу до творів

про героїв із середовища селянства й інтелігенції, які стали на шлях боротьби за соціальне й національне визволення народу, повість «Захар Беркут» (хоча й події і характери в ній подані в умовному романтичному освітленні) своєю проблематикою (і не тільки через символічний образ Сторожа) близька до нарису «Моя стріча з Олексою (Оповідання Мирона Сторожа)». Із Сторожем Франко співвідносить то ідею «рицарської честі і князівської справедливості» (Тугар Вовк), то «природну» чесність і справедливість (Мирослава), то сам дух «старого громадства» (Захар Беркут).

Повість «Захар Беркут» пов'язана і з минулою, і з наступною творчістю Франка. Зокрема, до неї примикає ціла група оповідань, в яких розкриваються «правні поняття і обичаї» народу, узагальнюються окремі факти народного життя з точки зору суспільного розвитку. Загальний зміст їх сам Франко визначив так: ««Хлопська комісія», оповідання, майже дослівно списане з уст старого арештанта о тим, як б'ють хлопи спійманого злодія, далі «Ліси і пасовиська» — факти сервітутських здирств і «конскрипційних штучок», «Цигани» — образок того осадного положення, в яким держать народ жандарми» (48, 327—328). Ці жанрові картинки були ілюстрацією соціологічного аналізу «давніх» і «нових» часів та їх законів. Разом з тим у цих та інших творах малої прози 80-х рр. («Добрий заробок», «Історія моєї січкарні», «Домашній промисл», «Сам собі винен», «Слимак») поступово формується принципово новий спосіб художнього відображення, в якому поєднуються узагальнений соціальний зміст й індивідуально-конкретна реальність події і характеру. Новіша література, за словами Франка, «побачила одну із своїх головних задач у психологічному аналізі соціальних явищ, у тому — сказати б — як факти громадського життя відбиваються в душі й свідомості одиниці, і навпаки, як у душі тої одиниці зароджуються й виростають нові події соціальної категорії» (34, 363). Такий аналітичний метод зближував форми і завдання суспільної епопеї і суспільного роману, причому роман вбирав і функції епопеї.

В цілому, як справедливо зауважував А. Кримський, «в писательській формі бачимо у Франка великий поступ за період



80-х років»<sup>46</sup>, особливо ж у жанрах малої прози. Значно розширюється тематично-проблемне коло його оповідань і картинок, які набували самостійного естетичного значення поза тим узагальнюючим епопейним завданням, яке поставив перед собою Франко в кінці 70-х рр. Чітко виявила себе в ці роки тенденція до притчево-алегоричного узагальнення, казково-сатиричної стилізації, інакомовлення. Серед них можна виділити стилізації гофманівського типу («Мавка», «Без праці»), сатири в стилі Салтикова-Щедріна («Свиня»), сатиричні сюжетні казки («Куди діваються старі роки», «Наша публіка»), казки з апокрифічно-просвітельською тенденцією («Як русин товквся по тім світі», «Як пан собі біди шукав», «Як то Згода дім будувала»), оригінальні притчі («Поєдинок», «Рубач»).

На середину 80-х рр. припадає задум Франка створити «новий роман з сучасного галицького життя» (18, 479) «Не спитавши броду». Уявлявся він як широка картина морально-психологічних устремлень і звичаїв тогочасної суспільності й як зображення поворотного моменту в історії галицьких «нових людей» до «діла». Роман повинен був уперше ввести нового героя у «широкий світ», розгорнути програму й напрям його виховання. На жаль, твір лишився незакінченим, а фрагменти його Франко періодично доопрацьовував і публікував як окремі оповідання.

Ці фрагменти дають змогу побачити той напрям розробки «сучасної» теми, в якому рухалася думка Франка. По-перше, він розгортає проблему еволюції польсько-шляхетського патріотизму і лібералізму в новітні часи — після польського повстання 1863 р. — тему, в ті часи дуже актуальну для Західної Галичини. Письменник виділяє зі старого ідеалістичного польського патріотизму три нові тенденції розвитку: аристократичну (Едмунд Трацький), демократичну (Тоньо Трацький) і «культуртрегерську» програму старшого брата Густава Трацького, спрямовану на поєднання старого польсько-шляхетського ідеалізму з новітнім капіталізмом. По-друге, він випробовує цілісність характеру нового героя. Однак синтез роману вихов-

ного, народницького (який генетично йде від роману Тургенєва «Батьки і дітя») і «позитивістського» (у відтворенні «двору Трацьких») не дав нового суспільного роману. Твір лишився незакінченим.

Новий тип сучасного роману Франко створює в 1887 р. «Лель і Полель» написаний у першій частині як епічне оповідання про дитячі роки, умови формування й становлення характерів братів Калиновичів, історію життя їх батьків тощо. Ця частина мислилась і реалізовувалась Франком як початок сучасного суспільного роману виховання. В ньому об'єднуються ті окремі сюжетні лінії, які вже намітилися в процесі студіювання дійсності у творчості письменника в попередні роки. Вони стають опорними пунктами розвитку його концепції нового типу демократичного героя і зумовленості його характеру конкретними історичними й соціальними обставинами. Це, з одного боку, «природні» умови, які забезпечували «живість» дитячих характерів (аналогії до автобіографічних оповідань Франка), з другого — це «злодійська» дійсність, яка може зіпсувати їх характери (тема новочасних «буржуазних інстинктів»), а з третього — ідея морально-філософської справедливості, яку символізує образ старого розбійника, що допомагає новочасним героям своїм «чудесним» історичним (духовно-героїчним і матеріальним) скарбом (тема, започаткована ще в «Петріях і Довбушках»). Сюди приєднується також ідея революційної спадкоємності польського повстання, з яким генетично й символічно пов'язане молоде покоління «нових людей».

Однак Франко змінює намір і в другій частині, спираючись на традиції романтичного психологічного роману, на творчість Достоевського, польських романтиків Міцкевича та Словацького, дає зразок новітнього психологічного роману. Поєднуючи в ньому сучасну студію з притчевою схемою драми Ю. Словацького «Лілла Вєнеда», Франко відтворює драму особистого життя «нового» героя. Таким чином він далі розвивав спроби тогочасних українських письменників (Б. Гріяченка, О. Кониського) у романній формі «на фоні сучасної української дійсності» представити зародження нового типу радикального демократа» (41, 154). При-

<sup>46</sup> *Кримський А. Ю.* Твори: В 5 т. — К., 1972. — Т. 2. — С. 520.

чому Франко творить нову суспільно-психологічну притчу-студію про відступництво, аналізуючи через колізію двійництва природну і етичну життєспроможність нового типу героя, «зараженого» ідеєю-пристрастю особистого щастя. Брати Калиновичі, один — адвокат, другий — редактор часопису, фатально закохуються в ланночку. Ця любов підносить одного з них і знесилює, штовхає до відступництва другого. Два типи героїв — романтичний і позитивістський — зіставляються і переосмислюються Франком як внутрішні іпостасі суперечливого характеру галицького радикального діяча. Франко так само, як і Словацький у своїй драмі, ставить питання про типи і покоління народної інтелігенції. Новий, прийдешній, тип, над яким не буде висіти прокляття минулого, бачиться Франкові в майбутньому. Це син Владка і Регіни.

Співвідношення ідеї як пристрасті характеру і самого характеру — конфлікт, який в усьому трагізмі поставав з творчості Достоевського, Франко розвиває оригінально у своєму психологічному романі з сучасності. На жаль, спроби Франка дати сучасний роман у 80-ті рр. не мали успіху, адже роман «Не спитавши броду» лишився незакінченим і не був опублікований так само, як і написаний польською мовою роман «Лель і Полель».

У 1892 р. Франко створює польською мовою повість «Для домашнього вогнища», в якій соціальний аналіз трансформований у душі новітньої європейської літературної школи, де особливе значення мають настроєве й рефлексивне начала, свого роду загадковість, таємничість характерів і вчинків персонажів, напружений психологічний самоаналіз, численні алюзії з історико-культурними сюжетами, міфологічними мотивами тощо. Факт появи великих прозових творів Франка польською мовою — явище не випадкове. Йшлося не лише про можливість їх друкування у польській пресі, а й про своєрідне використання більш широкої, ніж в українській літературі, художньо-образної бази для нового типу літературних творів.

У повісті «Для домашнього вогнища» розгортається тема пізнання фатальної таємниці, «правди» одним з героїв — капітаном Ангаровичем і через неї — тема моральних устоїв буржуазного суспіль-

ства. «Правда» ця полягала в тому, що його дружина, щоб здобути кошти для підтримання «честі» своєї родини, стала причетною до торгівлі «живим товаром», поставляючи українських дівчат на ринки Константинополя й Александрії. Моральне виродження пані Анелі підготоване усім її вихованням і попереднім життям і стає можливим як суто комерційна, а не моральна, на її погляд, акція в атмосфері деградації й лицемірства людей з «вищого світу», які становлять «основи» буржуазної «суспільності». У повісті розкривається безвихідне становище галицьких дівчат, для яких потрапити у дім розпустити здається виходом із життєвого тупика. Розбудженій стихії буржуазних інстинктів протистоїть їх високоідеальна моральна справедливість, просвітительськи опoети-зована Франком. Такий етичний народний догматизм у повісті протидіє новітній суспільній свідомості, пов'язаній з соціальним переродженням етичних норм та ідеалів, розщепленням їх особистісного та суспільного змісту (аморальність «святині» дому пані Анелі, її особиста трагедія), можливістю суб'єктивістського абсолютизму людей, які переживають кризу ідеального типу світовідчуття (потенціальний суб'єктивізм Ангаровича) тощо.

Не тільки пізнання життя не причетним до вчинку дружини Антосем Ангаровичем, для якого родинна й офіцерська честь отожднюється з суспільною справедливістю, а й вчинки інших персонажів (капітана Редліха, Юлії Шиблінської, слідчого Гірша) змальовані з глибоким психологізмом. Повість розкриває нові морально-психологічні ознаки «нереальної дійсності», якою стала доба розвинутого капіталізму в кінці XIX ст., розширює параметри дослідження характеру особистості.

Процес відчуження власне людської сутності в умовах історично неминучого краху польсько-шляхетської кастовості, зіставлення його з новими буржуазними порядками — дістає реалізацію в наступному епічному полотні Франка — незакінченій повісті «Основи суспільності» (1894). Твір написаний на основі документальних матеріалів процесу 1889 р. у с. Кукізові (на ньому Франко був присутній як кореспондент львівської газети) з приводу вбивства місцевого попа задля пограбування і становить певну полеміку з концепцією

повіді консервативного польського письменника Ю. Рогоша «Грабіжники», в якій польська шляхта виступає як благодійник «хлопів».

Франко розгортає реальні й символічно-узагальнені моральні та психологічні колізії тогочасного суспільного буття. Це, з одного боку, деградація графського роду, сходинками якої були одруження молоді пані Олімпії з розпусним і збанкрутілим графом Торським, що таким чином сподівався компенсувати свою фізичну й моральну анемію, а з другого — гідне продовження графського роду і графських традицій паничем Адасем, який разом з купкою шляхетської «золотої» молоді вважає себе цвітом суспільності й усієї цивілізації та піднімає руку на свого батька о. Нестора.

Зруйнований графський маєток поширює моральне розтління і деградацію на всю округу. Йому в повісті протистоїть кузня ковала Гердера, звідки «йшли такі плуги, клялися такі скниби не тільки по очих справжніх непереглядних чорноземних полях довкола, але також по запущених, занедбаній ціллі народної думки, народного духу» (19, 195). Щоправда, зосередивши основну увагу на морально-психологічних колізіях панського двору, до якого виявляються дотичними і тема нереалізованої любові, і «внесправдженого» життя о. Нестора, колишнього гарячого демократа, який через нещастя свого першого кохання виплекав у душі погорду до людей, замкнутість, а згодом гарячку «золотого тільця», так само, як і еволюція польського демократизму в особі «новітніх» синів шляхти — пана Торського, пана Калясантія, доктора Альфонса та іншої «золотої» молоді, Франко не міг розвинути далі тему народного відродження, пробудження народної самосвідомості. Повість лишилася незавершеною.

Яскраво заявлена в повісті ідея вірності й «правдивої любові до ідеалу» продовжувала попередні дослідження письменником характеру нового, демократичного героя-інтелігента, еволюції його морально-етичного ідеалізму, конкретизуючи суспільно-історичні наслідки конфлікту, наміченого в новелі «Із записок недужого». Синтез попереднього суспільно-психологічного роману (модель якого з'явилася в повісті «Не спитавши броду» і романі «Лель і

Полель») з елементами новітнього психологічного роману і роману ідеологічного, що спирався на досвід «Братів Карамзових» і в перспективі рухався до «Воскресіння», надавав повісті особливого синтетичного характеру. В ній, зокрема, виявилися ознаки новітньої поетики: «монтажна» драматизація сценки і подій, антиномічність символічних образів-понять («грішна земля» — «справедне сонце», «двір» — «кузня»), розгорнене сугестивно-психологічне начало, злиття «нічної» сторони душі і природи тощо.

Повісті Франка першої половини 90-х рр. засвідчували значну його еволюцію в напрямі освоєння індивідуальної психології героїв, їх епічного відтворення за допомогою не лише властивих літературі попереднього періоду форм і засобів образного узагальнення (символіка, притчі), а й новітніх форм психологізації і символізації соціального досвіду. Він розвивав такі новітні форми реалістичного зображення, які протистояли декадентській «моді» в українській літературі.

У 90-ті рр. в українській літературі розпочинається формування нової художньої системи. Франко відчуває потребу викінчити, заокруглити ті тематично-образні шари відображеної дійсності в різних її «верстах і моментах», які намітилися і варіювалися в його творчості минулих років як ескізи суспільної епопеї.

Протягом кінця 90-х — початку 900-х рр. виходить ряд збірок Франка, в яких він узагальнює образ старих «доконституційних відносин» і старих «жорстких часів» (збірка «Панталаха і інші оповідання»), розгортає образи, ідеї і теми, взяті з часів польського повстання, що зустрічалися в його творах «Петрії і Довбушуки», «Лель і Полель» (збірка «З бурливих літ»), образно викінчує й підсумовує бориславську епопею в збірці «Полуйка і інші оповідання».

Наміром дати в кількох томах оповідання, «більше-менше однородні змістом, давніші поміж з новішими» (33, 401), з тим, щоб своїми ескізами змалювати «образ нашої суспільності» через життя і побут «робочого люду» («Добрий заробок і інші оповідання»), процес виховання сільського хлопчини перед 30—40-ми рр., «починаючи від перших проблісків власного думання, а кінчаючи найвищими ступенями серед-

ньої школи» (34, 457) («Малий Мирон і інші оповідання»), через становище жінок, емансипаційний рух у тогочасному галицькому суспільстві («Маніпулянтка і інші оповідання»), Франко тематично замикав епічне коло тих тем і проблем, які відтворювали цілісну картину суспільно-історичного буття Східної Галичини в останню третину XIX ст. Цей намір в основних рисах був заявлений уже в першій його повісті «Петрії і Довбушуки». Так узагальнювалася історія розвитку галицького суспільства між польським повстанням 1846 р., ліквідацією панщини з усіма її наслідками, встановленням конституції і боротьбою старих, доконституційних патримоніальних порядків і звичаїв з новочасними, буржуазними, загалом — історія зародження й розвитку демократичного радикального руху.

Так викінчував Франко новітню суспільну епопею, яку створював протягом усього життя. Своєрідними синтезуючими ланками її стали, крім тематичних збірок, великі прозові твори, в яких він прагнув реалізувати в формі суспільного роману ще один спосіб епічного відтворення дійсності. Письменник підсумовує в цей час і досвід творення суспільного роману, піднівши його до епопейного узагальнення («Перехресні стежки»). Роман стає епопеєю «новішого» часу.

У 90-х рр. спостерігається також нахил Франка до казково-алегоричних, притчевих форм універсально-раціоналістичного образного узагальнення дійсності. Він створює класичні щодо місткості суспільно-психологічного узагальнення казки і притчі-сатири «Звірячий бюджет», «Свинська конституція», «Острій-преострий староста», «Доктор Бессервіссер». Своїми «казками» (під такою назвою він видає ці й інші подібні твори у збірці «Сім казок»).

Франко також протистояв містичному алегоризуванню новітнього типу, зробивши казки й сатири знаряддям образного пізнання й перетворення дійсності. Інтерес Франка до казки як літературного жанру вилився у цикл казок для дітей «Коли ще звірі говорили». Його увага до морально-етичних питань зумовлювалася виховною метою. Так, він ставив вимогу спряяти своїми казками вихованню у ді-

тей «замилування до чесноти, правдомовності і справедливості», любові і поваги до природного, живого джерела життя.

В кінці 90-х — на початку 900-х рр. Франко пише роман «Перехресні стежки», який став одним з перших ідеологічних романів в українській літературі і замикав собою ту лінію дослідження перехідного стану розвитку галицької суспільності між старими відносинами і новими гуманістичними ідеалами, якій свідомо присвятив свою творчість письменник.

Роман «Перехресні стежки» засвідчував поворот нової інтелігенції до свідомої громадської діяльності. Він розкривав народження нового, конкретного, історично реального ідеалу. Франко досліджував той перехідний стан життєдіяльності нового типу людей, коли ідеї суспільного прогресу співвідносилися й доповнювалися ідеями гуманістичними, емансипаційними, коли «розкол» старого утопічного соціалізму лише намічався й ідеал «індивідуалізму й соціалізму» (28, 146), за словами Франка, визначав зміст суспільних змагань. Перехідний характер такого ідеалу виявлявся у творчості Франка в суперечності між абсолютністю «вищих ідеальних змагань», гуманістичних і етичних цілей та соціально-історичними, морально-психологічними, психофізіологічними умовами їх реалізації. Роман «Перехресні стежки» й конкретизував цю відносність, підсумовуючи шляхи випробування радикально-соціалістичної інтелігенції.

Зустріч головного героя «Перехресних стежок» — «мужичого» адвоката Рафаловича — з Регіною, жінкою, яка уособлювала його молодечий ідеал, а тепер виявилася його блідою копією, зустріч зі своїм минулим в образі Стальського, цієї «скотини в людській подобі», і, зрештою, зустріч з селянином, який заблукав недалеко від свого села в молодому сосновому лісі, де «ні стежки, ні прикмети жодної» (20, 322). — це перехресні стежки життєвого й історичного випробування радикальної інтелігенції в її розвитку. Франко ідеологічно й символічно підсумував цей шлях як випробування «серед шляху між минулим і будучим, між широким, свобідним розвитком і нещасним нидінням» (Там же). Цей перехід до свідомого, нового життя він намагався аналізувати в повісті «Не спитавши броду», однак внутрішня колізія

характеру лишалася ще не розкритою і письменник повертається до неї у романі «Лель і Полель». Серед соціальних контрастів праці та вбожества, світла й темноти, віри й безвір'я, «закручуваних» суспільною машиною і викривлених хворобливою суб'єктивістською свідомістю кінця віку (Баран, Шварц, Шнадельський, Стальський), формується нова, революційна свідомість, позбавлена минулої роздвоєності: «Все, що говориться про права індивідуальності, про права чуття, про право на вживання життя і його радощів, — се софізми, брехня, облудна маска самолюбства і безхарактерності. Яке ти маєш право бути вільним, коли твій народ у неволі? — усвідомлює Рафалович. — Яке ти маєш право вдоволяти свої примхи і любовні бажання, коли мільйони твого народу не мають чим вдоволити найконечніших потреб життя?» (20, 291). На рубежі двох віків як надбання XIX ст. Франко підносить революційно-демократичний ідеал активної особистості. Цю ж колізію через утвердження дії, опертої на «знання», Франко досліджує в «ліричній драмі» «Зів'яле листя».

На початку XX ст. окрему групу творів Франка становлять ті, в яких реальний і узагальнено-алегоричний, притчевий план оповіді поєднані як рівноправні і взаємодоповнюючі елементи образного узагальнення універсальної цілісності людини і світу. Спрямовані вони на пізнання морально-філософського змісту людського життя, його природної і духовної самоцінності. Так, таємничий зв'язок людської совісті з живою загадкою природи і всього живого відтворює Франко у новелі «Мій злочин». У новелі «Терен у нозі» розгортається притча про добротворчу таємничу сутність природного життєвого інстинкту, який спрямований на охорону і розвиток людського гуманного духу, на захист життя і тому розбуджує людське сумління і відвертає від зла. В оповіданні «Батьківщина» поетизується духовна вірність, великий моральний потенціал людської натури, якась ірреальна реальність людського чуття. А новела «Як Юра Шикманюк брів Черемош» — це морально-філософська притча про людське життя, про закон і право людської кари «не лише за своє — за всіх людей. за всю громаду», про смисл людського життя. Через бороть-

бу добра і зла, міру справедливості такої кари з точки зору соціального і морального прогресу, що їх символізують Білий і Чорний велети, які провокують боротьбу «інстинкту захланності» і страху смерті з життєдайною силою добра, природи і людського життя, що її уособлює Черемош, ріка життя, Франко розгортає філософсько-етичні узагальнення новочасної «Книги буття».

В окремих творах початку XX ст. Франко намагався аналізувати новітні умонастрої, типи характерів, які культивувала тогочасна символістська література (Метерлінк, Гамсун, Уайльд). Так, у новелі «Сойчине крило» (1905) письменник зіставляє вищу етичну і естетичну красу такого «життя для самого себе, з самим собою, самому в собі» (22, 54) з живою природою і загадковістю людського чуття і життя і тим самим впливає «хвилю дійсного, широкого, многостраждущого життя» в «слимакове, паперове та негідне існування» героя-відлюдька. Вірність демократичному ідеалу визначає Франкові твори початку XX ст., виявляючись у цьому співзвучною пошукам нового соціалістичного ідеалу в творчості Лесі Українки, М. Горького і відповідаючи ленінському заклику розкривати, показувати «в усій його величчї і в усій його чарівності наш демократичний і соціалістичний ідеал»<sup>41</sup>.

Суспільно-психологічна і морально-філософська проблематика прози Франка реалізувалася через різні стилі художнього мислення. Франко створив оригінальну й універсальну систему реалістичного мислення, спрямовану на пізнання й відображення сучасної йому дійсності, з одного боку, і на суспільне, естетичне і морально-політичне виховання її — з другого. Разом з тим його художня система являла собою цілісне явище типологічного порядку. В ній органічно поєднувалися і елементи старої риторично-образної системи і елементи нової, рефлексивної, і новітньої — суггестивної. Вона інтегрувала тенденції західноєвропейського і російського літературного розвитку, трансформувавши їх відповідно до української національної художньої традиції.

У систему художньої прози Франка входили і традиції міфо-поетичного мис-

<sup>41</sup> Ленін В. І Повне зібрання творів. — Т. 11. — С. 96.

лення (мотиви дороги, поединку, двійництва, воскресіння, смерті на шляху, жертви, зради; навколо кожного з них концентрується актуальна соціально-філософська проблематика), карнавального начала (життєстверджуючий сміх «Борислава», образи-поняття «публіки», «доброго заробка», «хлопської комісії» тощо). В ній відчутні й елементи романтичного типу образотворення — зображення морально-психологічного процесу самоусвідомлення, страждання суверенної особистості, увага до конфлікту вождя і народу, проблема народу й історії, фрагментарна жанрово-стильова організація матеріалу тощо.

У прозі Франка виявляються і елементи імпресіоністичного та натуралістичного стилю («Воа constrictor», «На роботі», «Лель і Полель», «Чума»), і елементи новітнього суггестивно-образного узагальнення («Для домашнього вогнища», «Основи суспільності», «Сойчине крило»), і трансформовані мотиви та опозиції неоромантичного плану (мотив майбутнього, протистояння минулого і сучасного, духовних «вершин» і матеріальних «долин», життя і знання). В ній живі й просвітельсько-раціоналістичні ідеї (активність позитивного ідеалу, сатиричне начало, дидактичність, ідеї морального відродження і віра в природну доброту людини). Ці елементи підпорядковані єдиній ідейно-образній функції реалістичного відображення дійсності з точки зору естетичного ідеалу суспільного прогресу. Для української літератури така містка, синтетична й функціональна структура прози Франка була явищем революційно-новаторським. Вся творчість Франка в єдності з його літературно-критичними, публіцистичними і науковими працями становила школу естетичного і політичного мислення, якого, за словами самого Франка, «в такій формі і в такому об'ємі не має, мабуть ні одно слов'янське письменство».

Значне місце у творчому доробку Франка займає тематично багатогранна, гостро проблемна, художньо різнопланова драматургія. Відзначаючись новаторським характером, вона піднімала на новий рівень українську драматургію другої половини ХІХ ст., вводячи в неї нові теми, ідеї й образи, новий комплекс проблем суспільно-психологічного життя. Вона доповнювала і конкретизувала ту епопейну картину

тогочасної дійсності, яку творив Франко в поезії і прозі.

Перші спроби Франка у галузі драматургії належать до гімназійних років, коли у колі його зацікавлень була тематика зі стародавньої історії і міфології. В цей час він працює над перекладами «Антигони» й «Електрія» Софокла, «Іліади» та «Одіссеї» Гомера. В 1873 р. Франко написав трагедію на три дії «Югурта» на сюжет з часів стародавнього Риму (зберігся рукопис без першої дії). В ній виявився інтерес молодого письменника до ідеологічного типу конфлікту, в якому зіткнулися право на владу над людьми і зрада, ідеальність високих, патріотичних помислів та індивідуалізм, підступність і родинна честь. Непримиренність подібних ідеологічних позицій — характерна ознака й пізніших драматичних творів Франка, важливий засіб його характерстворення. У листах Франка знаходимо також відомості про написані ним тоді трагедії «Месть яничара» і «Ахілл», про його задуми й розробки планів до драм, пов'язаних з образами Прометея (то мала бути перша частина трилогії про боротьбу «богів з Титанами»), слов'янського язичницького божества Мокоші. Для театральної трупії товариства «Руська бесіда» він перекладав і переробляв драми К. Гудкова «Уріель Акоста» (переклад не завершено) і Ф. Раймунда «Марнотратник», популярні оперети «Пансіонерки», «Прекрасна Елена», «Облога корабля».

Шкільні драматичні розробки, а згодом переклади допомагали письменникові освоювати поетику драми, прийоми і форми класичного і нового, романтичного і натуралістичного, театру. Разом з тим він розробляв принципи нового, демократичного народного театру, нової драматургії, основні завдання якої — давати «картину української громадськості», «картину взаємних впливів різних суспільних верств», бути «документом» часу.

Серед драматичних творів періоду літературного учнівства за масштабністю задуму, складністю інтриги і напруженістю ідейного конфлікту виділяється незакінчена драма «Славою і Хрудош» (1875), в якій конфлікт вождя і народу розробляється у двох планах — через лицарську честь і самовідданість вождя (Славою) і право його на компроміс та зраду, на ін-

дивідуальний вибір шляху служіння своєму народові (Хрудош). Тобто уже тут виразно простежується конфлікт, який Франко не раз буде досліджувати пізніше і який найповніше виявиться в його поемі «Похорон». У цій драмі так само, як і в драмах «Три князі на один престол», «Югурта», підноситься ідея народу як могутньої історичної сили. У вирішальний момент один з героїв «Югурти» говорить своєму володарю: «Що раз вже сталося, Того уже змінити неможливо, Але майбутнє люди мають самі в своїх руках» (23, 245).

В ім'я цього народу і честі рідного краю осуджуються братовбивча війна і корисливість, підносяться ідеали справедливості і побратимства. Ці твори засвідчують спадкоємний зв'язок з давньослов'янським епосом, яким Франко захоплювався з юнацьких років (перекладав «Слово о полку Ігоревім», «Зеленогорський» та «Краледворський» рукописи), зокрема з його ідеями єдності народу, що захищається в крові міжусобних воєн і втрачає здатність протистояти зовнішнім ворогам. В них — звеличення вірності люблячої жінки-слов'янки, осудження владолюбства, що зневажає інтереси народу, і шана тим, хто особисті інтереси підпорядковує потребам рідного краю. Ці ідеї відбилися й у написаній пізніше, найбільш довершеній драмі-казці Франка «Сон князя Святослава» (1895), де романтична умовність драматичної ситуації, ідеалізація позитивних героїв і осудження негативних виразно висвічують позитивні ідеали письменника.

Ранній період захоплення драматургією був для Франка школою опанування законами драматичного дійства, розгортання й узагальнення суспільно значущого конфлікту. Вплив цієї школи навіть на композицію його прозових творів відчувається протягом усієї творчості. Пізніше, звернувшись до драматургії спеціально, Франко усвідомлює, що «хлібом насущним» театру, справді народного, «справді спосібного до розвитку», повинні бути твори, «де би виводились такі люди, яких ми бачимо, такі інтереси і колізії драматичні, яких самі ми є свідками» (28, 280), тобто лише «сучасні» сюжети з тогочасного суспільно-історичного життя можуть надати й окремим письменникам, і всій драматургії справді новочасного звучання. Франко

різко відмежовувався від тогочасної галицької псевдокласцистичної традиції історичної драматургії, розробляючи шляхи розвитку і спеціально галицького театру, і драматургії, оскільки на Наддніпрянській Україні існувала вже власна драматургічна традиція.

80-ті й особливо 90-ті рр. — найактивніші на критико-театрознавчій та драматургічній ниві І. Франка. У 1894 р. він навіть зізнався у своєму бажанні «кинутись головою на поле драматичне». В цей період він написав цілий ряд рецензій, статей, досліджень, серед яких «Руський театр у Галичині» (1885), «Руський театр» (1893), «Русько-український театр (Історичні обриси)» (1894). Осмислюючи шляхи розвитку театру в Галичині і на Наддніпрянській Україні від його «перших початків», у широких зіставленнях з європейськими театром і драматургією, Франко формулює визначальні принципи національного театру як «підйоми поступу і просвіти». «Коли театр має бути школою життя, — зауважує він, — то мусить показувати нам те життя, зображувати і аналізувати його прояви, будити в слухачах критику сього життя, будити почуття, що такі і такі прояви є добрі, а тамті погані. А щоби така критика була вірна, мусить бути повною і всесторонньою, опиратися на повнім і широкім зображенні суспільності» (28, 280).

Сам Франко наполегливо шукав і вводив у драматургію нові форми і нові тематично-образні узагальнення актуального суспільного змісту. Так, у досі не знайденій сатиричній комедії «Жаби» він мав намір висміяти «до крайніх преділ наші літературні та професорські поваги: Ільницький, Шараневич, Огоновський, Барвінський, Партицький і Площанський».

Комедії Франка «Рябина» (1886 і 1893), «Майстер Чирняк» (1894), «Учитель» (1896), драми «Украдене щастя» (1894), «Сон князя Святослава» і «Кам'яна душа» (1895), «Будка ч. 27» (1896), драматичний етюд для дітей «Суд святого Николая» (1895) й остання «сцена» «Чи вдуріла?» (1904) — твори, написані для театру справді народного, оригінальне явище в українській драматургії. Вони демонструють особливу увагу митця до «психологічної та історичної правди замість декоративного блиску» (28, 292).

Першою п'єсою з життя галицьких

українців була комедія «Рябина» (1886). У ній Франко показує протест селян проти зловживань і здирств громадського вїйта і писаря. Сатиричне осміяння їх спирається на життєствердний комічний сміх, що відбиває народну точку зору і народну солідарність у боротьбі проти шахрая-писаря й обдуреного ним вїйта. Драматург глибоко розумів специфіку комедійного дійства, що виявилось у поєднанні соціально-побутової драми і народного фарсу. Інтерес його до позитивних якостей народного характеру, до небуденних, колоритних народних образів і ситуацій, до гуманістичного світосприйняття наявний також у вільній переробці драми Кальдерона «Вїйт заламейський» (1896).

У другій редакції «Рябини» (1893), що, по суті, являє собою новий твір, незважаючи на деякі сюжетні запозичення з творів східноукраїнських авторів, Франко робить особливий акцент на комедії з народного життя, дещо переосмислюючи і розвиваючи саму її форму. Соціально-побутову картину народного життя він розгортає на основі ідеї об'єктивно-історичного поступу, «поступової тенденції», як називав її Франко. Завдяки цьому він показує у п'єсі, за його словами, «громадську господарку по селах і боротьбу сільської молодіжі, «читальників», з усіма темними силами» (20, 505). Таким чином, на початку 90-х рр. Франко ніби переносить пропагандистсько-тенденційний пафос радикально-демократичних ідей з прози на драматургію, оскільки і драматургія як засіб безпосереднього дійства більш наочно демонструвала ці ідеї. Разом з тим для драматургії така тенденційність була, як і для прози, певним етапом освоєння нового ідеологічного змісту епохи.

У п'єсі «Рябина» Франко об'єднує образ Панаса Казиброда, народного бунтаря (той самий тип, який часто зустрічається у його прозі), і молодих «читальників», радикально настроєних людей, з тим, щоб протиставити їх соціальному злу, уособлюваному на селі громадським начальником Рябиною, писарем Качуркевичем і орендарем Цинобером. Доповнює ці сюжетні лінії соціально-побутова історія сватання писаря до доньки Рябини, яка кохає бідного. Вирішальним принципом розгортання дії Франко знову бере сміхову ситуацію — за всі заподіяні йому кривди

Панас Казибрид вирішує відплатити Рябині не через державний суд, в якому він програє свій процес, а судом громадським, народним, «публікою», як він каже, тобто закувавши і взявши під варту «знак» Рябини — дерево. Так він виставляє його на загальне осміяння. У цей спосіб здійснюється зняття зла — відбувається відродження Рябини як «чоловіка, сусіда, батька своєї дитини». Як драматична цілість п'єса «Рябина», особливо перша редакція, — оригінальне, самобутнє художнє явище.

В комедії «Учитель», показуючи трагічне становище позитивного героя — «долю сільського вчителя в горах», — Франко ніби доповнює сюжетну лінію о. Нестора з повісті «Основи суспільності», де є згадки про вчителювання його в далекому гірському селі. Ця комедія звичайно узагальнює типи і настрої забитого і обдурюваного євреєм-орендарем селянства. Йому протистоїть етичний приклад життя і діяльності вчителя Омеляна Ткача, культурно-просвітницька робота якого на повертає до освіти, соціального самоусвідомлення. І водночас його етична позиція символізує неістинність того способу життя, який заснований на пануванні соціального зла. Конкретному випадку із життя сільського вчителя Франко намагався надати соціально-політичного звучання. Так, в кінцевому рахунку в п'єсі перемагає ієрархія соціального зла: за успіхи в роботі Омеляна Ткача начальство запроторює у ще глухіше й забитіше село. Комедія звичайно трансформувалася у сатиричну комедію.

Поєднання комічного і драматичного (аж до трагізму) значною мірою визначає жанрове обличчя п'єс Франка, їх історизм. Він виростав з переосмислення фольклорних образів у комедії «Рябина», близькій до традиційної класичної драматургії Наддніпрянської України, і став основним структуротворчим прийомом в одноактній комедії «Майстер Чирняк» (1894), де не просто відображено наступ великого капіталу й витіснення ним дрібного, а й художньо доведено комічність тих соціальних явищ, які історично зжили себе.

Вершиною драматургії Франка є драма з селянського життя «Украдене щастя» (1894). Розбудовуючи нескладний пісенний сюжет (в основу п'єси покладено



«Пісню про шандаря») головним чином за рахунок характерології, письменник сягає вглиб соціальної психології, осмислюючи руйнування родинних і духовно-етичних зв'язків як конкретний вияв відчуження особистості в капіталістичному світі. У кожного з персонажів (Миколи, Михайла, Анни) украдено щастя, зруйновано долю, травмовано душу. Цей твір є, по суті, трагедією, близькою до античної трагедії фатуму. І водночас це новочасна суспільна драма, де через долі персонажів, кинутих в суспільну машину капіталістичної деморалізації, проступає особистісний світ кожного з них.

Трагічна доля Миколи й Михайла — суспільна драма двох епох, двох типів особистості: Миколи, сформованого старими патріархальними відносинами і природними морально-етичними нормами як особистості цілісної, хоча й приглушеної у вияві власних індивідуальних поривів, соціально і духовно знівченої, і Михайла, особистості нової, в якій «касаряна деморалізація», а згодом служба в жандармах не лише пробудили почуття індивідуальності, а й викривили його. Між ними стоїть Анна і звідси особливий трагізм її характеру. Михайло приваблює Анну як особистість небуденна, як спомин про минуле дівоче щастя, минулу природну свободу й цілісність (сусідка дивується, як Анна, тепер «сумна», колись могла бути веселою та свіжою, «як у літі від лісової криниці пахучий холодок»). Доля Анни — це трагічне й жертвоне пробудження особистості, її природної самоцінності, протест проти регламентованого, узвичаєного буденного життя. В одному із списків драми Анна, приймаючи на себе вбивство жандарма, дорікає громаді: «Ви вмієте при келішку роздебендювати та ахати: ганьба, встид у цілій громаді, публіка, образа божая... А він як тільки показався, то ви всі перед ним такі були маленькі, такі чмененькі! О, ви смілі, коли з бабою справа, але як з правдивим чоловіком, то вас нема дома! Так ось же вам. Маєте тепер віз і перевіз. Позбудетеся і ганьби, і публіки, і страху!» (24, 429—430). А для Михайла любов — виклик тому світу, який зруйнував його характер. У цій ситуації життєва доля «слабого» Миколи також пов'язана з бажанням через любов Анни реалізувати себе як повноправну особистість.

Франко показує руйнування старих порядків, залишків патріархально-станового укладу під впливом нових гуманістичних ідеалів і болюче, трагічне вхідження у новий світ майбутнього «союзу самостоятельных личностей» (Леся Українка) суверенної особистості. За своїм ідейним змістом і пафосом драма Франка — явище новітньої драматургії.

Трагедійно забарвлена й одноактна драма «Камінна душа» (в основі її — також народна пісня «Павло Марусяк і попадає», але докорінно переосмислена), що по-своєму трактує тему жіночої неволі, справжнього та уявного обов'язку жінки і конфлікту його з почуттями, тему суверенної особистості. За глибиною внутрішнього життя й силою страждання образ Марусі типологічно близький до образу Анни. Пробудження почуття власної гідності «занапащеної» жінки — тема драми «Будка, ч. 27» і драматичного образка «Чи вдуріла?».

Органічно вливаючись у загальний напрям розвитку художньої свідомості в європейській літературі, драматургія Франка служила на Україні завданням культурного національного відродження в останню третину XIX — початок XX ст.

Іван Франко — незрівнянний своєю багатогранністю і плідністю теоретик, критик і просвітитель української літератури і культури. Засвоюючи кращі традиції світової науково-естетичної думки, використовуючи і переосмислюючи досвід своїх попередників і сучасників, Франко першим на Україні глибоко усвідомив необхідність створення цілісної літературно-естетичної концепції як теоретичної основи передового демократичного мистецтва. Його естетичне вчення — новий крок у розвитку матеріалістичної естетики. За визначенням О. І. Білецького, воно стало найвищим досягненням домарксистської літературознавчої науки на Україні<sup>48</sup>.

Уже в перших статтях, надрукованих у 1876—1878 рр. у журналах «Друг», «Громадський друг», збірнику «Молот» тощо, Франко зосередив увагу на питаннях, розв'язання яких мало принципове значення для формування нової естетико-художньої системи в українській літературі. Вихід-

<sup>48</sup> Білецький О. І. Від давнини до сучасності.— Т. I.— С. 50.

ним положенням його міркувань про літературу, її зміст і призначення стає твердження про її якнайтісніший зв'язок з життям, про метод художнього відображення.

Продовжуючи і розвиваючи традиції передової естетичної думки свого часу, Франко приходить до створення чіткої концепції реалізму і розглядає його не лише як напрям в літературі, а насамперед як принцип естетичного відношення до дійсності, як художній метод. Аналіз фактів, з'ясування їх причин і наслідків можливий в літературі, на його думку, лише на основі наукового методу художнього відображення, який спирається на прогресивну наукову тенденцію. Ці принципи, що становили основу Франкової концепції «наукового реалізму», по суті, були вихідним пунктом обґрунтування реалістичного творчого методу з точки зору його естетичного ідеалу. Питання «новішого» літературного реалізму пов'язувалися Франком з проблемами розвитку національної літератури, художнього прогресу. Як найактуальніші питання в перехідну епоху літературного розвитку останньої чверті XIX ст. вони з'єднували в цілість той процес систематизації окремих явищ світової літератури, який здійснював Франко протягом усієї своєї літературно-критичної діяльності. Саме тому теоретико-естетичні шукання його не віддільні від критичної діяльності. Як критик Франко стояв у центрі історико-літературного процесу на Україні більш ніж тридцять років, по суті, формуючи суспільно-естетичну свідомість епохи і спрямовуючи процес творення літератури «новішого» типу.

Йому належить величезна заслуга виховання цілого покоління українських письменників і культурних діячів, разом з якими він здійснював завдання культурного і літературного відродження на Україні (покоління «Молодої України»). Він проаналізував особливості розвитку художньої традиції української літератури, починаючи з найдавніших часів, і визначив перспективи розвитку літератури в кінці XIX — на початку XX ст. у зв'язку із загальними тенденціями розвитку світової літератури.

Особливо напружена літературно-критична діяльність Франка припадає на кінець 70-х — початок 80-тих рр., коли йому

довелося розробляти теоретичні й практичні передумови нового етапу розвитку української літератури (статті про К. Устияновича, І. Верхратського, «Літературні письма», «Критичні письма о галицькій інтелігенції», перша передмова до перекладу «Фауста» Й.-В. Гете тощо). В колі літературно-критичних інтересів цього періоду були також найбільш характерні явища інших літератур, де теж відбувалася переорієнтація на пізнавально-аналітичне освоєння дійсності (статті про Золя, Гл. Успенського, Салтикова-Щедріна).

Значно зростає критична діяльність Франка й у кінці 90-х рр., коли з'являється наступне покоління літературних діячів, а перехідна художня система, яка формувалася у 80-ті — на початку 90-х рр., розгортається як принципово новий тип художнього відображення у літературі кінця XIX — початку XX ст. У цей час з-під пера Франка виходить чимало рецензій і статей, які охоплювали майже всі явища «новітньої» літератури (серед них — статті про Лесю Українку, М. Чернявського, О. Олеся, П. Карманського, О. Луцького, С. Яричевського, Х. Алчевську). Блискучу характеристику «нової» школи письменників дав Франко в огляді «З останніх десятиліть XIX віку». Він стояв також у центрі літературних дискусій цього часу, зокрема про засади розвитку національної літератури — полеміка з Нечуєм-Левицьким і стаття «Література, її завдання і найважливіші ціхи» (1878) та полеміка щодо характеру «новітньої» літератури з С. Єфремовим і С. Русовою — статті «Принципи і безпринципність» (1903) і «Старе й нове в сучасній літературі» (1904).

Історія українського літературного і духовного життя була віддавна улюбленим об'єктом моїх досліджень — зізнавався І. Франко. Історико-літературні праці, до яких тяжіли й літературно-критичні студії Франка, становлять одну з найцікавіших сторінок його теоретико-критичної діяльності. Особливе місце серед них належить статтям, присвяченим Т. Шевченку. Численні розвідки, статті та інші матеріали Франка про Шевченка, які відразу стали активною діяльною силою в ідеологічному й літературному процесі свого часу, досі викликають великий науковий інтерес — «Темне царство» (1881), «Передне

слово (До «Перебєдї» Т. Шевченка)» (1889), «Тополя» Т. Шевченка (1890), «Наймичка» Т. Шевченка» (1895) та ін.

Історико-літературна оцінка творчості окремих українських письменників (П. Куліша, Ю. Федьковича, А. Свидницького, С. Руданського, М. Старицького, В. Самійленка, І. Нечуя-Левицького, Лесі Українки) базувалась у Франка на конкретній основі біографічного матеріалу. Джерело-знавчо-текстологічному аспекту своєї діяльності він приділяв велику увагу. Аналіз творчої індивідуальності митців, особливостей художнього методу Франко органічно пов'язував з їх культурно-історичним значенням у розвитку суспільно-політичного, національно-культурного і літературного життя епохи. Загалом, будучи прибічником культурно-історичної школи та історико-порівняльного методу (серед своїх вчителів він називав М. Драгоманова, Т. Бенфея, Ф. Лібрехта), Франко в літературно-критичних працях розвивав принципи матеріалістичної естетики, приділяючи особливу увагу формам і методам освоєння «сучасної, окружуючої дійсності», виховним функціям літератури тощо.

Прикметно, що еволюція літературно-критичних і теоретичних принципів Франка від соціологічно-утилітарної критики до культурно-історичного напрямку і до естетико-функціонального підходу відповідає загальному розвитку естетичної свідомості другої половини — кінця XIX ст. Більше того, аналіз нового типу художнього відображення в літературі кінця XIX ст. — початку XX ст., зокрема нового функціонування художнього образу на основі принципу суггестивності, який здійснює Франко в естетичному трактаті «Із секретів поетичної творчості», по суті, започаткував новий напрям естетико-психологічних досліджень на основі статистичного підходу. Особливою рисою розвитку літературознавчої науки кінця XIX ст. Франко загалом вважав розвиток історико-літературних досліджень, основним наслідком яких було уявлення про цілісний характер розвитку національних літератур, в тому числі й української. Головна заслуга в цьому на Україні належала Франкові. Поряд з літературно-критичними статтями значне місце в теоретичному доробку Франка займають історико-літературні дослідження, зокрема

такі синтетичні праці, як «Южнорусская литература» (1904), «Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р.» (1910), «З останніх десятиліть XIX віку» (1901) та ін.

Значний внесок зробив Франко у дослідження давньої української літератури. П'ятитомне видання «Апокрифів і легенд з українських рукописів» (1896—1910) з винятково ерудованим науковим апаратом, статтями і коментарями ще за життя Франка дістало наукове визнання й високу оцінку. Багато праці й зусиль Франко віддав вивченню української полемічної літератури, шкільної драми, вертепної драми, інтермедій, старої віршової літератури, духовних пісень («Богогласник»), творчості окремих письменників, зокрема Г. Сковороди тощо. Особливий інтерес викликають праці Франка про І. Вишенського, зокрема монографічне дослідження «Іван Вишенський і його твори» (1895).

Серед синтетичних праць, присвячених вивченню старої української літератури, помітне місце займають дослідження «Характеристика української літератури XVII—XVIII ст.» (1892), «Карпато-руське письменство XVII—XVIII вв.» (1900), «Русько-український театр (Історичні обриси)» (1894), тощо, а також «Історія української літератури. Часть перша. Від початків українського письменства до Івана Котляревського», над якою Франко працював усе життя і яка залишилась незавершеною.

Коло літературно-критичних інтересів Франка, на основі яких склалася концепція світової літератури, надзвичайно багате і різноманітне — література Давнього Сходу, античного Риму і Греції, західноєвропейське середньовіччя і епоха Відродження, Данте і Шекспір, Кальдерон і Сервантес, Байрон, Гете, Шіллер, Гейне, Ібсен, Гюго, Мопассан і Золя, письменники-реалісти, натуралісти і декаденти тощо. Із західноєвропейських письменників найбільшу увагу Франка привертали Шекспір і Золя.

Цікавою сторінкою літературно-критичної спадщини Франка є його праці, присвячені російській, польській та іншим слов'янським літературам. Його статті про російську літературу і літературний процес являють собою своєрідний огляд історії російської літератури XIX ст. Він пер-

ший з українських критиків поставив на наукову основу вивчення взаємозв'язків російської літератури з українською від самих її витоків.

Оригінальністю задуму, широтою охоплення матеріалу і глибиною аналізу тих тенденцій, які намічались в окремих національних літературах, чіткістю методологічних позицій характеризуються критичні статті Франка, присвячені творчості Міцкевича, Словацького, Конопницької, Каспровича, Пшибишевського, Яна Коллара, Гавлічка-Боровського, Врхліцького, Махара, Гауптмана, Золя, Успенського.

Франкова концепція розвитку національної літератури, що була складовою частиною його концепції світової літератури, спиралася на зв'язок літератури писемної й усної, оскільки, за його словами, на Україні «новіша національна література починає виростати прямо з живою джерела традицій народних». Крім історико-літературного аспекту Франка цікавила фольклористика сама по собі. Наукова спадщина Франка в галузі вивчення народної творчості за різноманітністю проблем і обсягом виконаної роботи не має собі рівної в усій українській дожовтневій науці. Перу Франка належить близько 50 ґрунтовних фольклористичних досліджень, величезна кількість рецензій і відгуків на праці російських, українських, польських, чеських вчених про народну творчість, публікацій українського фольклору. Він здійснив цілий ряд перекладів українською мовою уснопоетичних творів різних народів і перекладів українських народних пісень польською та німецькою мовами. Центральне місце серед фольклористичної спадщини Франка займають праці про українські народні пісні («Жіноча неволя в руських народних піснях», «Як виникають народні пісні?», «Студії над українськими народними піснями» тощо). Вони стали значним внеском в українську дожовтневу фольклористику.

Художня і літературно-критична спадщина І. Франка — рівноцінні і взаємопроникаючі складові цілісної естетико-художньої концепції м'яця-громадянина. Оригінальний і яскравий художник, він на основі власної творчості обґрунтував і реалізував перспективи і тенденції розвитку української літератури кінця ХІХ — початку ХХ ст., розробляв принципи «новішого реалізму

літературного» як творчого методу і літературного напрямку, формував цілу школу «наукового реалізму» в літературному процесі 70—80-х рр. Цей аспект життя і творчості І. Франка має важливе культурно-історичне значення.

Універсальний характер наукової і творчої діяльності І. Франка, загалом його культурологічна місія сприяли тому, що він надав цілеспрямованого доцентрового характеру літературному розвитку в останню чверть ХІХ ст., розгорнув на кожному з його етапів (в 70—90-х рр. і в 900-х рр.) комплекс домінантних проблем, які визначали розвиток демократичного реалістичного мистецтва і літератури, дав зразок їх розв'язання. Тим самим він надав цілісного системного характеру взаємодії теорії і практики художнього процесу, що сприяло його значній інтенсифікації. Цей досвід Франка як організатора історико-культурного процесу має важливе методологічне значення для розуміння закономірностей національного історико-літературного розвитку. Положення Франка про національно-своєрідний характер нового, демократичного мистецтва, його зв'язок з реалістичним методом, відкритою тенденційністю і партійністю реалістичного відображення є суттєвим вкладом у теорію реалізму, у практику і теорію культурно-художнього прогресу в цілому.

Розкриваючи функції і завдання літератури як особливої форми суспільно-культурної діяльності та пов'язуючи з нею характер реалізму (зокрема, «культурну і поступову ціль» «новішого» реалізму), Франко надавав великого значення гуманістичному аспекту художньої творчості, її виховній, регулятивній функції, не відділяючи її, однак, від пізнавальної функції естетичного відображення. Цим він розробляв ті аспекти художнього відображення, які перебувають у центрі уваги дослідників і сьогодні, знаходяться на магістральному шляху розвитку естетичної думки. Цілісність його методологічного підходу, що визначався суспільно-культурним розумінням соціальної функції літератури і мистецтва як форми естетичного освоєння дійсності, як форми діяльності, предметно реалізувалася в тій естетико-художній концепції, яку витворив письменник. Сучасні дослідження, в яких розвиваються принципи перетворювальної функції мистецтва,

продовжують традиції, започатковані Франком. Загалом характерний для Франка цілісно-культурний (або, за його словами, «цивілізаційний» чи «моральний») підхід до художніх явищ, до самого способу реалістичного зображення виявляється суголосним і актуальним у світлі сучасних пошуків в галузі поезики, естетики та історії літератури.

Складова частина літературознавчої концепції Франка, яка набуває особливо важливого значення, — його характеристика світової літератури як історично-культурної спільності, як світової літературної системи. Не втрачає також свого значення здійснений Франком аналіз суспільно-політичних та духовних засад естетико-культурного і художнього декадансу, літературної «моди», течій і напрямів в літературі початку ХХ ст. Франкова концепція декадансу та закономірностей його розвитку в окремих національних літературах (українській, польській, чеській, німецькій та ін.) на сьогодні лишається актуальною й методологічно перспективною.

Ще одна сторінка діяльності Франка — розвиток теорії літературної критики, її методів і завдань, обґрунтування її наукового характеру і зв'язку з історією літератури, суспільно-політичною практикою, соціологією та естетикою. Широка теоретична і практична база допомогли Франкові створити унікальну в своєму роді естетико-художню концепцію світового і національного літературного розвитку. Літературно-теоретична і художня практика Франка — неосціненне джерело розвитку всієї наступної теоретичної і художньої думки на Україні.

За обсягом, культурно-історичним, літературним і суспільно-естетичним значенням художня і теоретична діяльність Франка являє собою явище універсального, епохального характеру. Цю особливість творчої індивідуальності Франка усвідомлювали вже його сучасники: «Іван Франко — се талант, що становить епоху у нашому культурно-літературному розвитку» (Н. Кобринська).

У «Передньому слові» до збірки «Із літ моєї молодості» (1914), оглядаючи свій 40-літній шлях літературної, громадсько-політичної і наукової діяльності, І. Франко писав: «Скрізь і завсігди у мене була одна провідна думка — служити інтересе-

сам мого рідного народу та загально-людським поступовим, гуманним ідеям. Тим двом провідним зорям я, здається, не споневірівся досі ніколи і не споневірюся, доки мого життя» (3, 282).

Величезна спадщина І. Франка — одного з предтеч соціалістичної доби — входить в культуру радянського народу як дорогоцінний скарб поетичного слова і передової думки, наскрізь пройнятий ідеалами соціальної справедливості, гуманізму й інтернаціоналізму.

\* \* \*

Незважаючи на складні соціально-політичні умови, заборону українського художнього слова в Росії, постійні цензурні переслідування, українська література в 70—90-х рр. ХІХ ст. досягла нового, вищого рівня у своєму розвитку. Цьому сприяв передусім тісний зв'язок передових письменників з життям народу, революційно-визвольним рухом, який розгортався в Росії й Австрії, на східних і західних українських землях.

70—90-ті рр. позначені особливо інтенсивним припливом у літературу нових талантів, подальшим зближенням письменників Наддніпрянщини, Галичини і Буковини, співробітництвом їх у спільних періодичних виданнях.

Якісні зміни в суспільному житті — посилення процесів класового розшарування на селі, пролетаризація селянства, кількісне зростання робітничого класу і поширення під впливом ідей наукового соціалізму організованих форм соціального протесту, політичної боротьби — викликали появу нової проблематики в літературі, де поєднувалось глибоке викриття причин соціального, політичного і національного гноблення з пошуками ідейно-естетичного ідеалу, що відбивав уявлення про майбутній вільний і справедливий світ.

У процесі поглиблення художнього синтезу, філософського осмислення соціальних явищ, розкриття багатогранних взаємозв'язків людини з навколишньою дійсністю змінюються, збагачуються і розширюються можливості критичного реалізму, по-новому розкриваються проблеми народності й революційної ідейності літератури.

Демократизація і гуманізація літератури сприяли формуванню нової концепції людини, пошукам позитивного ідеалу, по-

яві нового героя — свідомого робітника, ватажка народних мас у боротьбі за соціальну справедливість.

Найприкметнішими особливостями розвитку української літератури цього періоду є інтенсивні пошуки в галузі художньої форми, небувале розширення, урізноманітнення її жанрово-стильового багатства, художньо-зображальних засобів. Це було характерно для всіх родів літератури, особливо епічних прозових жанрів, провідна роль у розвитку яких належала І. Нецую-Левицькому, Панасу Мирному, І. Франку, письменникам молодшого покоління — М. Коцюбинському, Марку Черемшині, В. Стефанику, Лесю Мартовичу, О. Кобилянській та ін. Значних успіхів досягають соціально-побутові, соціально-психологічні, філософсько-психологічні повісті і роман, що представляють життя різних верств суспільства, пореформеного села, боротьбу праці і капіталу. Формування різножанрової прози — важливий показник художньої зрілості української літератури, яка закономірно підіймалася до рівня розвинених літератур світу. Поряд із різноманітним у стильовому відношенні романом, що ставав провідним жанром української літератури, активно розвивалися малі жанри прози (оповідання, новела, нарис, образок, етюд та ін.) з характерною для них (як і для роману) тенденцією до більш глибокого проникнення у внутрішній світ людини, посилення психологізму й ідейно-філософських узагалянь.

70—90-ті рр. — період розквіту реалістичної драматургії і театру, пов'язаних з іменами М. Кропивницького, М. Стариць-

кого, І. Карпенка-Карого. У полі зору тогочасної сатиричної комедії, драми і трагедії — життя різних класів і суспільних груп, викриття капіталістичного хижацтва нового класу підприємців, куркулів-мироїдів, проблема зв'язку творчої інтелігенції з життям народу, боротьби за соціальні й національні ідеали народу в історичному минулому.

Успіхи літератури перебували у діалектичному зв'язку з неухильним розвитком філософсько-естетичної думки, літературної критики, які в цей час зусиллями І. Франка, М. Драгоманова, М. Павлика, О. Терлецького, П. Грабовського та ін. досягли високого рівня ідейної зрілості, формальної досконалості й функціональної дієвості. По-новому розв'язуючи проблему художньої спадщини, узагальнюючи й оцінюючи досягнення та втрати поточного літературного процесу, критика багато зробила для висвітлення й розвитку найкращих традицій національної і світової літератур, розробки важливих теоретичних завдань, утвердження принципів народності й реалізму, боротьби проти різноманітних теорій і практики антинародного мистецтва.

Особливо великі у цьому відношенні заслуги І. Франка, навколо якого в кінці XIX ст. сформувався міцний і сильний табір демократичних і революційно-демократичних письменників.

Якісне зростання української літератури було наслідком інтенсивного зростання перекладацької справи, розширення і поглиблення інтернаціональних зв'язків, особливо з літературою братнього російського народу.

ЛІТЕРАТУРА  
КІНЦЯ  
 ХІХ-  
ПОЧАТКУ  
ХХ СТ.





## ІДЕЙНО-ЕСТЕТИЧНІ ЗАСАДИ ЛІТЕРАТУРНОЇ КРИТИКИ І РОЗВИТОК ЖУРНАЛІСТИКИ. ОНОВЛЕННЯ РЕАЛІЗМУ

Українська література кінця XIX — початку XX ст. розвивалася в період третього, пролетарського, визвольного руху в Росії. Це був один із тих найбільших і найважливіших поворотів, які, на думку В. І. Леніна, мали «неосяжне — без найменшого перебільшення можна сказати: *всесвітньо-визвольне — значення*»<sup>1</sup>. Ускладненість суспільно-політичної обстановки, що характеризувалася загостренням імперіалістичної реакції, з одного боку, та піднесенням революційно-визвольного руху пролетаріату і посиленням національно-визвольних прагнень і національної самосвідомості — з другого, визначала і складний характер літературних процесів, і ті ідейні та творчі суперечності, які були властиві багатьом художникам слова.

Література цього періоду формувалася під впливом насамперед таких факторів, як зміни в суспільно-політичних обставинах, підготовка соціальної революції пролетаріату й особливо події першої російської революції 1905—1907 рр. та поширення ідей марксизму-ленінізму. Все це породжувало нову концепцію особистості і дійсності, нове зображення взаємовідносин особистості й суспільства, особистості і маси, нове співвідношення мистецтва і дійсності, ідеального і реального, героїчного і романтичного тощо. Зв'язок з революційно-визвольним рухом пролетаріату, передчуття соціалістичної революції сповнювали творчість революційно-демократичних письменників глибоким демократизмом, соціальним критицизмом, історичним оптимізмом, вірою в краще майбутнє свого народу («Мойсей» І. Франка, «Осінь казка» Лесі Українки, «Fata morgana» М. Коцюбинського).

Загальнодемократичне піднесення напередодні революційних подій і самі події першої російської революції 1905—1907 рр. були величезним стимулом для розвитку культури. Мистецтво початку XX ст. проймається ідеями революційної боротьби, які стали могутнім каталізатором нових явищ у письменстві. Революційні демократи, звертаючись до відображення пролетарського руху, до наукової ідеології — марксизму, представляли інтереси уже не тільки селянства, а й пролетаріату, підходили до розуміння його керівної ролі в майбутній революції (І. Франко, П. Грабовський, М. Павлик, Леся Українка, М. Коцюбинський).

Усе це розширювало діапазон художнього бачення дійсності у її цілісності і класових катаклізмах, у розвитку. Поглиблюється художня типізація, аналіз історичних та соціально-політичних факторів. Міняється сам характер художнього бачення, зокрема уявлень про людину, посилюється увага до проявів соціального протесту особистості, до революційно-визвольних рухів мас, зростає намагання піднести, «випрямити» людину, героїзувати її.

Цими процесами породжувалися в літературі явища, які набудуть розвитку уже пізніше, після Великої Жовтневої соціалістичної революції, в літературі соціалістичного реалізму. Початки формування нового творчого методу, нові ідейно-естетичні принципи спостерігаються в Росії у творах О. М. Горького, О. Серафимовича, Д. Бедного, поетів дожовтневої «Правди», на Україні — І. Франка, П. Грабовського, М. Коцюбинського, Лесі Українки, в Білорусії — Я. Купали, Я. Коласа, в Латвії — Я. Райніса, А. Упіта, в Литві — Ю. Яноніса, у Вірменії — А. Акопяна та ін. У праці В. І. Леніна «Партійна

<sup>1</sup> *Ленін В. І. Головне завдання наших днів // Повне збір. творів. — Т. 36. — С. 75.*



організація і партійна література» (1905) було закладено фундамент соціалістичної естетики, сформульовано концепцію соціалістичного мистецтва, що мало велике значення для розвитку всього художнього мислення цієї епохи.

Дійсність осмислювалася у світлі нових ідей, нових ідеалів, які поширювалися в суспільстві. Це вело до значного посилення позитивного елемента в реалізмі. При всій нещадній критиці існуючого ладу (звідси — значне поширення сатири в цей час) великого значення набуває утвердження позитивного ідеалу, героїчного начала, зображення дійсності у світлі ідей наукового соціалізму. Суттєвою рисою реалізму цих років було становлення концепції соціальної активності особистості, її духовних пошуків і як наслідок — поява нових героїв — робітника-пролетарія, селянина, розбудженого революцією, революціонера-професіонала. Звідси й нові принципи зображення маси, колективної психології, взаємопроникнення збірного й індивідуального начал (в І. Франка, Лесі Українки, М. Коцюбинського, А. Шабленка). Боротьба за зміну несправедливого ладу, пропаганда соціальної активності людини стали провідними мотивами у демократичній літературі кінця XIX — початку XX ст. У ній піднімаються найактуальніші, найпекучіші питання тогочасного життя, осмислюються основні закономірності епохи.

Шукання нового бачення світу, нових засобів відтворення дійсності, що різко мінялася, вело до змін у поетиці реалізму. Нова література, за словами І. Франка, одне з головних завдань вбачала у психологічному аналізі соціальних явищ, у показі того, як факти громадського життя відбиваються в душі й свідомості одиниці і, навпаки, як у душі тієї одиниці зароджуються й виростають нові події соціальної категорії (34, 363). Якщо українських письменників XIX ст. можна, на думку І. Франка, назвати великими епіками, оскільки вони малювали широкі об'єктивні картини дійсності і вплив зовнішніх обставин на характер людини, то молоді письменники кінця XIX — початку XX ст. були передусім психологами й ліриками, внесли в літературу зовсім інші принципи зображення: для них головне — людська душа, її стан у тих чи інших обставинах,

дійсність вони показували не через сприймання автора, а крізь призму «душі і серця героїв», «відси брак довгих описів та трактатів у їх творах і та переможна хвиля ліризму, що розлита в них. Відси їх несвідомий нахлін до ритмічності й музичальності як елементарних об'явів зворушень душі» (35, 108).

Хоча молоді письменники звертаються інколи до тих самих тем і образів, що й попередники, і проблематика, і засоби відображення дійсності у них зовсім інші: оточення втрачає значення тла, воно постає через внутрішній світ героя, його настрої, думки, переживання. Людський характер обумовлюється не тільки суспільними обставинами, а й індивідуальними психічними особливостями. Іноді творя початку XX ст. являють собою своєрідні психологічні студії («Світ яблуні», «Поєдинок», «Дебют» М. Коцюбинського та ін.). Поглиблення психологізму спостерігається в усіх родах і видах літератури — прозі, ліриці, драмі. Зразком нової драми є поетичний театр Лесі Українки. До нових художніх засобів звертаються Г. Хоткевич, Л. Яновська.

Наростання ліричного сприймання дійсності навіть в неліричних родах і жанрах, прагнення посилити емоційний вплив мистецтва приводять до своєрідного перевороту в літературі: значних змін в структурі оповіді, жанру, стилю — скрізь зростають особистісне начало, роль авторського світосприймання у творі. Виникає нове співвідношення об'єктивного повісткування і суб'єктивної авторської оцінки дійсності. Філософській концепції автора підпорядковується кожна деталь художньої структури твору — і фабула, що нерідко набуває параболічного характеру, і засоби художнього узагальнення, для яких стає характерним звернення до різних форм умовності, тощо. Зростає інтелектуальне, філософське начало в літературі («Кассандра», «Оргія», «Лісова пісня» Лесі Українки, «Тіні забутих предків», «На острові» М. Коцюбинського, «Valse melancolique», «В неділю рано зілля копала» О. Кобилянської та ін.).

Усе це, в свою чергу, породжувало в літературі нове співвідношення соціального і психологічного, епічного і психологічного, епічного і ліричного, об'єктивного і

суб'єктивного, вселюдського і конкретно-історичного тощо.

В кінці XIX — на початку XX ст. продовжується розвиток реалізму, який, освоюючи кращі традиції критичного реалізму XIX ст. і збагачуючись новими ідейно-художніми відкриттями, переживає творче піднесення. Спільним у реалізмі початку XX ст. і реалізмі XIX ст. лишаються увага до соціальних проблем дійсності, критика буржуазного ладу, зображення соціального і національно-визвольного руху, селянська тематика і т. п., соціальна зумовленість характерів. Але література початку XX ст. не обмежувалася цим, звертаючись і до інших, філософських проблем буття, зокрема до з'ясування феномена людини як цілісного у природній сутності явища, її становища у буржуазному суспільстві, яке калічить і гнітить її душу, тощо. Цей оновлений, соціально-психологічний (чи філософсько-психологічний), реалізм стає магістральним напрямом літератури кінця XIX — початку XX ст., включаючи ряд різних течій чи типів, форм реалізму. Саме провідною роллю реалізму українська, як і російська, література відрізняється від західно-європейських, де вже в кінці XIX ст. значне місце займають натуралізм та інші не-реалістичні течії.

Разом з тим посилення психологізації й ліризації літератури привело до певних втрат у реалізмі, зокрема зменшення епічності, епопейності, широти життєвої обсервації, що позначалося на жанровій структурі літератури. Так, у кінці XIX — на початку XX ст. великою поширення набули новела, часто з послабленою фабульністю (психологічна, соціально-психологічна, настроя), та «безфабульні» жанри (нарис, ескіз, малюнок, образок, поезія в прозі тощо).

На початку XX ст. у літературах народів Росії спостерігається складна взаємодія таких основних напрямів: соціалістичного мистецтва, критичного реалізму і модернізму. На Україні модерністські течії та їх мистецькі угруповання великого розвитку не набули, хоча вплив їх позначився на творчості окремих митців (М. Яцківа, Г. Хоткевича, М. Чернявського, О. Олеся, М. Вороного та ін.). Ще продовжувала існувати і нечисленна народницька література (О. Кониський, Оле-

на Пчілка, Б. Грінченко та ін.), що перебувала в складних, неоднозначних зв'язках з реалістичною творчістю революційно-демократичних письменників: то разом з ними виступала проти модернізму в українській літературі, то розходилася з революційними демократами в багатьох принципових питаннях.

Таким чином, із загостренням боротьби двох антагоністичних ідеологій — пролетарської і буржуазної — посилювалося протистояння двох культур в українській нації та ідейно-політичне розмежування письменників. До соціалістичної культури тяжіли революційно-демократичні та демократичні митці, до буржуазної — модерністи і письменники ліберально-народницької орієнтації. Це дістало вияв і в загостренні теоретико-літературної боротьби.

У кінці XIX — на початку XX ст. продовжували творити відомі письменники-реалісти старшого покоління — І. Франко, П. Грабовський, І. Нечуй-Левицький, Панас Мирний, І. Карпенко-Карий, М. Кропивницький, М. Старицький. Розвиваючи плідотворні традиції критичного реалізму XIX ст., вони водночас прагнуть до нових художніх засобів відображення дійсності («Вільгельм Телль». «Сойчине крило», «Мій злочин» І. Франка, «Лови» Панаса Мирного, «Остання ніч» і «Оборона Буші» М. Старицького, «Зерно й полова» М. Кропивницького та ін.). У кращих традиціях критичного реалізму XIX ст. розвивалася творчість багатьох письменників молодшого покоління (С. Ковалів, О. Маковей, Є. Ярошинська, Н. Кобринська, Л. Яновська).

У 80—90-х та 900-х рр. в українську літературу входить нове покоління письменників-реалістів, серед них — такі видатні митці слова, як Леся Українка, М. Коцюбинський, В. Стефаник, Марко Черемшина, Л. Мартович, О. Кобилянська, С. Васильченко, А. Тесленко, — «ряд талантів, яких не постигдалась би не одна далеко багатша від нашої література», — як писав І. Франко про західноукраїнських новелістів (41, 524). Гуманістичною спрямованістю своєї творчості до них близько стояли Л. Яновська, Дніпрова Чайка, Грицько Григоренко, Т. Бордуляк, Н. Романович-Ткаченко, Н. Кибальчич та багато інших. Щирим демократизмом позначені кращі

твори Б. Грінченка, М. Левицького, Д. Марковича, А. Крушельницького, А. Чайковського. Незважаючи на більший чи менший вплив модернізму, сильна реалістична тенденція пробивалася у творах М. Яцківа і О. Олеся, А. Кримського і М. Вороного, Г. Хоткевича і М. Чернявського.

Все це були митці різних суспільно-політичних та естетичних поглядів, різних напрямів і течій, в яких не так легко було молодим письменникам орієнтуватися. Тим більше значення мала боротьба за реалізм і народність передових письменників, насамперед І. Франка, П. Грабовського, Лесі Українки, М. Коцюбинського, що допомагало окремим письменникам обрати шлях реалізму. Складність полягала й у тому, що сам реалістичний напрям не був однорідним, у ньому наявні різні течії (залежно від світоглядних та естетичних позицій митців). І не завжди можна того чи іншого письменника повністю віднести до якоїсь групи, хоча для всіх них і був спільним реалістичний метод.

Письменники по-різному розуміли основні питання тодішнього суспільного життя, по-різному ставилися до робітничого руху, до пролетарської революції. Якщо Панас Мирний, В. Стефаник, Марко Черемшина, Л. Мартович змальовують тяжке становище селянства при капіталізмі, зародження протесту селянської бідноти, а С. Васильченко і А. Тесленко показують селян-революціонерів, які беруть активну участь у революції 1905 р., то М. Коцюбинський і Леся Українка виводять у своїх творах образи революціонерів-робітників, розуміють необхідність керівної ролі пролетаріату в майбутній революції.

Новаторство письменників-реалістів революційно-демократичного спрямування полягало в усвідомленні ролі народу в історичних подіях всесвітнього значення, в глибокому проникненні у зміст суспільних закономірностей, у визнанні людини активною силою, здатною перетворити світ на нових началах, у свідомій їх участі в боротьбі за здійснення великих ідеалів соціалізму. Вплив ідей марксизму-ленінізму на цих письменників найчіткіше виявився у зміні їх ставлення до дійсності, у ствердженні соціальної активності особистості і народних мас, у появі нових героїв — активних борців, у зображенні «руху са-

мих мас», маси як діючої, перетворювальної сили історії.

Ідеї наукового соціалізму глибоко позначилися на творчості І. Франка, М. Павлика, П. Грабовського, Лесі Українки, М. Коцюбинського. Критичний реалізм у творчості цих письменників збагачується і набуває нових, якісних відмін, у ньому намічається перехід до вищого етапу реалістичної літератури, з'являються ознаки становлення нового методу зображення дійсності — соціалістичного реалізму.

Новим явищем у літературному житті була поява письменників-робітників — А. Шабленка, Т. Романченка, А. Бобенка (Андрія Бібіка), Донецького Барда (Семенцова), «письменників з народу», представників робітничої і селянської демократії. В міру поширення соціалістичних ідей і розвитку робітничого руху у творчості робітничих поетів дедалі більше проникають мотиви революційної боротьби, історичного оптимізму. З'являються рукописні журнали з віршами й нарисами робітників (переважно російською мовою). Виникнення робітничої поезії було важливим явищем літературного процесу тих років. У цьому виявилася нова тенденція ідейного життя епохи, пов'язана з процесом народження пролетарської літератури.

До письменників, у творах яких яскраво проявилася соціалістична тенденція, близько стояли ті автори, творчість яких була переважно присвячена селянській тематиці (В. Стефаник, Марко Черемшина, Л. Мартович, А. Тесленко, С. Васильченко). Певний вплив ідей марксизму-ленінізму у цих письменників виявлявся в посиленні уваги до соціального антагонізму та пролетаризації села. І хоча вони орієнтувалися головним чином на боротьбу селянства і не показали нового героя часу — робітника, їхня творчість не розходилася з леміньським аналізом суспільно-політичного життя країни і, отже, об'єктивно відповідала завданням революційно-визвольної боротьби (не випадково переклади їхніх творів друкувалися в російському журналі легального марксизму «Жизнь»).

Селянське життя ці письменники зображували по-новому. Важливою була їх увага до зростання почуття людської гідності у забитого селянина, зображення його бунту проти соціальної несправедли-

вості, підкреслення революційних прагнень селян, потягу їх до освіти, появи інтересу до політичного життя. Стефаник, Черемшина, Мартович звертали увагу на загострення соціальних суперечностей на селі, народження сільської буржуазії, пробудження протесту в бідняків і зростання класової свідомості спроторизованих селян. Уміння помітити нові явища на селі, зміни в старих поглядах і переконаннях, поступове зростання політичної свідомості селянства, назрівання стихійного класового протесту — важлива риса демократичних письменників початку ХХ ст. Їхній головний герой — селянин-бунтар («оновлений мужик»).

Особливою гостроти тема класової нерівності, стихійної ненависті селян до експлуататорів набуває в А. Тесленка і С. Васильченка. Герої їхніх творів — «люди з найбідніших бідні, з найтемніших темні» (С. Васильченко), але й у них уже виникає рішучий протест проти тогочасного несправедливого ладу. Характерно, що ці письменники, орієнтуючись на читачів-селян і пишучи «за них» і «для них» (В. Стефаник), звертались до нових художніх засобів і форм. Стефаник, Мартович, Марко Черемшина і С. Васильченко тему села вивели за його межі, образ селянина у них еволюціонує від суто побутового, локального змісту до загальнолюдського, включається в колізію історичного розвитку.

Прогресивні реалістичні тенденції характерні для таких демократичних письменників, як О. Кобилянська, Л. Яновська, Грицько Григоренко, Дніпрова Чайка, Н. Романович-Ткаченко, О. Маковей, Т. Бордуляк та ін., хоч їм і властиві певна непослідовність, обмеженість суспільно-політичних поглядів, інколи — вплив ідеалістичної естетики та буржуазно-западницьких течій. Для більшості з них притаманна певна еволюція суспільно-політичних та ідейно-естетичних поглядів — вони наполегливо шукали правильного шляху, хоча деякі так і лишились на роздоріжжі. У цю бурхливу епоху суперечності у творчості багатьох письменників виявляються з особливою гостротою, художня індивідуальність їх часто не має цілісності, вона ніби «розщеплена» на частини, які важко звести до ідейно-естетичної єдності (М. Чернявський, Г. Хоткевич,

М. Яцків). Вони тяжіли до реалізму, однак не раз зазнавали впливу натуралізму і модернізму.

Ліберально-буржуазні і ліберально-демократичні письменники (О. Кониський, В. Леонтович, Т. Зінківський, М. Левицький, Д. Маркович, М. Кравченко, Б. Грінченко, Олена Пчілка та ін.) групувались навколо видавництва «Вік» і журналу «Киевская старина» (1892—1906), газети «Рада» (1906—1914, Київ) та часописів «Рідний край» (1906—1914, Полтава — Київ), «Дніпрові хвилі» (1912—1914, Катеринослав) тощо. Організаційно вони об'єднувались в культурницькі організації, так звані громади, на базі яких згодом утворилися «Просвіти». Ці письменники надавали надто великого значення просвітительській діяльності, не бачачи іншого шляху до прогресу, крім морального перевиховання людини. Революційним виступам ліберально-буржуазні письменники протиставляли легальну просвітительську діяльність, дрібні реформи для поліпшення економічного стану й просвіти селянства.

Чимало письменників еволюціонували до демократизму, інші стали на бік консерватизму і реакції. Б. Грінченко й Олена Пчілка в революційні роки закликають «бити панів», створюють реалістичні твори («Серед темної ночі», «Під тихими вербами», «9 січня» Б. Грінченка, «Збентежена вечеря» Олени Пчілки).

Для ліберально-народницьких письменників характерні реалістичні тенденції, але творчий метод їх був обмеженим, позбавленим чітких суспільно-класових орієнтирів. Велика увага до побутових подробиць і етнічно-культурних особливостей життя народу в своєму розвитку вела до натуралістичного побутописання, реєстрації окремих випадків із сільського життя. Це особливо помітно у творах, що друкувались в журналі «Киевская старина», — Лисака-Таморенка (Тихіна Добрянського), П. Майорського (П. Сабалдира) та ін. Вони являють собою здебільшого невеликі побутові нариси з детальними описами дрібних подій селянського життя («Невеселі сільські малюнки» Лисака-Таморенка, «Дрібні картинки з життя простого люду» П. Майорського, «Картинки сучасного селянського побуту» Б. Познанського тощо).

Ідейно-естетичні позиції і буржуазно-ліберальних письменників, і модерністів, натуралістичне побутописання однаково заводили літературу в глухий кут, стояли на перешкоді її прогресивного розвитку. Якщо революційно-демократичні письменники наближалися до ідеалів пролетаріату (в цьому основний зміст їхньої еволюції), то письменники-модерністи виявляли настрої тієї частини буржуазії, яка боялася революційного руху народу, відчувала історичну приреченість свого класу. В їхніх творах, що виражали етику буржуазного індивідуалізму, посилюються настрої занепадництва, суму, безнадії, що було проявом кризи буржуазної культури. Модерністи і натуралісти висували тезу про природну зіпсованість людини, про її самотність і безсилля перед грізним лицем буття. Народ вони трактували як дику, жорстоку юрбу без вищих духовних інтересів, без ідеалів, без віри в добро і справедливність.

Для українського модернізму характерна внутрішня ідейно-естетична неоднорідність, окремі модерністські течії чітко не визначилися. Більшість модерністів групувалися деякий час навколо журналу «Світ» (1906—1907) та часопису «Будучність» (1909). Пізніше вони об'єдналися навколо львівського видавництва «Молода муза» (П. Карманський, В. Пачовський, Б. Лепкий, С. Твердохліб, С. Чарнецький, В. Бирчак, М. Яцків) і 1907 р. виступили з «Маніфестом Молодої музи» (Діло, 1907, № 249). Його різко висміяв і розкритикував І. Франко (Там же, № 263). Для «молодомузівців» характерні заперечення традицій реалізму, проповідь аполітизму, «чистого мистецтва», «волі і свободи» в змісті і формі, надмірний культ форми (у найталановитіших з них були і певні художні здобутки).

Втеча від життя, оспівування смерті, самотності, зображення нічного життя великих міст, артистичної богеми, культ підсвідомого, видінь, візій — основні теми і мотиви їхніх писань. Головні герої — це «тип людини, що втратила всяку віру і надію» (О. Луцький), «діти скорбі й туги» (П. Карманський). У творчості «молодомузівців» перепліталися символізм, натуралізм, богошукання, прагнення до «нового містичного неба», хоч у деяких з них пробивалися реалістичні тенденції. Вираз-

но відчувається вплив «Молодої Польщі» та німецьких модерністів.

Деяко інші, значно реакційніші позиції займала група, яка об'єднувалася навколо журналу «Українська хата» (1909—1914), на чолі з М. Сріблянським (Шаповалом), М. Євшаном, А. Товкачевським. Найяскравішим виразником настроїв войовничого індивідуалізму та націоналістичного волюнтаризму, зневаги до юрби, «бунту для бунту» був відверто націоналістичний і реакційний поет Г. Чупринка. Показова також творчість О. Неприцького-Грановського, Л. Будая, П. Богацького, Ю. Будяка та ін. Група «Української хати» — це вже не «молодомузівці» з їхньою аполітичністю і культом «чистої краси», це крайні індивідуалісти, войовничі націоналісти, апологети «надлюдини», звіра «з гострими пазурами». Для них характерні культ сильної особистості, що стоїть поза добром і злом, популяризація реакційних ідей Ніцше, твори якого були для них «євангелієм сили, влади і міці». Вони пропагували необхідність воєн, утверджували вічність класової природи суспільства. Культ сильної індивідуальності поєднувався у них з оспівуванням роздвоєної і спустошеної особистості, занепадницькими настроями, прагненням до містичного символізму та з крайнім націоналізмом.

Найреакційніша група модерністів, яка намагалася поєднати декадентсько-індивідуалістичне розуміння свободи з соціалізмом (зростання революційно-визвольного руху викликало серед інтелігенції щось подібне до «моди» на соціалізм), об'єдналася навколо псевдомарксистського журналу «Дзвін» (1913—1914). Оспівуванням сильної індивідуальності, яка стоїть вище загальноприйнятих моральних законів юрби, зневажливим ставленням до маси, переспівом ідей Ніцше творчість цієї групи близька до писань «хатян». Натуралістична тенденція у поєднанні з імпресіоністською та символістською проявлялась у посиленій увазі до еротичної тематики у її суто психобіологічному трактуванні, до «надто грубої й неохайної соромітчини» (І. Нечуй-Левицький). У творчості письменників «Дзвону» чимало місця займали теми з робітничого життя і соціал-демократичних груп, але зображувалися вони здебільшого спотворено-тенден-

ційно, з ухилом до натуралізму, біологізму, патологічних збочень.

З інших модерністських течій на Україні намічалися слабкі вияви символізму (в «поетичному театрі» О. Олесея) і футуризму (П. Савченко і М. Семенко), які, однак, не дали визначеної програми і яскравих представників. Спільним і для «хатян», і для «радян», і для «молодомузівців» та соціал-шовіністів із «Дзвону» було прагнення до створення української буржуазної держави і повного відриву її від революційної Росії. Це пояснює гостроту виступів прогресивних діячів проти реакційної ідеології.

Боротьба революційно-демократичних письменників, насамперед І. Франка, проти декадентства і модернізму на Україні сприяла тому, що деякі модерністи поривали з фальшивими доктринами і поверталися до реалізму (М. Яцків, Г. Хоткевич, М. Чернявський, С. Чарнецький та ін.). Своїми виступами демократичні письменники (П. Грабовський, Леся Українка, М. Коцюбинський, О. Маковей, І. Труш та ін.) підтримали Франка і допомогли найбільш талановитим художникам подолати згубні антиреалістичні впливи.

Прогресивні письменники боролися як проти віджилих традицій старого реалістичного побутописання ліберальних народників, так і проти псевдоноваторства модерністів. Відповідно у тогочасній критиці можна виділити три основних напрями: революційно-демократичний, буржуазно-ліберальний і модерністський. Провідна роль у розвитку естетичної думки на Україні належала революційно-демократичним письменникам.

Нове покоління митців виступало з новими гаслами, поставивши нові завдання перед літературою, і не лише щодо розширення тематичних обріїв (звернення до нових тем і нове опрацювання старих), а й щодо посилення уваги до естетичної сторони творів, до шукання нових форм і засобів. У намаганні піднести українську літературу до рівня тогочасної світової літератури і гострому виступі проти застарілих, шаблонних засобів і прийомів ліберально-народницького письменства, у боротьбі «нового» проти «старого» сходилися молоді митці різних напрямів і течій, хоч і виступали вони з різних позицій.

Особливо велике значення мав лист-за-

клик (1903) М. Коцюбинського і М. Чернявського, надісланий І. Франкові Лесею Українці, Панасу Мирному, І. Нечую-Левицькому, М. Старицькому, О. Маковею, Л. Яновській та ін. з приводу видання альманаху «З потоку життя». І лист, і сам альманах були полемічно спрямованими проти альманаху «З над хмар і з долин» і «Відозви» М. Вороного (1901), в якій поет фактично заперечував суспільну роль літератури. Появу модернізму на Україні деякі дослідники пов'язують з цим виступом М. Вороного, хоча поет у власній творчості фактично модерністом не був. Письменники, різко заперечуючи обмеження сфери творчості виключно сільським побутом, вимагали ширшого кола обсервації, правдивого відображення всього багатства життя різних верств суспільства. Вони вказували на необхідність звернення до тем філософських, соціальних, психологічних, історичних та ін.

Про це ж писав у листі до Панаса Мирного від 30 березня 1903 р. Коцюбинський. Письменник не раз говорив про широке вивчення життя і культури інших народів і країн, про глибоке ознайомлення з загальнолюдськими ідеями, втіленими в артистичну форму, оскільки це допомагає виховувати людину, дає можливість краще пізнати те, що твориться навколо нас, з більшою користю віддати сили своєму народові (4, 31). «Старе в нашій літературі (і письменники, і форми, і дух письменства), — зазначав М. Чернявський, — з кожним днем дедалі більше старіє, треба усе те поновляти, коли не хочемо тягтись у хвості інших народів»<sup>2</sup>.

У своїх виступах М. Коцюбинський, як і І. Франко, Леся Українка, П. Грабовський, відстоював і далі розвивав принципи матеріалістичної естетики, гостро критикував модернізм (зокрема, в рецензії 1907 р. на збірку «Лірика» М. Філянського).

І. Франко у статтях «Маніфест «Молодої Музи» (1907), «Привезено зілля з трьох гір на весілля» (1907) та поетичних пародіях викрив реакційність творчості «молодомузівців», їх псевдоноваторство. У статтях «Слово про критику» (1896), «Із секретів поетичної творчості» (1896—

<sup>2</sup> Рукописні фонди Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, ф. 7, № 362.

1899), «З останніх десятиліть XIX в.» (1901), «Теорія і розвій історії літератури» (1909) та ін. Франко розробляє теорію реалізму, розкриває ті нові риси в літературі, які з'явилися на початку XX ст., підкреслюючи насамперед уміння молодих письменників робити глибокий психологічний аналіз. На його думку, поглиблення реалізму йде не від індивідуальної психології до соціології, а навпаки,— від соціології до індивідуальної психології (34, 863). У статті «Старе й нове в сучасній українській літературі» (1904) І. Франко полемізує з одноименною статтею ліберально-буржуазної дослідниці С. Русової з приводу розуміння традицій і новаторства в українській літературі, глибоко аналізує нові художні засоби молодих українських письменників початку XX ст., заперече спрощений, вульгарно-соціологічний підхід до літературних явищ, підносить естетичні критерії критики.

Літературно-критична діяльність І. Франка вражає багатогранністю і глибиною, постановкою актуальних естетичних проблем, розглядом літератури не тільки української, а й російської, польської, чеської, німецької, французької («Подуви весни з Росії», 1904; «Максим Горький», 1905; «Доповіді Міріама», 1894; «Й. С. Махар. Магдалена», 1895; «Стефан Меларме», 1898; та багато інших).

Різно виступав проти теорії «чистого мистецтва» П. Грабовський, доводячи у статті «Дещо про творчість поетичну» (1897), що «штуки для штуки» не було, немає і не може бути насправді: «Се пустопорожня, пустодзвінна фраза,— не більш. Вона, навпаки, завсігди прикривала собою найтенденційніші замах думки, проповідувала найгрубішу тенденційність в літературі» (3, 124). І. Франко, П. Грабовський різко заперечували «безкласовість», «безбуржуазність» української нації, спростовували націоналістичну теорію «єдиного потоку» в розвитку української літератури.

Поряд з ними виступали Леся Українка, М. Коцюбинський, О. Маковей (1867—1925), І. Труш (1849—1941), В. Гнатюк (1871—1926) та ін., які у статтях та рецензіях підтримували творчість молодих письменників, боролися проти буржуазно-націоналістичної ідеології та впливів модерністської літератури. Важливе значення мають статті Лесі Українки — «Два на-

правления в новейшій італійській літературі» (1899), «Заметки о новейшій польской литературе» (1900), «Новейшая общественная драма» (1901) й особливо «Малорусские писатели на Буковине» (1900) та «Утопія в белетристиці» (1906).

Звертає на себе увагу сформульований Лесею Українкою новий принцип змалювання маси і героїв, нового співвідношення людини й суспільства, що яскраво свідчить про вплив ідей наукового соціалізму на передову тогочасну критику. Леся Українка підкреслювала, що у творах початку XX ст. герой виступає не як виняток із маси, а як рівноцінний у ній, а маса зображується не як пасивне тло, а як суспільство свідомих громадян. Особистість, хоч би яку скромну роль вона відігравала, у новій суспільній драмі наділена індивідуальним характером і цікава сама по собі. З другого боку, коли раніше маса виступала епізодично, мала підрядну роль, як ґрунт для головних героїв, то пізніше знищується юрба як стихія, а замість неї виступає суспільство, тобто колектив самостійних особистостей. У цьому Леся Українка бачила генезис справжнього демократизму в літературі. Розглядаючи твори, в яких зображено боротьбу з капіталістами і головним героєм виведено робітничий клас, письменниця у них бачить соціальну драму «в новітньому значенні цього слова», тобто «драму маси», драму боротьби різних суспільних груп. Наголошуючи, що тепер соціалістичний ідеал зміцнів, виріс у наукову теорію, Леся Українка пише про необхідність для письменників «просвічувати шляхи в майбутнє ... жити не тільки в минулому й теперішньому, але й в прийдешньому» (8, 198).

Послідовно виступав проти реакційності теорії «мистецтва для мистецтва» О. Маковей (зокрема, в сатиричному фейлетоні «Русалкова вода, або поезія», 1906). І в статтях, і в редакторській роботі (він був одним із редакторів «Зорі», «Буковини», «Літературно-наукового вісника») Маковей захищав критичний реалізм, викриваючи реакційність модерністських течій. Виступи демократичних письменників сприяли розвитку реалізму, нових явищ у ньому.

Ліберально-буржуазну, націоналістичну течію в українській критиці представляли М. Грушевський, С. Єфремов, М. Сріблян-

ський, Д. Донцов та ін., що активно виступали на сторінках тогочасних журналів. Статті С. Єфремова «В поисках новой красоты» (1902) і «На мертвой точке» (1904), опубліковані в журналі «Киевская старина», викликали глибоке обурення демократичних діячів намаганням скомпрометувати молодих письменників, віднести їх до модерністів, спробами спрямувати українську літературу на шлях натуралістичного побутописання й козакофільської романтики. Ці виступи С. Єфремова були різко розкритиковані І. Франком («Принципи і безпринципність»), Лесею Українкою, О. Кобилянською, Г. Хоткевичем та ін.

Особливо актуальним у цей час було питання про призначення і суспільну роль мистецтва, яку обстоювали революційно-демократичні митці. «І коли хто говорить, що поетові не слід займатися пропагандою якихось ідей та ідеалів, що суспільна боротьба, національні чвари, такі чи інші реформи не його річ, то се говорить тільки його власна безсилість», — твердив І. Франко (30, 218). У статті про Леся Українку він знову повторює, що поезія — слуга життєвих потреб, того вищого ідейного порядку, що веде людей до прогресу, поліпшення їхньої долі (31, 268—269).

Демократичні митці вважали мистецтво гострою зброєю у суспільній боротьбі за краще майбутнє трудящих, у той час як модерністи відмовлялися від будь-якої політичної боротьби, твердячи про «свободу творчості», а для ліберально-народницьких діячів письменство було засобом до «уморальнення» народу. Різко заперечували служіння літератури народові як нібито психологічно неможливе «хатяни», оскільки, на їхню думку, літературі нема ніякого діла до трудящих мас.

І Леся Українка, і М. Коцюбинський вимагали від літератури громадянської активності, виходу за межі застарілих літературних традицій. На думку М. Коцюбинського, преса повинна давати читачам щось живе, захоплююче, від чого у них швидше забився б пульс, зміцніла енергія і віра в краще, з'явилося бажання всі сили віддати для його досягнення (4, 72). Саме питання про призначення мистецтва кардинально розділяло реалістичні й не-реалістичні угруповання.

Особливо наполегливо демократичні пи-

сьменники боролися проти намагань буржуазно-націоналістичних діячів обмежити українську літературу лише побутовими й етнографічними темами, відірвати її від інших літератур, насамперед російської. І. Франко обстоював «інтернаціоналізацію» «літературних уподобань і інтересів» («З чужих літератур»), прилучення українського мистецтва до кращих здобутків світової культури.

Розвиток української літератури і критики в кінці ХІХ — на початку ХХ ст. гальмувала відсутність у Східній Україні журналістики; єдиний науково-белетристичний журнал — «Киевская старина» — видавався російською мовою (українською друкувалися в ньому тільки художні твори). Українським письменникам доводилося виступати або в Росії (наприклад, в журналі «Жизнь»), або за кордоном, де були українські періодичні видання, причому — через відсутність демократичних видань — прогресивні письменники виступали й у ліберально-народницькій та консервативній періодиці.

Гостра ідейна боротьба точилася в журналістиці в Галичині й на Буковині, що представлялася виданнями «народовців» (газети «Діло», «Буковина», «Народна часопись», «Руслан», журнали «Правда», «Зоря» та ін.) та «москвофілів» (газети «Просвещение», «Православная Буковина», «Галичанин», «Русская правда»). Особливо консервативні позиції займав журнал «Правда» (виходив у Львові з перервами в 1867—1898 рр.), що з кінця 80-х рр. став політичною трибуною групи українських буржуазних націоналістів. Окремі з цих видань («Зоря», «Діло», «Буковина») відіграли певну позитивну роль у розвитку української літератури, оскільки в них друкувалися твори демократичних письменників — Франка, Кобринської, Бордуляка, Коваліва, Маковея та ін.

Цим виданням протистояла українська демократична журналістика, насамперед органи Українсько-руської радикальної партії (журнал «Народ» (1890—1895), газета «Хлібороб» (1891—1893), згодом «Громадський голос» (1895—1917), «Праця» (1897) та ін.). Прогресивне значення мав редактований І. Франком громадсько-політичний і літературний журнал «Жите і слово» (1894—1897). У цих виданнях



виступали демократичні письменники (І. Франко, М. Павлик, В. Стефанік, Л. Мартович та ін.). Журнали «Народ» та «Житє і слово» були найпрогресивнішими науково-теоретичними і літературними органами того часу.

Важливу роль у літературному процесі кінця XIX — початку XX ст. мали такі видання різних напрямів, що виходили в Галичині й на Буковині, як «Літературно-науковий вісник» (1898—1914), «Молода Україна» (1900—1903), «Артистичний вісник» (1905), «Нова Буковина» (1912—1913), «Ілюстрована Україна» (1913—1914), «Світ» (1906—1907), «Будучність» (1909), «Неділя» (1911—1912), газети «Діло» (1880—1914), «Буковина» (1885—1910).

«Літературно-науковий вісник» — перший всеукраїнський літературний журнал, що почав виходити у Львові після припинення в 1897 р. «Зорі». Він, по суті, був головним друкованим органом українських письменників до Великої Жовтневої соціалістичної революції. Особливо велика роль журналу — в перший період його діяльності (1896—1907), коли головним співробітником і редактором був І. Франко (разом з В. Гнатюком та О. Маковеем). Тоді тут друкувалися твори І. Франка, П. Грабовського, М. Коцюбинського, Лесі Українки, В. Стефаніка, Марка Черемшини, Л. Мартовича, О. Кобилянської, О. Маковця, Н. Кибальчич, Н. Кобринської, Г. Хоткевича, М. Яцківа, вміщувалися переклади з Г. Гейне, Г. Гауптмана, В. Гюго, А. Франса, з російських письменників — М. Горького, А. Чехова та ін. Коли в 1907 р. «Літературно-науковий вісник» було переведено зі Львова до Києва і його очолив М. Грушевський, журнал набув ліберально-буржуазного спрямування (1907—1914), а пізніше — й буржуазно-націоналістичного (1917—1919 рр. у Києві та 1922—1939 рр. у Львові), хоч у ньому продовжували друкуватися — за відсутністю інших видань — і прогресивні письменники (Леся Українка, М. Коцюбинський, О. Кобилянська, Л. Яновська, Н. Романович-Ткаченко та ін.). У 1907 р. І. Франко та В. Гнатюк вийшли з редакції журналу.

У роки першої російської революції з'являються газети і журнали на Наддніпрянській Україні, зокрема «Громадська

думка» (пізніше «Рада», 1906—1914), «Нова громада» (1906), «Українська хата» (1909—1914), «Рідний край» (1905—1907 у Полтаві, 1908—1914 у Києві, 1915—1916 у Гадячі), «Дніпрові хвилі» (1912—1914, Катеринослав), «Вільна Україна» (1906, Петербург) та ін. Одним з найпрогресивніших журналів був гумористично-сатиричний тижневик «Шершень» (січень — липень 1906 р.) — перший сатиричний журнал революційного напрямку, що сміливо виступав проти самодержавства й об'єднав навколо себе прогресивних діячів. На його сторінках друкувалися І. Франко, Леся Українка, О. Маковей, В. Самійленко, І. Нечуй-Левицький, А. Кримський, М. Черняхський, О. Олесь та ін. Вийшло 25 номерів.

У «Громадській думці», як і в «Раді», головну роль відігравали ліберально-буржуазні видавці (В. Леонтович, Є. Чикаленко), однак друкувалися тут і демократичні письменники (М. Коцюбинський, А. Тесленко, С. Васильченко, Б. Грінченко, М. Левицький, О. Олесь, М. Вороний).

Загальнодемократичний характер мав щотижневий громадський і літературно-науковий журнал «Рідний край», редакторами якого були ліберально-буржуазні діячі М. Дмитрієв, Г. Коваленко, Олена Пчілка (з 1908 р.). Однак в окремих статтях з історії та етнографії помітні прояви національної обмеженості (зокрема, у київський період). У журналі друкувалися Панас Мирний, Леся Українка, Грицько Григоренко, Н. Кибальчич, Т. Романченко, Д. Яворницький, О. Олесь, Л. Пахаревський і, що найголовніше, — поети з народу. В 1906, 1908—1914 рр. при журналі виходив додаток («Молода Україна»).

До прогресивних видань належать педагогічно-освітній місячник «Світло» (1910—1914, Київ), де опубліковані деякі твори С. Васильченка, А. Тесленка, Л. Пахаревського, молодого П. Тичини, та ілюстрований літературно-мистецький місячник «Сяйво» (1913—1914, Київ), в якому друкувалися статті про український театр, музику, архітектуру, живопис, народне мистецтво тощо, вміщувалися твори І. Франка, Л. Яновської, М. Старийського, М. Вороного, О. Олесь, молодого М. Рильського та ін.

Суто модерністським був журнал «Українська хата», що стояв на позиціях «чис-

того мистецтва» і войовничого націоналізму, виступав проти реалізму й народності в літературі, ставлячи собі метою «пробудження національної свідомості серед нашого суспільства».

Реакційні позиції займав і соціал-шовіністичний журнал «Дзвін». Його буржуазно-націоналістичні концепції різко критикував В. І. Ленін у статтях «Критичні замітки з національного питання» та «Про право націй на самовизначення», вважаючи, що дрібнобуржуазні інтелігенти з «Дзвону» з шкіри пнуться, намагаючись відхилити українських робітників від великоруських, і що «Дзвін» робить справу націоналістичних мішан<sup>3</sup>.

Більшість цих видань у період першої імпералістичної війни була заборонена, виходили за дозволом військової цензури лише журнали «Украинская жизнь» (1911—1916), «Основа» (1915), «Степ» (1916), політична програма яких була суперечливою, невизначеною.

Своєрідним явищем в історії української періодики була поява неперіодичних видань — альманахів, збірників, антологій, які певною мірою представляли журналістику та друкували твори видатних українських письменників. Найголовніші з них: антології «Акорди» (1903), упорядкована І. Франком, «Складка» (1887, 1892, 1896, 1897), «Хвиля за хвилею» (1900), тритомна антологія «Вік» (1902), «З над хмар і з долин» (1903), «На вічну пам'ять Котляревському» (1904), альманахи «З потоку життя» (1905), «Багаття» (1905), «Червона квітка» (1905), «Досвітні вогні» (1907), «Нова рада» (1908), поетичні антології «Українська муза» (1908), «Терновий вінок» (1908), «З неволі» (1908, 1914), «Розвага» (1908) та багато ін. Більшість надрукованих тут творів мала реалістичний характер. Виходила й декадентська альманахи: «За красою» (1905), «Привезено зілля з трьох гір на весілля» (1907), але значення їх для розвитку літератури мізерне.

Хоч українська періодика кінця XIX — початку XX ст. розвивалася в складних і несприятливих умовах, українські демократичні письменники використовували всі можливості для боротьби за розвиток ре-

лізму і народності в українській літературі, за ідеали міжнародної дружби, віжнародного спілкування прогресивних сил світу. Позитивне значення для розвитку української літератури мали російський журнал «Жизнь» та видавництво «Знання», очолюване М. Горьким, де друкувалися критичні статті і художні твори кращих українських письменників (І. Франка, Лесі Українки, М. Коцюбинського, В. Стефаніка, Л. Мартовича, О. Кобилянської та ін.).

У тогочасній ідейно-естетичній боротьбі на Україні, в осмисленні багатьох проблем літературного руху велику роль відігравали виступи російських критиків і літературознавців, особливо марксистських критиків (Г. В. Плеханова, А. В. Луначарського, В. В. Воровського, М. С. Ольмінського та ін.)<sup>4</sup>. Вони підтримували і захищали українську культуру від інсинуацій реакційної преси, допомагали розібратися в складних питаннях, постійно викривали націоналістичних і модерністських діячів.

Українська література кінця XIX — початку XX ст. розвивалася під великим впливом ідей марксизму-ленінізму і передової російської літератури. Вона мала багато спільного з літературами народів Росії, що існували в подібних умовах: білоруською, вірменською, грузинською, азербайджанською, латиською, литовською, естонською, насамперед у відображенні глибинних процесів формування нового, революційного гуманізму, у художньому новаторстві, у зображенні соціального пробудження народу як закономірного явища історичного процесу.

Українська література, маючи таких художників слова, як Т. Шевченко, І. Франко, Леся Українка, В. Стефанік, М. Коцюбинський, О. Кобилянська, М. Черемшина, впевнено входить у світовий літературний процес. Показово, наприклад, що віденський журнал «Ruthenische Revue» зазначав, що, хоча вивчення творів Шевченка, Франка, Стефаніка зайняло б лише кілька днів, їх своєрідність і сила значно б розширили сферу почуттів і кругозір навіть у читачів, знайомих з творчістю кра-

<sup>4</sup> Федченко П. М. Марксистська критика і українська література // Українська література в російській критиці кінця XIX — початку XX ст. — К., 1980. — С. 190—232.

<sup>3</sup> Ленін В. І. Повне зібрання творів. — Т. 24. — С. 122, 124, 125; т. 25. — С. 299.

щих представників світової літератури, до того ж з такою оригінальністю, яка відразу переконує читача в силі таланту

української літератури, в її індивідуальності, відмінності від усього того, що пропонує Європа<sup>5</sup>.

## ПРОЗА ПОЧАТКУ ХХ ст.

Розвиваючись у руслі прогресивних тенденцій світового письменства, українська проза початку ХХ ст., представлена творчістю митців старшого і молодшого покоління, досягла значних успіхів. Саме в галузі прози українська література цього періоду, очевидно, найбільшою мірою виявила велику животворчу силу, органічність, новаторство, ідейне і художнє багатство. Провідним у творчості прогресивних письменників стає утвердження соціально активної особистості в літературі — носія передової ідеології, етики й моралі, невтомного борця за перетворення світу.

Українська проза значну увагу звертає на висвітлення таких процесів і явищ, як класове розшарування, зростання соціальної і національної свідомості народних мас, революційна діяльність пролетаріату, боротьба прогресивних суспільних сил проти царату, розкриття протиріч тогочасної дійсності (І. Франко, О. Кобилянська, Леся Українка, М. Коцюбинський, А. Тесленко, Г. Хоткевич, С. Васильченко та ін.).

Українська проза початку віку збагачує художній арсенал, демонструє значні досягнення як у великих, так і в малих формах. Успішно розвивається жанр повісті, особливо ж — соціально-психологічного оповідання та новели. Виникають нові форми «новелістичних» жанрів: етюди, образки, ескізи, малюнки, поезії в прозі. Поряд з фабульними оповідними формами розвиваються безсюжетні ліричні мініатюри-медитації. Збагачується нарис, стаючи дійовим художньо-публіцистичним жанром літератури. Значних успіхів досягли українські прозаїки в жанрі поезії в прозі, створивши високоідейні й високопоетичні твори (Стефаникові «Амбіції», цикл «З глибини» М. Коцюбинського, «Морські малюнки» Дніпрової Чайки, «Рожі» О. Кобилянської, «9 січня» Б. Грінченка, кращі мініатюри Г. Хоткевича, С. Яричевського, М. Яцківа та інших письменників).

Магістральні лінії художнього процесу на Україні, зокрема в жанрі прози, на початку ХХ ст. визначили твори І. Нечуя-

Левицького, Панаса Мирного, І. Франка, М. Коцюбинського, Лесі Українки, О. Кобилянської, так званої покутської групи новелістів — В. Стефаника, Леся Мартовича, Марка Черемшини — та інших белетристів. Загальну літературну атмосферу розвитку прози даного періоду створювали соціально-психологічні твори І. Франка — роман «Перехресні стежки», повість «Великий шум», збірки його оповідань «Полуйка і інші бориславські оповідання», «З бурхливих літ», що розширювали тематичний горизонт українського письменства, поглиблювали його реалістичний напрям.

Розробляючи кардинальні проблеми життя, І. Франко у творах, написаних у 900-ті рр., піднявся на новий рівень у зображенні народу, нових тенденцій його соціального розвитку (наприклад, у згаданій повісті «Великий шум»). Новаторські риси Франка-прозаїка у висвітленні морально-етичної проблематики засвідчують оповідання «Терен у носі», «Як Юра Шикманюк брів Черемош» (1903), «Сойчине крило» (1905), «Неначе сон» (1908) та ін. Глибока правда життя в них поєднується з тонкою психологічною вмотивованістю вчинків персонажів. Деякі його твори цього періоду за своєю художньою манерою йдуть у руслі нової школи, репрезентованої О. Кобилянською, В. Стефаником, М. Коцюбинським. У жанрі малої прози відчувається тяжіння письменника до стилю викладу, конденсації думки, філософського заглиблення в сенс буття.

Знаменним для І. Франка 900-х рр. було звернення до повісті «*Voa constrictor*», нову редакцію якої автор опублікував 1907 р. Боротьба праці й капіталу, морально-етична деградація представників панівних класів — ці проблеми продовжували хвилювати І. Франка і на початку ХХ ст., коли боротьба між пролетаріатом і капіталом досягла апогею.

<sup>5</sup> Ukrainische Rundschau.— 1909.— № 6.— 219—220.

На початку віку продовжують творити майстри української прози — І. Нечуй-Левицький, Панас Мирний, талановиті белетристи — М. Старицький, Б. Грінченко — та інші письменники, розробляючи як старі, «традиційні» теми з життя села, так і нові, що їх висувала тогочасна дійсність. І. Нечуй-Левицький, охоплюючи проникливим художнім зором різні сфери народного життя, різні прошарки тогочасного суспільства, дає ряд талановитих соціально-побутових малюнків («Київські прохачі», «На гастролях в Микитянах», «Ніч на Дніпрі» та ін.); М. Старицький збагачує українську історичну прозу повістями й романами — «Разбойник Кармелюк», «Первые коршуны», трилогія «Богдан Хмельницький», «Буря», «У пристани», — написаними й опублікованими російською мовою.

Панас Мирний, випускаючи окремими книжками свої раніші твори, водночас пише нові, серед яких виділяються оповідання «Сон», надихане подіями 1905—1907 рр., сатирична оповідка «Дуриця» та ін.

Свою репутацію талановитого белетриста зміцнює Леся Українка, публікуючи соціально-психологічні оповідання «Над морем», «Приязнь», «Розмова» тощо.

Визначальна роль у розвитку прози початку віку належить О. Кобилянській, М. Коцюбинському, В. Стефаникові, творчість яких є найпомітнішим надбанням української літератури в цьому жанрі. О. Кобилянська своїми творами з життя інтелігенції, новелами і нарисами про буковинське село, своєю «Землею», повістю-баладою «В неділю рано зілля копала», антивоєнними оповіданнями розширила ідейні й художні горизонти української прози, збагатила її художньо-виражальні засоби. «Земля» буковинської письменниці за глибиною проникнення у духовний світ людини з народу, за тонкістю й образністю манери письма є одним з найвидатніших творів у світовій літературі.

Одне з найпомітніших місць серед українських прозаїків початку ХХ ст. займає М. Коцюбинський. Видані окремими книжками твори письменника «По-людському» (1900), «Оповідання» (1903), «Поєдинок і інші оповідання» (1903), «У грішний світ» (1905), «Дебют» (1911), повість «Тіні забутих предків» (1913) становлять нову, вищу художню якість української прози. Життєствердна, пройнята революційним

пафосом творчість М. Коцюбинського знаменувала новий етап у розвитку художньої думки на Україні. Письменник першим в українській літературі дав глибоко правдиві, художньо переконливі образи революціонерів, робітників-соціалістів, селян-демократів.

Під пером М. Коцюбинського, О. Кобилянської, В. Стефаника, Марка Черемшини та багатьох інших митців українська проза початку ХХ ст. стала могутнім засобом пізнання життя у його соціальних суперечностях, класових антагонізмах. «Яке широке поле, яка різномірність, яка свіжість, що віє майже з кожної з цих фізіономій» (41; 525), — писав І. Франко про українських прозаїків-новелістів, які виступили в 90-х рр. Творчість письменників цього періоду охоплює теми з життя села, народної інтелігенції, трудового міста, робітничого середовища, з історичного минулого та ін. Найактивніше розробляється тема села, зумовлена болючими соціальними процесами, що відбувалися у ньому: пролетаризація селянства й викликане нею таке нове і страшне явище, як еміграція. Ця тема знаходить всебічне, художньо самобутнє втілення в прозі В. Стефаника, поезії І. Франка, новел та оповіданнях Леся Мартовича, О. Маковея, О. Кобилянської, А. Тесленка, С. Васильченка та багатьох інших.

Будучи однією з провідних ліній у проблематиці української прози, тема села в 90—900-х рр. у творчості письменників цього періоду трактується у соціально-громадянському й морально-етичному аспектах, причому основний наголос майстри слова роблять не на економічних факторах життя села, а на тому, як політичні відносини, соціальні обставини переломлюються крізь світогляд селянських трудящих мас, накладають відбиток на духовний світ селянина-трудівника. Ключ для розуміння принципів художнього зображення життя села досліджуваного періоду дав І. Франко у полемічних нотатках про статтю С. Русової «Старе й нове в сучасній українській літературі»: «Коли старші письменники завсігди клали собі метою описати, змалювати такі чи інші громадські чи економічні порядки, ілюструючи їх такими чи іншими типами, або змальовувати такий а такий характер, як він розвивається серед такого чи іншого

окоуження, нові письменники кладуть собі іншу задачу. Для них головна річ — людська душа...» (35, 108).

Українську прозу початку століття репрезентують різні за значенням в історії літератури, за художнім баченням світу митці. Крім згаданих провідних українських письменників, які визначали магістральні шляхи розвитку української прози й літератури загалом, у цей час активно виступають такі прозаїки, як А. Тесленко, С. Васильченко, Дніпрова Чайка, Грицько Григоренко, Б. Грінченко, М. Левицький, А. Кримський, Г. Хоткевич, М. Чернявський, Д. Маркович, Л. Яновська та ін. — на Наддніпрянщині, Л. Мартович, Т. Бордуляк, Н. Кобринська, О. Маковей, С. Ковалів, Марко Черемшина, М. Яцків, А. Чайковський, А. Крушельницький, С. Яричевський, А. Хомик, Л. Гринюк та ін. — в Галичині й на Буковині.

Частина цих письменників дотримувалися ліберально-буржуазних поглядів, виявляли непослідовність у своїх суспільних прагненнях, мистецьких пошуках (А. Чайковський, А. Крушельницький та ін.), деякі поділяли (більшою чи меншою мірою) естетські теорії «мистецтва для мистецтва» (Л. Пахаревський, М. Яцків та ін.). У творчості інших проявлялися народницькі ілюзії (М. Левицький) тощо.

Суперечливим був шлях у суспільно-політичному житті і в літературі Володимира Кириловича Винниченка (1880—1951). Розпочавши літературну діяльність на початку 900-х рр., він в ранніх творах виступав як талановитий прозаїк-реаліст. Актуальна соціальна проблематика (процес пролетаризації села, наростання протесту у широких верствах тогочасного суспільства проти гніту й експлуатації, духовного закріпачення людини тощо), у його ранній творчості поєднувалося з новаторською манерою письма — стислою, художньо-експресивною. У краших оповіданнях і повістях, написаних напередодні і під час революції 1905—1907 рр., життєво правдиво змальовано соціальні контрасти того часу, волелюбні прагнення людей з народу («Біля машини», «Солдатики!», «Контрасти», «Голота», «Кузь та Грицунь», «Хто ворог?», «Раб краси», «Голота», «Голод» та ін.). Рання творчість Виняченка у її кращій частині («Краса і сила», оповідання початку

XX ст. та ін.) викликала схвальні відгуки І. Франка, Лесі Українки, М. Коцюбинського.

Після поразки революції 1905—1907 рр. у творчості Винниченка превалюють мотиви індивідуалізму, еротики, у багатьох його романах і драмах розвінчуються гуманістичні ідеали революційного перетворення тогочасної дійсності, зводяться наклепи на революціонерів, пропагується зневага до високої людської моралі. Один з романів Винниченка «Заповіт батьків» був підданий В. І. Леніним нищівній критиці (48, 289—290).

Політичні хитання, активна участь у буржуазно-націоналістичних урядах України в часи громадянської війни, незважаючи на спроби короткочасного співробітництва з радянським урядом, привели В. Винниченка у кінцевому підсумку до табору буржуазно-націоналістичної еміграції.

З творів, написаних в еміграції, заслуговують на увагу психологічні новели («Намисто», «Бабусин подарунок» та ін.), романи «Сонячна машина» і «Нова заповідь».

Реалістичний, демократичний напрям у розвитку української прози початку XX ст. зміцнили своєю творчістю Архип Юхимович Тесленко і Степан Васильович Васильченко. Вихідці з народних низів, вони зазнали злигоднів життя, сиділи в царських тюрмах за участь у революційній діяльності. Обидва ввійшли в літературу на революційній хвилі 1905—1907 рр., яка розбурхала народні маси, загострила класову боротьбу на селі.

Серед тих, які зазнали гонінь і переслідувань царату, прізвище А. Тесленка стоїть на одному з перших місць. Безпосередня участь у революційному русі на боці народних мас значною мірою визначила й формування світогляду письменника, й характер його творчості. Якщо у ранніх творах, написаних на початку 900-х рр., тема соціального протесту лише зачеплена і не виходить за рамки нарікань на особисту долю, то в пізніших оповіданнях виразно звучить осуд тих політичних обставин, що соціально й духовно сковують, пригноблюють людину, зумовлюють трагедію її життя («Хуторяночка», «Любов до ближнього», «Страчене життя» та ін.).



Тесленко сміливо викривав ті сили, що морально гнітили трудову людину, показував справжню суть християнської моралі церковників, фарисейство їхньої любові до «ближнього». Творчість прозаїка увібрала характерні риси життя, побуту, соціальної боротьби українського села періоду революційного руху в Росії, його піднесення і спаду. Показуючи духовне випрямлення трудової людини, шукання нею шляхів до іншого, кращого життя, зростання протесту проти мерзотностей тогочасного суспільного ладу, Тесленко розкривав трагізм, відчай своїх героїв, які не знаходять виходу з критичних ситуацій, часто в стані безнадії накладають на себе руки. Їхня смерть сприймається як непримирненість до соціальним злом, моральною розбещеністю буржуазного суспільства. З цього погляду значною і показовою є повість «Страчене життя». Письменник в образі головної героїні Оленки представляє кілька важливих соціально-громадянських і морально-психологічних проблем: становлення інтелігента — вихідця з народу — і його обов'язок щодо пригнобленого народу, особисте й громадське в житті людини, народження в селі трудової інте-

лігенції, залежність її від духовних і світських властей. Самогубство селянської дівчини Оленки, яка не змогла стати вчителькою, з особистої трагедії переростає у соціальну форму протесту.

Творчість Тесленка розвивалася в руслі реалістичної прози; вона зв'язана з народнопоетичною традицією, з орієнтацією письменника на читача з народу.

Нові інтонації в українську літературу, зокрема прозу, своєю творчістю вніс Гнат Мартинович Хоткевич (1877—1938), який дебютував у кінці 90-х рр., а продовжив і розвинув художню діяльність в умовах радянської дійсності вже на засадах принципів соціалістичного реалізму. Письменник пройшов складний шлях становлення і розвитку, віддавши на ранньому етапі творчості певну данину ліберально-буржуазним поглядам, модерністським пошукам. Не все в його творчому доробку рівноцінне, але основна частина дореволюційної спадщини Г. Хоткевича, зокрема твори (оповідання, нариси, драми), у яких знайшли живий відгук революційні події 1905—1907 рр., є цінним здобутком української реалістичної прози й драматургії. Виступивши з циклом соціально-побутових оповідань (Зоря, 1897; Літературно-науковий вісник, 1900), Хоткевич, піддавшись моді, 1902 р. публікує збірку новел і ліричних медитацій «Поезії в прозі». Ця збірка засвідчила спробу письменника відійти від реалістичних тенденцій.

Значні зміни у світогляд письменника, його художні принципи внесла революція 1905—1907 рр. Від естетських уподобань до співчуття революції, оспівування робітничих мас, які стали на боротьбу з царизмом, — таку еволюцію пройшов письменник протягом кількох років.

Г. Хоткевич одним з перших в українській літературі з демократичних позицій відобразив події в Росії періоду першої пролетарської революції, показав соціально-психологічні зіткнення між антагоністичними силами, майстерно (зокрема, в змалюванні масових сцен) відтворив піднесення, бойовий дух повсталих мас. Серед творів, об'єднаних революційною проблематикою, — художньо-документальні нариси, оповідання, драми («Маленькі образки

великої справи», «Лихоліття», «Вони», «На залізниці» та інші твори). В них письменник, не приховуючи симпатій до революціонерів, основний удар спрямовує проти царизму, викриває чорні сили реакції, створює мужні образи борців за нове життя.

Друга лінія художньої творчості Г. Хоткевича охоплює проблематику історичного минулого, соціальних, морально-етичних відносин на Гуцульщині. Цикл творів про Гуцульщину викликаний не лише обставинами особистого життя, а й художньо-естетичною програмою письменника, жадобою пізнання і відображення життя в його найрізноманітніших формах і виявах, історичних, етнографічних, морально-етичних переломленнях. Повість «Камінна душа» (1910) і збірка новел «Гірські акварелі» (1914) найповніше виявляють силу таланту Г. Хоткевича-прозаїка, посилюють ліричний струмінь української прози початку ХХ ст. Вони засвідчують еволюцію, яку пройшов письменник у розробці гуцульської проблематики, — від надмірного захоплення фольклорно-етнографічними аксесуарами, фольклоризмом до глибинного проникнення у характер, специфіку життя верховинців, у своєрідність їх поетичного світобачення.

У контексті розвитку української прози на рубежі двох століть помітне місце займає і творчість Агата Ангела Юхимовича Кримського (1871—1942) — видатного вченого-орієнталіста. Художньо-белетристичні твори письменника, видані окремими збірками («Повістки і ескізи з українського життя», 1895; «Андрій Лаговський», 1905), порушували актуальні соціально-громадські й морально-етичні питання тогочасної дійсності, збагачували українську літературу інонаціональними мотивами. З цього погляду, зокрема, привертають увагу його соціально-побутові малюнки «Та хто ж таки справді винен?», «З літопису преславних діянів панків Присташів» та «Бейрутські оповідання».

У прозі Кримського, як, зрештою, і в його поезії, публіцистиці, критиці, червоною ниткою проходять український та інонаціональний мотиви, що зумовлене характером життя та інтересів письменника.



Кримський одночасно розробляє мотиви з життя українців та інших народів, зокрема сирійців, з якими йому доводилося тривалий час жити у Бейруті. Так народилися «Бейрутські оповідання», в яких автор виявив глибоку спостережливість над життям і побутом сирійців, створив художньо переконливі образи з сирійського середовища.

Одним з помітних творів А. Кримського є роман «Андрій Лаговський». Він, з одного боку, засвідчив широкі можливості письменника у жанрі роману, сміливе вторгнення автора в російську дійсність 90-х рр., його вміння малювати живі, інтелектуальні постаті (образ професора Лаговського, що має автобіографічні риси), а з другого — продемонстрував певну схильність українського письменника до натуралізму.

Позитивну роль у літературному процесі кінця ХІХ — початку ХХ ст. відіграв Грицько Григоренко (псевдонім Олександри Євгенівни Судовщикової-Косач, 1867—1924). Головне місце в її творчості займає селянська тематика. Зверталася письменниця й до нового для неї матеріалу — життя робітників («Машиніст»).



У зображенні села Грицько Григоренко протистоїть ліберальним народникам, показуючи його життя реалістично, сміливо розкриваючи всі темні й непривабливі сторони, зумовлені насамперед соціальною дійсністю.

Збіркою оповідань і нарисів «Наші люди на селі» (Юр'єв, 1898), перевиданою з доповненням 1918 р. як перший том творів письменниці, Грицько Григоренко головним чином і увійшла в літературу як проникливий побутописець трудового селянства, тонкий аналітик тих процесів на селі, що породжувалися розвитком капіталістичних відносин (пролетаризація селянства, руйнування патріархальних звичаїв і традицій, розхитування усталених моральних норм, класове розшарування, переселення тощо). Для манери письменниці характерне поєднання художнього й публіцистичного підходів до зображення явищ життя; поряд з мистецькими малюнками вона дає «студії, вирвані просто з природи» (І. Франко), тобто живі спостереження над дійсністю. Тематично творчість Грицько Григоренка споріднена з творчістю Г. Успенського, В. Стефаніка.

Однак письменниця виступає не стільки тонким аналітиком, скільки вдумливим спостерігачем, подаючи часто не стільки художньо вивершені, скільки живо схоплені з природи сцени й образи. Вона веде мову від імені автора, стоячи у цьому плані ближче до Марка Вовчка, ніж до Стефаніка.

В окремих творах письменниця прагне осмислити революційні події, показує наростання в селі стихійного протесту проти поміщицтва, осуджує чорні сили реакції («Чи по правді?», «Супроти» та ін.). З глибоким уболіванням писала Грицько Григоренко про тяжку долю селянських дітей (збірка «Дітки», 1918).

Реалістичний напрям української прози цього періоду посилювався завдяки творам Миколи Федоровича Чернявського (1868—1946), автора чотирьох книжок прози і трьох поетичних. Більша частина написаних ним оповідань і повістей побачила світ протягом 1902—1917 рр. Окремою книжкою 1913 р. вийшла лише збірка «Богові невідомому». Основна частина творчої спадщини Чернявського опублікована в радянський час, у який плідно продовжилася і розвинулася літературна діяльність письменника.

Розпочавши творчість (спочатку як поет, пізніше як прозаїк) наприкінці 80-х рр., Чернявський активізував її на початку 900-х рр., в умовах піднесення революційного руху в Росії, послаблення цензурних утисків української культури.

Тематика й проблематика прозових творів Чернявського досить розмаїті: тяжке життя трудового селянства, його поневіряння на заробітках, безземелля, страждання старих, самотніх людей у капіталістичному світі, викриття паразитизму панівних класів («Лихо мужицьке», «Змій» та ін.), зростання революційних настроїв на селі (повість «Бліскавиці», оповідання «Осліплення Паріса») тощо. Посилюється викривальний пафос його прози, досягаючи апогею в повісті «Варвари», в якій дано аналітичне освітлення темних сторін тогочасної дійсності, в типових художніх образах затавровано мораль представників панівних класів, різного роду політиків, пристосуванців, ліберальствуючих міщан.



Розробляв Чернявський і теми з життя духовенства, правдиво показуючи жорстокість, облудність церковної верхівки у боротьбі за владу, затхлість, гнітючість монастирського режиму («*Vae victis!*...»). Торкався письменник і актуальної теми — зображення революційної боротьби (повісті «Весняна повідь», «Під чорною короговою»), хоча змальовані там образи протестантів — представників заможної інтелігенції, які співчують революційним ідеям, невиразні. Програма діяльності позитивних героїв повістей Чернявського, в тому числі прихильного до інтересів народу Трублаєвича, позбавлена чіткої й ясної перспективи, має значною мірою абстрактний характер; ці протестанти з роздвоєною душею не можуть однозначно визначити своєї позиції у боротьбі, а тому, зрештою, залишаються осторонь її — як Підгаєвський у повісті «Під чорною короговою».

У фарватері демократичної літератури розвивалася творчість письменниці Дніпрової Чайки (1861—1927) (літературний псевдонім Людмили Олексіївни Василевської), яка зарекомендувала себе як поет і прозаїк.

Виступивши з першими українськими віршами у середині 80-х рр., письменниця проходить складний шлях ідейно-творчих шукань. Вона віддала певну данину ідеології ліберально-буржуазного народництва, захоплювалася у 80-ті рр. толстовством. Поділяючи на початку свого творчого шляху ідеї культурного просвітництва, Дніпрова Чайка згодом, особливо в 90-ті рр., зазнала значної еволюції. Вона веде активну громадську діяльність, виступає з творами, пройнятими демократичними тенденціями.

Як прозаїк Дніпрова Чайка увійшла в літературу творами з життя села соціально-побутового плану («Знахарка», «Вольтер'янець», «Чи сквиталася?» та ін.), що певною мірою перегувалися з оповіданнями Панаса Мирного, І. Нечуя-Левицького; з другого боку, вона одна з перших в українській літературі дає цикл ритмізованих алегорично-символічних мініатюр «Морські малюнки» (1900), краші з яких є цінним надбанням української літератури початку ХХ ст. Поезії в прозі Дніпрової Чайки надихані передчуттям револю-

ційної бурі, пройняті ідеєю любові до рідного краю («Скеля», «Плавні горять», «Мара» та ін.). У багатьох алегорично-символічних образах цього циклу виразно відчувається відгомін життєвих явищ і подій. Так, за «прикметами весни в Україні коханій», за образом «морозу» відчуваються і надії на визволення рідного краю, і наступ реакції (поезії в прозі «Шпаки»).

«Морські малюнки» Дніпрової Чайки, як і твори малих жанрів О. Кобилянської, М. Коцюбинського, В. Стефаника, Марка Черемшини, відбивали творчі пошуки в жанрі прози нової генерації українських письменників, які, за висловом І. Франка, намагалися «наблизитися скільки можна до музики», дбаючи про мелодійність, ритмічність, високу образність художнього слова.

Ці пошуки не мали нічого спільного з формалістичними експериментами над словом письменників-модерністів.

В річці соціально-психологічної прози розвивалася творчість Любові Олександрівни Яновської (1861—1933), яка розпочала свою літературну діяльність наприкінці 90-х рр. оповіданнями побутового характеру («Смерть Макарихи», «Злодійка Оксана», «Городянка» та ін.). Змальовуючи тяжку долю людей із народу, тих, «кому скрутно жити, а ще скрутніше помирати», письменниця в 90-х рр. розширює діапазон своєї творчості, звертається до психологічних проблем, її основну увагу привертає духовний світ людини, прагнення до щастя («Ідеальний батько» (1900), «За високим тинном» (1902), «Людське щастя» (1909) та ін.). Добрий знавець селянського побуту, Л. Яновська в прозових і драматичних творах відображала настання в ньому революційних настроїв («Хуртовина», «В передрозсвітньому тумані» та ін.). Л. Яновська — авторка цілого ряду пройнятих гуманізмом дитячих оповідань («Пролісок», «Івась» та ін.).

Глибоке проникнення в життя трудового селянства характерне для кращих творів Модеста Пилиповича Левицького (1866—1932) — письменника загальном демократичного спрямування, способом свого життя тісно пов'язаного з трудовим людом. М. Левицький на конкретному життєвому матеріалі створив чимало талановитих оповідань і нарисів, пройня-



МИКОЛА ЧЕРНЯВСЬКИЙ

тих глибоким співчуттям до людей праці, а в деяких творах піднявся до осуду існуючого суспільного ладу. Його збірка «Оповідання» (1907), в якій найповніше розкрився талант М. Левицького як прозаїка, посилила гуманістичне спрямування української прози початку ХХ ст. Літературну діяльність письменник продовжував і в післяжовтневий період.

Близьким за характером своєї творчості до М. Левицького є прозаїк Дмитро Васильович Маркович (1848—1920) — автор оповідань і нарисів, виданих 1908 р. окремою книжкою під назвою «По степах і хуторах» (перевидана в Києві в 1929 р.). Письменник з теплою і задушевністю змалював життя трударів по розкиданих степових хуторах. За темнотою і злиденністю цього життя він прагнув побачити доброту і щедрість душі селянина-хлібороба.

У жанрі прози виступають і такі письменники, талант яких не встиг розвинутися. До них належить Олексій Іванович Плющ (1887—1907) — автор соціально-психологічних оповідань, повістей і драм, з яких в середині 900-х рр. були надруковані «Сповідь», «Записки недужої

людини». Ці та інші, опубліковані вже по смертю твори письменника («Моя муза», «Плач шаленого», «Страшна помилка», «В пивниці» та ін.), що вийшли окремою книжкою 1911 р., позначені прагненням автора реалістично змалювати духовний світ сучасника, демократично настроєного інтелігента. Водночас окремі новели О. Плюща, його повість «Великий в малім і малий у великім» є типово модерністськими, проїнятими песимістичними настроями. Для деяких його творів характерний поглиблений психоаналіз, пов'язаний з особистими переживаннями автора. Кризь мотиви суму, розчарувань, зневіри пробивається глибоке вболівання за долю простої, скривдженої людини, просвічується оригінальне творче обличчя молодого автора. З цього погляду чи не найсильнішим є соціально-психологічний етюд «Огляд торби».

Духом революційної романтики, підпільної боротьби проти царату наснажені кращі твори Н. Романович-Ткаченко, перша збірка якої — «Життя людське» — вийшла вже в післяжовтневий час (1918).

До надбань реалістичної української літератури належать і оповідання В. Потапенка, серед яких за художньо-емоційним зарядом найбільшу вартість має твір «На нові гнізда», і кращі твори С. Черкасенка, Н. Кибальчич, Л. Пахаревського та інших письменників, творчість яких продовжувалась у післяжовтневий час. Окремі сторони народного життя правдиво змалювали й ті письменники, на творчості яких позначився вплив просвітянських, ліберально-буржуазних ідей (В. Кравченко, «Буденне життя», 1902).

Літературний процес на західноукраїнських землях початку ХХ ст. тісно переплітався з розвитком українського художнього слова на Наддніпрянщині, все більше зазнавав благотворного впливу тієї літератури, що творилася над Дніпром. Цьому сприяли піднесення революційного руху в Росії та Австро-Угорщині, виникнення на східноукраїнських землях періодичних видань українською мовою.

Характер і напрям літературного процесу в Галичині й на Буковині в цей час

визначали талановиті письменники демократичного напрямку, тісно пов'язані з визвольною боротьбою народу. На художній рівень, динаміку розвитку художньої прози на цих землях свій відбиток наклала творчість І. Франка, який відіграв провідну роль у загальноукраїнському культурному процесі, О. Кобилянської, цілої групи новелістів — О. Маковея, Леся Мартовича, В. Стефаніка, Марка Черемшини та інших, які внесли новий, потужний струмінь у літературне життя.

Осип Степанович Маковей (1867—1925) як прозаїк виступив у середині 90-х рр. (оповідання «Весняні бурі»). Протягом двох десятиліть він опублікував вісім збірок оповідань, новел, нарисів, дві повісті («Залісся», 1897; «Ярошенко», 1905), засвідчивши ними свій художній хист, добре знання народного життя, вміння змальовувати його у гумористично-сатиричному аспекті. Маковей загалом дотримувався форм оповідної манери, тяжіючи до традиційних художніх засобів («Весняні бурі», «Оферма», згадані повісті, оповідання). Проте у збірках «Наші знайомі» (1901), «Оповідання» (1904), а ще більше в антивоєнній книжці «Криваве поле» (1921) виразно відчувається прагнення письменника наблизитися до нової школи новелістів, що позначилося на підході до змалювання соціально-психологічних явищ, на його художній манері. Показовою в цьому плані є новела «Туга», у якій засобами внутрішнього монологу О. Маковей розкрив трагедію старого батька, діти якого поїхали світ за очі шукати кращої долі. Окремі трагічні акорди цього твору перегукуються з новелою В. Стефаніка «Камінний хрест».

Збірка «Наші знайомі», що має підзаголовок «Начерки», засвідчила активне втручання письменника в громадське життя. Засобами ідкої іронії, гострої сатири Маковей викриває шовіністичні тенденції польської шляхти, вияви націоналістичної обмеженості в середовищі української буржуазної інтелігенції, висміює просвітянські ілюзії різних псевдопатріотів, показує облудність діяльності на галицькому ґрунті «москвофілів» тощо. Він вводить в українську прозу початку ХХ ст. типові образи з селянського й інтелігентного се-



редовища, дає цілу галерею різних сатиричних типів — спритних політичних гешефтярів, різних культуртрегерів, самозакоханих «патріотів», які фразами про народне добро спритно прикривають суть своєї діяльності — користолюбство, гоніння за почеснями і кар'єрою («Три політики», «Казка про Невдоволеного Русина», «Як Шевченко шукав роботи» та ін.).

Свій погляд на важливі історичні події, на окремі аспекти українсько-польських взаємин О. Маковей висловив у повісті «Ярошенко». Вона пройнята ідеєю єдності українців і поляків у боротьбі проти турецько-татарських завойовників, дає широку панораму історичних подій, колоритно змальовує образи як видатних полководців (Сагайдачний, Ходкевич та ін.), так і рядових козаків.

Збірка новел і нарисів «Криваве поле» виявляє нові риси Маковея-прозаїка, який скупими художніми засобами зумів переконливо, емоційно змалювати трагічні події першої світової війни. Письменник у цій збірці засвідчив тяжіння до лаконічності й експресивності у розкритті теми війни, життя і смерті, до прозорі алого-



ричності й символічності у манері письма. Загальний тон і настрої збірки передає алегорія «Кроваве поле», в якій висловлено біль і сум за марними жертвами імперіалістичної війни. Антимілітаристське, гуманістичне звучання збірки розкривається і через змалювання цілком реальних, документальних в основі трагічних картин війни («Інвалід», «На окопах», «Вічна пам'ять» та ін.), і за посередництвом художніх алегорій, створених на ґрунті перемислених народних казок («Мертве місто», «Цариця світу» та ін.).

Леся (Олексій Семенович) Мартович (1871—1916), розпочавши творчість в кінці 80-х — на початку 90-х рр. («Нечитальник», «Лумера» та ін.), остаточно утвердився в літературі збірками новел «Нечитальник» (1900), «Хитрий Панько» (1903) та «Стрибожий дарунок» (1905). Ключ для розуміння його художньої специфіки дав І. Франко, який у статті «Українська література» (1901) писав: «Мартович надзвичайно пильний спостерігач життя галицького народу, причому він обдарований неабияким гумористичним талантом. Як ніхто інший, він уміє підмітити в житті нашого народу ту іронію

фактів, яка змушує людину цілу свою поведінку виявляти в зовсім іншому світлі, ніж вона є насправді, до того ж його стиль наскрізь оригінальний, легкий і далекий від будь-якого шаблону» (ЗЗ, 143). Згодом І. Франко доповнив цю характеристику суттєвим зауваженням про те, що Мартович «змальовує переважно становище селянина серед чужих і незрозумілих йому бюрократичних галицько-польських порядків».

Тематично творчість Мартовича охоплює два взаємозв'язаних аспекти: життя трудового селянства, його борсання в тенетах злиденності, шукання шляхів до кращої долі, з одного боку, і викриття антинародного характеру буржуазного суспільного устрою, паразитизму, аморальності панівних класів, клерикалів — з другого. Протилежність інтересів експлуататорів і експлуатованих, етики і моралі народних мас і власть їмущих (різних урядовців, чиновників, служителів культу) у творах Мартовича постає з усією гостротою і принциповістю. Він змалював прозоріння селянина, який починає усвідомлювати своє рабське становище й поступово піднімається до свідомого протесту.

Трудові будні галицького селянина, його муки і страждання знайшли глибоке художнє втілення в оповіданні «Мужицька смерть». Поєднання в манері письма різних планів — трагічного і трагікомічного, заглиблення у душевний світ головного героя, соціальні, психологічні й моральні причини його смерті, розкриття безвихідності селянської родини, яка стоїть на порозі пролетаризації, надають цьому твору великої викривальної сили, художньої своєрідності. Смерть злидаря-селянина, «мужицька» смерть, набирає не тільки конкретних, а й символічно узагальнюючих рис. Перегукуючись з новелою В. Стефаніка «Скін», повістю А. Чехова «Мужики», твір Мартовича є цінним художнім документом епохи, розкриває соціально-економічне становище трудового селянства в умовах галицької дійсності.

Згадані збірки творів Мартовича розвинули, поглибили й урізноманітнили проблематику його оповідань «Лумера», «Мужицька смерть» та ін., сильніше виявили

характерні риси таланту письменника, помічені І. Франком. Вони показали активне втручання Мартовича в політичні події, що, зокрема, виявилось у розробці теми виборів до австро-угорського парламенту, у показі антинародного характеру буржуазної конституції тощо. Основним засобом художнього зображення конкретних суспільно-політичних явищ у письменника стала сатира. Тенденція до сатиричного викриття найповніше виявляється у творах «Іван Рило», «Хитрий Панько», «Квіт на п'ятку», «Війт», «Стрибожий дарунок» та ін. Сатира Мартовича двопланова: основним вістрям вона спрямована проти буржуазної системи, державних інституцій, бюрократичного апарату (оповідання «Хитрий Панько», «Війт»). Цей аспект сатири Мартовича ідейним спрямуванням суголосний з творчою практикою Франка, який дав майстерні зразки політичної соціальної сатири («Свинська конституція», «Острий, преострий староста» та ін.). Другий аспект сатири Мартовича — висміювання негативних рис у характері й поведінці тих представників трудового селянства, які прислужують панівним класам, зраджують інтереси свого соціального стану. Письменник створив сатиричний тип «нечитальника» Івана Рила — хамелеона, готового зрадити народні інтереси, показав переродження Павла Мудрагеля («Народна ноша»), який, нехтуючи чистою мораллю трудового люду, з визискуваного стає експлуататором. У сатиричному памфлеті «Винайдений рукопис про руський край», змальовуючи алегоричні образи «паннусів», «попусів» і «муссікусів» (панів, попів і мужиків), повну залежність останніх від перших, письменник ставить відкрито питання: «Чи може бути, щоби людина дала над собою так знущатися та й не скинула з себе ганьблячого ярма?!» Мартович не ідеалізував селянство, буржуазну інтелігенцію, попівство, він показував їх у справжньому світлі. При цьому письменник майстерно використовував засоби сатиричної гіперболізації, а також казкові прийоми, наповнюючи їх злободенним змістом.

Найвизначнішим сатиричним твором у спадщині Л. Мартовича початку ХХ ст. є повість «Забобон». У цьому творі письмен-



ник зосередив увагу, з одного боку, на мертвих душах галицької провінції — буржуазно-клерикальній інтелігенції, показавши її в гостросатиричному, гротескному плані, а з другого — дав художній аналіз деяких тенденцій у розвитку галицького селянства, зокрема його боротьби за краще життя, за визволення від соціального і духовного «невільництва». Перший аспект повісті ідейно зближує її з тими сатиричними творами І. Франка, в яких письменник викриває галицьку буржуазно-шляхетську інтелігенцію (наприклад, «Основи суспільності»), з повістю М. Павлика «Пропавший чоловік». У змалюванні образів галицької клерикальної інтелігенції Мартович виявив оригінальність і самобутність, вміння користуватися своєрідними сатиричними засобами.

Друга лінія повісті, пов'язана з осудженням темних сторін життя галицького села, має й позитивну програму, яка полягає в утвердженні передових поглядів, піднесенні людського в людині. Мартович дав у «Забобоні» чимало вражаючих малюнків тяжкого, безпросвітнього побуту селян, що контрастують з картинами життя панівних верств. Він змалював передових



Марко Черемшина показав як реаліст, з його соціальними драмами й трагедіями. Перед читачами постали картини людських злиднів, протиріччя, конфлікти.

Для творчої манери письменника характерне поєднання трагічних і ліричних мотивів; тяжка, вражаюча правда життя тут співіснує з поетичною піднесеністю, фольклорно-пісенною настроєвістю. У новелах Марка Черемшини постає патріархальна Гуцульщина зі специфікою свого побуту. Та на цьому традиційному тлі письменник зображає далеко не ідилічні життєві історії — соціальне зубожіння верховинців («вся Гуцулія на старців переходить»), вияви дрібновласницьких інстинктів у психології селян, морально-етичні конфлікти тощо («Святий Николай у гарті», «Злодія зловили», «Більмо» та ін.). Значне місце у збірці «Карби», як і в усій творчості Марка Черемшини, займають проблеми сімейних відносин, стосунків батьків і дітей, показ тих причин, які ведуть до деморалізації села, відхилення від усталених народних устоїв. У таких новелах, як «Зведениця», «Раз мати родила», автор проводить думку, що аморальні явища породжені новими життєвими обставинами, соціальною дійсністю.

селян, які шукають шляхів вибитися з нужди і безпросвітності, створив позитивний образ демократа Потурайчина, втілюючи в ньому кращі риси галицької інтелігенції.

Марко Черемшина (псевдонім Івана Юрійовича Семанюка, 1874—1927) збагатив ритмомелодіку української прози своєрідними фольклорно-музичними інтонаціями, розширив її тематику й проблематику. Виступивши в жанрі соціально-побутового оповідання («Керманіч»), молодий письменник потрапляє під певний вплив літературної моди — пише ряд мініатюр, співзвучних з творами П. Альтенберга та інших модерністів. Однак він досить швидко переборює поверховий вплив модерністських теорій, які не зачепили серцевини його таланту. В кінці 90-х — на початку 900-х рр. Марко Черемшина написав глибокосоціальні твори — гуманістичні за змістом, високохудожні, самобутні за формою. Вони склали збірку «Карби» (1901), якою письменник зразу ввійшов у літературу як зрілий майстер. Гуцульський світ, який Ю. Федькович у своїй прозі, частково поезії, змалював переважно романтичними барвами,

Новаторство Марка Черемшини — і в показі складних соціальних та морально-етичних колізій гуцульського села, і в художній манері письма, яка увібрала живу розмовну мову з її багатими діалектними особливостями, поетику фольклору верховинців. Воно досягло апогею у кращих новелах збірки «Карби» та післявоєнних творах — «Село потерпає», «Перші стріли», «Бодай їм путь пропала», «Після бою», «Верховина», цикл «Парасочка» та ін. У циклі новел на теми війни Марко Черемшина в стилі народних дум і голосинь передає трагедію верховинського села, яке спочатку потерпає за своє життя, за своє майно, а потім вигибає, ставши ареною братовбивчої війни, конаючи від пошестей і ран у трупарнях.

Післявоєнна творчість Марка Черемшини, як і інших демократичних письменників, своїм вістрям була спрямована проти польсько-шляхетського ладу, підсудчиків та їх прислужників («Верховина», «Писанки», «Ласка» та ін.). Письменник органіч-

но поєднав драматичне й ліричне начала свого таланту, дав твори вагомого соціального, морально-етичного спрямування, високого художнього звучання. Поетичний стиль його прози мав певний вплив на творчість Д. Харов'юка, на гуцульські оповідання й новели Г. Хоткевича.

На рубежі двох століть продовжується літературна діяльність С. Ковалева, А. Чайковського, Є. Ярошинської, С. Яричевського, починається творчість А. Крушельницького, Д. Лукіяновича, М. Яцкова, К. Гриневичевої та інших письменників.

З іменем С. Ковалева пов'язана розробка робітничої теми в українській прозі. На початку ХХ ст. він опублікував соціально-побутові оповідання з життя школи («Паламареві бузьки», «На Дрімайловім пустирищі» та ін.), а також «Образки з галицької Каліфорнії», тобто з Борислава.

Творчість С. Ковалева неширока за тематикою, але глибока й правдива за відображенням явищ тогочасної дійсності, примітна своєю безпосередністю, ширим співчуттям до скривджених і знедолених. Кращі оповідання і нариси, зібрані в його збірках «Громадські промисловці» (1899), «Дезертир...» (1899), «Риболови...» (1903), «Похресник...» (1909), «Образки з Галицької Каліфорнії» (1913) та ін., приваблюють багатством живих спостережень, конкретністю і яскравістю описів, живою народною мовою.

Літературна діяльність Євгенії Іванівни Ярошинської (1868—1904) — письменниці, педагога, громадсько-культурного діяча — загалом розвивалася в руслі реалістичних традицій Ю. Федьковича, знаючи водночас певних впливів новітніх літературних течій кінця ХІХ — початку ХХ ст. Творча спадщина письменниці невелика за обсягом (три повісті, близько тридцяти оповідань, новел і нарисів, казок, ряд статей, фольклорно-етнографічних студій, записи народних пісень, листи) і нерівноцінна за змістом та художнім значенням. Частина творів Є. Ярошинської, зокрема раннього періоду її життя, має моралізаторсько-дидактичний характер («Навернений скупець», «Нетверезий начальник» та ін.). Розвиток художнього обдарування письменниці, що був позначений впливом І. Франка, М. Павлика, Н. Кобринської, сприяв глибшому творенню ха-

рактів, активнішому втручанням у явища тогочасної дійсності. В жанрі малої прози Є. Ярошинська еволюціонувала від оповідно-побутового оповідання до соціально-психологічної новели («Адресатка померла», «В лісі», «Останнє пристановище» та ін.). Найвагомішим її твором є повість «Перекинчики», в якій осуджено відступництво від народу певної частини інтелігенції.

На стику реалістичних традицій і модерністсько-декадентських пошуків розвивалася творчість Михайла Юрійовича Яцкова (1873—1961), одного з активних учасників літературного угруповання «Молода муза». Новеліст і повістяр, він видав збірки прози «В царстві сатани» (1900), «Душі кланяються» (1905), «Казка про перстень» (1907), «Чорні крила» (1909), «Adagio consolante» (1912), опублікував повісті «Огні горять» (1902), «Блискавиці» (1912), «Танець тіней» (1916, друга редакція «В лабетах», 1956) та ін. Прозаїк високої культури, добрий знавець життя селянства, М. Яцків у краях творих виявив себе тонким психологом та аналітиком людської душі. У багатьох новелах та оповіданнях письменник осуджував зло тогочасного суспільного устрою, зокрема царську воячину, приниження людської гідності («Серп», «В наймах» та ін.). Видані в перекладах багатьма мовами, твори М. Яцкова примножували міжнародний авторитет української літератури.

Талановитим прозаїком виявив себе Тимофій Гнатович Бордуляк (перша збірка новел — «Ближні» — вийшла 1899 р.). Його літературна спадщина невелика, але кращою частиною увійшла в скарбницю реалістичної прози. Більшість новел і оповідань письменника присвячено змалюванню безправного, злиденного життя галицького селянства. Співзвучні за тематикою з творами покутської групи новелістів, новели Бордуляка проїняті широю любов'ю до пригноблених і знедолених («Дай, боже, здоров'я корові», «Бідний жидок Ратця» та ін.), овіяні тихим смутком, сповнені тугою за кращим життям. Для новел письменника характерні такі риси, як емоційна настроєвість, ліричні інтонації. Це наближає кращі з його творів до поезій в прозі («Бузьки», «Перший раз»).

Творчість Бордуляка нерівноцінна за ідейно-художнім значенням, в ній вияви-

лися, з одного боку, риси християнського моралізаторства, зумовлені суперечністю світогляду письменника, а з другого — риси критичного ставлення до тогочасної дійсності, невдоволення нею. У кращих творах письменника наявне художнє викриття антинародного характеру того ладу, що прикрив народні маси на вимирання. Талант Бордуляк виявився в умінні скупими засобами змалювати глибокі душевні переживання своїх героїв — представників найнижчих верств галицького села («Для хорого Федя», «Діти» та ін.). Письменник створив зворушливе оповідання про покевіряння й злигодні єврейської трудової родини («Бідний жидок Ратиця»). Стоячи у громадському житті осторонь гострої політичної боротьби свого часу, Бордуляк у художніх творах не раз порушував злободенні питання тогочасної дійсності (пролетаризація галицького села, еміграція до Бразилії і Канади тощо), торкався наболілих питань життя трудівника-хлібороба («Ось куди ми підемо, небого...», «Іван Бразилієць», «Нічний привид» та ін.). У новелах на теми еміграції він одним з перших в українській прозі глибокохудожньо й переконливо розкрив тяжку долю «безземельних халупників», змушених у пошуках кращої долі тікати з рідного краю. У лірико-драматичній поезії в прозі «Бузьки» — одному з найсильніших своїх творів — Бордуляк досяг великого художнього узагальнення у зображенні картин еміграції.

Серед українських письменників кінця XIX — початку XX ст. новизною тематики, активними пошуками в галузі художньої форми виділяється Сильвестр Гнатюк Яричевський (1871—1918) — поет, прозаїк, перекладач. Як прозаїк він утвердив себе збірками «Серце мовить...» (1903), що має підзаголовок «Поезії в прозі», «На хвилях життя» (1903) та «Між терном і цвітом» (1905). Творчість Яричевського розвивалася в руслі «нової», соціально-психологічної, школи в українській літературі. Письменник виявля певний інтерес до символізму (Г. Гауптман), але зайняв різко критичне ставлення щодо антиреалістичних тенденцій у літературі і мистецтві. У збірці «Серце мовить...» автор, вдаючись до алегорій, мовою ритмізованої прози розкриває окремі сторінки з історії рідного народу, його тяжкого мину-

лого, висловлює свої мрії про його майбутнє. Кращі з мініатюр цього циклу відзначаються концентрацією думки, стислістю й яскравістю художніх засобів, глибоким підтекстом («Помалу, помалу...», «Пелікани» та ін.). Яричевський у цій же збірці цікаво розробив кілька мотивів із світової літератури («Кайн», «Спартанка»), торкнувся злободенних питань тогочасної дійсності, вдавшись до гострої іронії, сарказму («Вічевий дзвін» та ін.). «Поезії в прозі» Яричевського — цікава сторінка у творчих пошуках письменника в жанрі малої прози, вдала спроба збагатити форми художнього відтворення дійсності засобами лаконічного, сконденсованого письма.

Інші прозові твори автора — це переважно традиційні за будовою оповідання, типологічно близькі до прози І. Франка. Заслугою письменника є те, що він розкрив вплив на трудову людину, часто вихідця з села, атмосфери великого міста, дав соціально гострі образки з життя австрійської столиці («Чорна смерть», «Пролетар» та ін.). Яричевський сміливо вводить в українську прозу інонаціональну тематику, виявляючи при цьому симпатію до трудівників будь-якої нації.

Проза С. Яричевського у своїй кращій частині є самобутнім явищем в історії української літератури, вона відбиває деякі характерні риси розвитку реалізму в цей час, зокрема поглиблення його психологізму, урізноманітнення засобів художнього відображення світу.

В українському літературному процесі початку XX ст. помітну роль відіграв Антін Володиславович Крушельницький (1878—1941). У своєму творчому розвитку він пройшов значну еволюцію — від певного захоплення модерністськими течіями, що виявилось, зокрема, в його перекладі «Із циклу Вігілій» С. Пшибишевського, до відстоювання принципів реалізму й партійності в літературі, зрештою — ідей соціалізму. В кінці 90-х — на початку 900-х рр. письменник опублікував кілька збірок оповідань («Пролетарі», 1899; «Світла й тіні», 1900), у яких відтворив соціальні суперечності галицької дійсності, показав тяжке життя трудящих. Кращі з оповідань, що ввійшли до цих збірок, засвідчують його белетристичний талант, гостру життєву спостережливність, уміння контрастними фарбами по-



казати «світло» й «тінь» тогочасного життя. Як прозаїк Крушельницький пройшов певну ідейну і художню еволюцію. В ранній період творчості він виступав переважно як автор соціально-побутових оповідань. Згодом, у період громадянської війни, письменник здебільшого звертається до жанру роману, зосереджуючи увагу на складних і суперечливих подіях на Україні 1918—1920 рр. («Як промовить земля», «Як пригорне земля», «Дужим помахом крил» та ін.). У цих романах більшою чи меншою мірою публіцист бере верх над художником, що знижує їх естетичне значення.

Кращими серед творів А. Крушельницького великих форм є повісті «Буденний хліб» і «Рубають ліс», що завершують дореволюційну творчість письменника. У центрі першої повісті — образи батька і сина Білинських, які виступають носіями різних життєвих і моральних принципів тогочасної інтелігенції — вірнопідданство, служіння царю і вільнодумство, служіння народові. Сильний у критиці несправедливого суспільного устрою, Крушельницький, однак, не накреслює шляхів його революційного перетворення. Позитивна програма твору — людське сумління як найкращий суддя всіх вчинків і намірів — у трактуванні автора набирає значною мірою абстрактного характеру.

Творчим здобутком Крушельницького стала повість «Рубають ліс», закінчена напередодні першої світової війни. На матеріалі з життя гуцульського села початку ХХ ст. автор розкрив класову боротьбу в ньому, показав протилежність інтересів бідних лісорубів і сільських багатіїв, корчмарів. Йому належить пріоритет у художньому зображенні класових суперечностей у гуцульському селі, яке у творах ліберально-буржуазних письменників виступало часто в романтично-ідеалізованому світлі. Письменник створив образи мужніх, вольових гуцулів-лісорубів, які стають на захист громади, згуртовуються у боротьбі проти сільських багатіїв, прагнуть поліпшити і свою долю, і долю інших трударів.

У реалістичному напрямі розвивалася творчість Данила Юрійовича Харов'юка (1883—1916), який прийшов у літературу з глухого гуцульського села. Писав він про тяжке життя верховинців,

щедро і художньо тонко використовуючи у своїх творах гуцульську говірку. Д. Харов'юк дав майстерні зразки діалектного письма, підпорядкувавши гуцульську говірку розкриттю характерних явищ народного побуту, тих нових явищ, що з'явилися на Гуцульщині на початку ХХ ст. у зв'язку з проникненням у цей край капіталістичних відносин. Харков'юк пером спостережливого художника тепло і зворушливо змалював родинно-побутові сцени з життя села, вивіши образи простих людей з народу («Полагна», «Баба»); новеліст проникливо показав трагізм таких соціальних явищ, як розорення селянських господарств банками, лихварями, пролетаризація, наростаючі злидні («Послідче верем'я», «Ліцитація», «Смерть Сороканюкового Юри» та ін.). Правдиві за змістом, драматично-ліричні за характером, лаконічно сконденсовані новели Д. Харков'юка відбивають деякі характерні риси української малої прози початку ХХ ст., несуть яскравий відбиток того культурного й мовного середовища, з якого прийшов у літературу цей письменник.

Самобутнім явищем в розвитку української прози стала творчість Артіма Хомика (1881—1921). Українське художнє слово він збагатив циклом художньо-публіцистичних есе, що друкувалися у 1905 р. в «Літературно-науковому віснику» під назвою «Всесильний долар». Письменник дав майстерні зразки інтелектуальної, асоціативної прози гостровикривального, саркастичного характеру. Його соціально-політичні малюнки з життя капіталістичного світу спрямовані на розвічування засобами сатири й гротеску основ буржуазного устрою, єдиного бога — «всесильного долара». А. Хомик володів тільки йому притаманною манерою іронічно-саркастичного письма, засобами якого створив алгоричний образ містера Бамбертона — узагальнення пороків капіталістичного суспільства, його жорстокої безпощадності у боротьбі за своє існування, за оволодіння світом.

Андрій Якович Чайковський (1857—1935) поряд з темами з життя селянства першим з українських письменників звернувся до відображення такого своєрідного прошарку галицького суспільства, як ходачкова шляхта (повісті «Олюнька», «В чужім гнізді» та ін.). Він



розробляв також історичну тематику. А. Чайковський поряд з Ю. Опільським, К. Гриневичевою є одним з плодovitих письменників, які виступали в жанрі історичної повісті. Краші його твори — «За сестрою», «На уходах». Загалом, творчість А. Чайковського нерівноцінна як в ідейному, так і в художньому відношенні. Деякі оповідання, повісті, особливо ті, що написані після 1917 р., свідчать про суперечливість поглядів письменника, позначені націоналістичною романтикою.

Ідейно- і художньо-суперечливою була творчість Богдана Сильвестровича Лепкого (1872—1941) — поета, прозаїка, літературознавця. Письменник зазнав впливу модерністських течій (належав до групи «Молода муза»), що наклало певний відбиток на його творчість, у значній мірі проиняту мотивами суму, безнадії. Водночас Б. Лепкий написав ряд реалістичних новел і оповідань, у яких з глибоким співчуттям змалював тяжку долю селянина-трудівника (збірки «З села», 1898; «З життя», 1898; «Оповідання», 1901; та ін.). Тяжючи до «старої» школи в розвитку української прози, подаючи здебільшого соціально-побутові

малюнки з життя галицького села, Б. Лепкий пробував свої сили в жанрі психологічної новели, створив низку ліричних поезій в прозі, які за поетикою співзвучні з творчістю письменників-модерністів.

Реалістичний напрям в українській літературі відчутно посилила своїми крашими творами Наталія Кобринська, яка від тем емансипації жінки в 900-ті рр. переходить до розробки фольклорних сюжетів, а згодом пише антивоєнні новели. Письменниця широкого кругозору, активна громадсько-культурна діячка, вона уважно стежила за розвитком передової суспільної та літературно-естетичної думки свого часу, відгукувалася на творчість українських та західноєвропейських письменників. Активний борець за духовне розкріпачення жінки, авторка оповідань і нарисів з життя трудового люду, народної інтелігенції, Н. Кобринська на початку 900-х рр. зазнає певної еволюції, впливу символізму. Це стосується в першу чергу збірки «Казки» (1904), де опрацювання фольклорних мотивів ведеться в алегорично-символічному ключі, де світ ірреального («Блудний метеор», «Омен» та ін.) інколи домінує над реальними життєвими відносинами. Цінним надбанням української літератури є злободенні за своїм змістом, реалістичні за формою антивоєнні новели Н. Кобринської («Полишений», «Свічка горить», «Каліка», «Брати» та ін.).

Демократичне спрямування мала творчість Дениса Лукіяновича (збірка «Новели», 1895; повісті «За Кадильну», 1902; «Від кривди», 1904), Дмитра Макогонна («Шкільні образки», «Учительські гаразди»), Івана Діброви, Сергія Канюка, Івана Синюка та інші новелісти. Творчість їх відбиває думки й почуття трудящих Буковини, умови їх життя й боротьби проти соціальної несправедливості, національного гніту. І. Діброва, наприклад, показав загострення класових суперечностей між біднотою й поміщиками, зародження в буковинському селі нової форми боротьби — страйкового руху («За землю», «Великдень», «Побіда»). У творчій манері І. Діброви є дещо спільне з манерою Стефаніка (лаконізм форм, глибоке проникнення в психологію персонажів), який мав безперечний вплив

на його творчість. Це ж слід сказати про талановитого прозаїка Леся Гринюка — автора збірки соціально-психологічних новел «Весняні вечори» (1902), сповненої ліричного настрою, любов'ю до трудівника-селянина.

У 900-ті рр. в українській літературі виступають менш відомі письменники, які, однак, залишили певний слід у розвитку прози, збагатили її новими інтонаціями: Костянтин Сроковський, автор збірки «Оповідання» (1901), Микола Дерлиця (збірка «Композитор і інші оповідання», 1904), Орест Авдікович («Моя популярність та інші оповідання», 1905), Євген Мандичевський (збірки новел «З живого і мертвого», 1901; «В ярмі», 1907), Катря Гриневичева (збірка «Легенди і оповідання», 1906), Осип Турянський, Марія Колцуняк-Кузьма, Іларій Карбулицький, Дмитро Макогон та інші прозаїки. Деякі з них пізніше створили оповідання, новели, повісті неперехідного художнього значення (антивоєнна повість О. Турянського «По за межами болю», 1921; збірка новел К. Гриневичевої «Непоборні», 1926; та ін.).

У складних суспільно-політичних умовах існувала українська література на Закарпатті. Тяжкий соціальний і національний гніт, наступ на українську культуру мадяризаторів, реакційного «москвофільства», відірваність від народу основної маси інтелігенції, відсутність демократичної періодики, нехтування народною мовою — все це негативно впливало на розвиток літератури в цьому краї. Характеризуючи творчість закарпатських літераторів останнього десятиліття XIX ст., І. Франко з болем констатував, що вони, хоч і «не злі і не гупі, відбившись від живої народної мови, фатально відбиваються і від живого змісту в літературі і попадають у таку мертвеччину, від котрої на десять миль віє гробовим холодом» (29, 200).

На початку XX ст. на Закарпатті діяли такі письменники старшого покоління, як О. Митрак, І. Сільвай, Є. Фенцик, творчість яких ішла загалом в руслі реакційного «москвофільства». Водночас корисну й плідну діяльність в галузі літератури, зокрема художнього перекладу, здійснювали Ю. Жаткович, Г. Стрипський, які під-



тримували тісні контакти з І. Франком, В. Гнатюком та іншими передовими діячами української культури. На літературній ніві в цей час виступають письменники Ф. Злоцький, І. Васько, І. Білак, Г. Гануляк, І. Лєгеза та ін. — в галузі поезії та прози. Твори їх переважно мали просвітянсько-моралізаторський характер. Порівняно зі східно- й західноукраїнськими письменниками літератори Закарпаття початку XX ст. значно відставали в соціальному та психологічному осягненні дійсності. Оповідання, новели, нариси, подорожні нотатки та інші форми малої прози, переважно культивовані письменниками Закарпаття, мали здебільшого фольклорно-етнографічний характер і не набули тієї досконалої художньої форми, якою відзначаються твори письменників інших українських земель. Причинами цього, крім суспільно-політичних умов, були відірваність Закарпаття, певна ізольованість його від основних джерел духовного життя українського народу.

Значно активізувався літературний рух на Закарпатті у 20—30-ті рр., розвиваючись під значним культурним впливом Радянської України. Найпомітнішим митцем

цього періоду був В. Гренджа-Донський, який утвердив на Закарпатті літературу українською народною мовою, включив її в загальноукраїнський літературний контекст.

На початку ХХ ст. українська проза далі розширює та урізноманітнює тематику й проблематику, прагнучи відобразити всю складність і суперечливість дійсності. Поруч з традиційною селянською темою в творах провідних письменників все частіше розробляються проблеми, пов'язані з життям і боротьбою пролетаріату, трудової інтелігенції, порушуються теми історичні, психологічні, філософські. Широке відображення знаходять революційні події 1905—1907 рр., соціальні й національні рухи, боротьба українського народу за возз'єднання в єдиній Українській радянській державі. Однією з найважливіших проблем, що її ставлять передові письменники, є проблема духовного розкріпачення народних мас, формування їх соціальної й національної самосвідомості, утвердження ідеї інтернаціонального єднання трудящих у боротьбі проти капіталістичної експлуатації. Українська проза, таким чином, охоплює найрізноманітніші сторони життя різних соціальних станів і прошарків, розкриває класові суперечності й антагонізми, ставить в центр зображення життя і боротьбу народних мас, передової інтелігенції, розкриваючи ті нові явища, що їх породив третій період визвольного руху в Росії.

Збагатився й поглибився характер конфліктів, розроблюваних українською прозою, що позитивно вплинуло на її образну систему. Крізь призму конфліктів передові письменники відображали антагоністичний характер тогочасного буржуазного суспільства, боротьбу прогресивних і реакційних суспільних сил, розкривали внутрішній світ своїх персонажів. Характер конфлікту в творах М. Коцюбинського, І. Франка, В. Стефаника, Леся Мартовича, С. Васильченка та багатьох інших письменників, які змальовували злободенні соціальні явища, мав, як правило, гострий класовий характер. У творчості ліберально-буржуазних письменників природа конфлікту дещо інша, вона здебільшого не набувала соціальної гостроти.

Нових успіхів досягла українська проза у художній розробці концепції особисто-

сті, моделюючи типи й образи духовно багатой, цілеспрямованої у своїй діяльності людини-борця. У творах передових письменників чільне місце займає соціально активна особистість, яка акумулює життєвий досвід народних мас, виступає виразником їх волелюбних прагнень. У формуванні такої особистості, як свідчать кращі твори української літератури, значну роль відіграли ідеї соціалізму. Утверджуючи духовно багату особистість, І. Франко, М. Коцюбинський, О. Кобилянська, С. Васильченко та інші митці виступали проти приниження сутності людини письменниками-декадентами, проти пропагандованої ними теорії бездіяльності літератури.

В українській прозі початку ХХ ст. наявні різні течії й напрями. Провідна роль належала творчому методу — критичному реалізмові, який репрезентував творчість письменників революційно-демократичного і демократичного спрямування. Водночас в літературі цього періоду помітна сильна романтична течія, що найповніше виявилась у творчості О. Кобилянської («В неділю рано зілля копала»), М. Коцюбинського («Тіні забутих предків»), в поезіях у прозі Дніпрової Чайки та інших письменників. Модерністські тенденції в розвитку української прози знаходять свій вияв у творчості М. Яцківа, Б. Лепкого, Г. Хоткевича, А. Крушельницького та інших, своєрідно поєднуючись з тенденціями реалістичними. Домінуючу роль у розвитку прози відіграє «нова», соціально-психологічна, школа прозаїків, які розширили й поглибили гуманістичну, людянознавчу функцію української літератури, піднесли її художній рівень. Одночасно розвивається творчість письменників-традиціоналістів (О. Маковей, О. Левицький, Грицько Григоренко, А. Чайковський, С. Ковалів та ін.), яка входить у річище загальнодемократичного літературного руху. У творчості письменників ліберально-буржуазного напрямку виявляються риси «старої», побутової, школи, для якої характерна увага до етнографічно-побутової сторони дійсності (Т. Сулима, М. Проскурівна та ін.).

Українська проза початку ХХ ст. розвивалася в напрямі поглиблення змістовно-

сті жанрових форм, зокрема малих (новела, оповідання, етюд, нарис), й урізноманітнення їх структур. У цей час відбувається психологізація прози, зумовлена прагненням письменників глибше розкрити внутрішні закони життя людини; зростає її музичне звучання. Найбільшого успіху українська проза досягає у малих жанрах, через які проходять основні лінії літературного прогресу. Більші жанри (повість, роман) знаходять вагоме художнє наповнення переважно в творчій практиці провідних майстрів (І. Франко, М. Коцюбинський, О. Кобилянська та ін.). Водночас молоді письменники починають пробувати сили в цих жанрах — так з'являються цікаві повісті й романи А. Кримського («Андрій Лаговський»), Г. Хоткевича («Авірон»), Д. Лукіяновича («За Кадильну»), А. Крушельницького («Рубають ліс») та ін., які збагатили українську реалістичну прозу.

Розвиток української прози цього періоду відбувався за спільними закономірностями з російською, а також з іншими слов'янськими літературами на основі як розвитку національних традицій, так і творчого засвоєння художнього досвіду сусідніх народів. На початку ХХ ст. українська проза, зокрема в малих жанрах, досягла найвищого розквіту, створила художні цінності, що мають загальнолюдське значення. Здобутий нею досвід у розкритті соціальних процесів, глибин людської психології на засадах нового методу — соціалістичного реалізму — творчо розвивається в українській радянській літературі.

### МИХАЙЛО КОЦЮБІНСЬКИЙ (1864—1913)

Михайло Коцюбинський почав літературну діяльність в пору ще малопомітних суспільних змін після тривалої доби реакції 70—80-х рр. і досяг вершин творчої зрілості в першому десятилітті ХХ ст., коли життя в країні стало на шлях революційного оновлення. Він глибоко і художньо правдиво показав у своїх творах цю бурхливу героїчну добу, її мучеників і героїв. Прийшовши в літературу головним чином як письменник селянської тематики, Коцюбинський виходить далеко за межі її традиційного висвітлення. Найважливіше

для нього — настрої села, породжені новими соціальними процесами, пробудження класової свідомості простої людини. Розкриття Коцюбинським перспектив соціального оновлення життя стало могутнім поступальним кроком у розвитку реалізму, виявом тісного союзу літератури з ідеями соціалістичної перебудови світу. Його творчість — вершинне явище української прози дожовтневого часу, один з наріжних каменів її дальшого розвитку в радянську добу.

Михайло Михайлович Коцюбинський народився 17 вересня 1864 р. в м. Вінниці в сім'ї дрібного урядовця. Дитинство та юність майбутнього письменника минули в містечках і селах Поділля, куди переїздили батька по службі. Освіту здобував у Барській початковій школі (1875—1876) та Шаргородському духовному училищі (1876—1880).

Ще в юнацькі роки Коцюбинський починає цікавитись народницькими ідеями, вступає в тісний контакт з членами народовольських організацій на Поділлі, як і вся передова молодь того часу, захоплюється творами українських та російських революціонерів-демократів, а пізніше — й марксистською літературою. Світогляд юнака формувався насамперед під впливом Шевченка, Марка Вовчка, Некрасова, Чернишевського, соціалістичних ідей. Це сприяло пробудженню глибокого інтересу до реального народного життя, до пекучих проблем соціальної дійсності. «Визвольний рух в Росії захопив мене у 80-х роках минулого століття цілком — і я ходив «у народ», займався пропагандою на селі. Вже з того часу почала переслідувати мене поліція», — писав Коцюбинський в одному з автобіографічних листів (6, 67).

Коцюбинський почав пробувати свої сили в літературі рано, брався за поезію, переклади, нариси, та швидко головним полем його письменницької діяльності, справжнім покликанням стає художня проза. З перших спроб Коцюбинського-прозаїка до нас дійшли оповідання «Андрій Соловійко, або Вченіє світ, а невченіє тьма» (1884), «21-го грудня, на введеніє» (1885), «Дядько та тітка» (1885). Оповідання «Андрій Соловійко» позначене впливом поширених у колах української народницької інтелігенції 70—80-х рр. поглядів на просвіту як на ефек-

тивний засіб поліпшення становища народних мас. У правдивих картинах буття бідної селянської родини, в увазі до злободенних сторін сільської дійсності, хай ще тільки намічених, уже наявна соціальна чутливість письменника, така характерна для всієї його творчості.

Друкуватися Коцюбинський почав у 1890 р.— лвівський дитячий журнал «Дзвінок» опублікував його вірш «Наша хатка». В цьому ж році він побував у Львові, встановивши творчі контакти з місцевими літераторами та видавцями, зокрема Франком. Поїздка поклала початок постійному співробітництву Коцюбинського в західноукраїнських виданнях. На початку 1891 р. він їде в с. Лопатинці на Вінниччині, де поєднує роботу домашнього вчителя в родині місцевого службовця з поглибленим вивченням життя села, народної мови, культури і розпочинає серйозну літературну працю. За один 1891 рік з-під його пера виходять оповідання «Харитя», «Ялинка», «П'ятизлотник», повість «На віру», віршована казка «Завидющий брат». Твори привернули увагу літературної громадськості, засвідчили, що в українську прозу прийшов талановитий художник.

Коцюбинський не тільки показав себе оригінальним митцем, який володіє секретом художнього відтворення дійсності, уміє кількома словами намалювати зриму картину, а й виступив як тонкий знавець дитячої психології і вдумливий педагог. В основі «Хариті» та інших його ранніх оповідань про дітей — народний погляд на виховання, діти починають усвідомлювати себе як особистості у праці, переймаючись щоденними турботами дорослих. Ледве зіп'явшись на ноги, залишаючись ще дітьми з їх уявленнями і поведінкою, вони через життєву необхідність стають помічниками старших. Написані для журналу «Дзвінок», оповідання відзначаються ненав'язливою, дидактичною спрямованістю, що відрізняє їх від народницького моралізаторства «Андрія Соловійка».

Простота і виразність, як у народній казці, мови, жвавість сюжету, у центрі якого стоїть малий герой, мистецтво розкриття внутрішнього світу дитини, вірність реалістичній естетиці дали підстави назва-

ти Панасові Мирному ці оповідання «ширим золотом», «самим життям».

Повість «На віру» стала першою серйозною спробою Коцюбинського в художньому відтворенні важливих питань народно-го життя. У деталізованих, барвистих описах природи, побутових сценах, у докладних характеристиках персонажів, у наслідуванні образних кліше на зразок «сонце стояло на вечірньому прюзі» тут ще досить помітний вплив Нечуй-Левицького. Як і Панаса Мирного, увагу молодого Коцюбинського особливо привертала соціальні проблеми свого часу, історичні перспективи при змалюванні «лиха давнього і сьогочасного».

У повісті «На віру» автор зосереджує увагу на одному з болючих явищ пореформеної дійсності. Корінні соціально-економічні зрушення вже в перші десятиліття після скасування кріпацтва привели до змін в усьому патріархальному укладі народного життя, зокрема подружнього. Уряд і синод не вносили змін у закони, які в деяких випадках застаріли й не відповідали новим умовам. Юридично оформити фактично розірваний шлюб і створення нової сім'ї було дуже нелегкою, а то й неможливою справою. Тому набував усе більшого поширення громадянський шлюб, подружнє життя «на віру». В повісті розрив головного героя Гната з нелюбою жінкою Олександрєю і життя «на віру» з милою його серцю Настею, драматичні перипетії і трагічний фінал сімейно-побутового конфлікту переплітаються з рядом інших житейських історій.

Тема розкладу патріархального укладу народного життя з його драмами і трагедіями стала однією з магістральних в українській літературі другої половини XIX ст. Вона, зокрема, визначає головне спрямування таких етапних явищ у її розвитку, як «Люборацькі» Свидницького, «Кайдашева сім'я», «Бурлачка» Нечуя-Левицького, «Повія» Панаса Мирного; їй присвячена творчість корифеїв українського театру. У цей тематичний потік вливається і повість «На віру». Порівняно з творами Коцюбинського періоду творчої зрілості, особливо з погляду художньої майстерності, уміння творити характери, глибоко проникати в психологію людини,



повість має ще чимало учнівського. При всій правдивості деталей і картин сільського побуту, конфліктів між ревнителами патріархальщини і молоддю, в сюжеті проглядає поширена в літературі цієї доби, надто в драматургії, схема: герой любить одну, через непорозуміння чи підступи ворогів одружується з іншою і стає жертвою фатального збігу обставин. Від традиційних літературних зразків — і фінал повісті — в стані афекту Гнат вбиває першу дружину і йде на каторгу. Разом з тим це не сімейно-побутова мелодрама, а реалістична повість з виразним соціальним спрямуванням. Гнат переступає «людський і божий закон» не з особистих причин, а з соціальних, може, ще до кінця для нього і неясних переконань, які почали привертати увагу героя мало не з дитячих літ.

Пробудження соціальної самосвідомості особистості, усвідомлення нею класового зв'язку з народною масою і громадянського обов'язку — риси, характерні для персонажів раннього Коцюбинського. Так, у «П'ятизлотнику» (1892) психологічно переконливо показано перемогу в свідомості простих селян високого почуття людяності, співчуття до знедолених. Самі придулені нуждою, вони віддають останню копійку голодуючим у далекій Росії. Рішучим протестом проти соціальної несправедливості селянський правдошукач Семен («Ціпов'яз», 1893) нагадує своїх попередників в українській літературі — Шевченкового Варнака, Миколу Джерю Нечуя-Левицького, Чіпку Панаса Мирного. Він не тільки завжди готовий поділитися шматком хліба з голодним, а й настійно шукає вихід із тяжкого становища,

в якому опинилося після реформи безземельне й малоземельне селянство.

Переплітаючись з темою краху царистських ілюзій селянства, у «Ціпов'язі» розвивається фольклорна тема про бідного і багатого братів. Однак письменник далеко відходить від казкової традиції, наповнюючи сюжет злободенним соціальним змістом — породжені післяреформеною дійсністю глитаї топчуть кожного, навіть рідного брата, коли він стає на шляху до збагачення.

На початку 90-х рр. частина молодшої української інтелігенції, перейнятої ліберально-просвітительськими ідеями, утворило організації «Братство тарасівців», з учасниками якої Коцюбинський деякий час підтримував зв'язок. Той зв'язок негативно відбився на його творчості. У казці «Хо» (1894) Коцюбинський тенденційно підносить значення ліберально-просвітельської діяльності. Проте зміст казки вичерпується апологією культурницьких заходів. В ній знаходимо також гостре сатиричне розвінчання окремих представників цієї інтелігенції, які при найменшій загрозі урядових репресій зрікаються своєї куцої культурницької програми.

Роки перебування Коцюбинського на урядовій службі в Молдавії і Криму дали життєвий матеріал для його творів «Для загального добра» (1895), «Пе-коптьор» (1896), «Посол від чорного царя» (1897), «Відьма» (1898), «В путях шайтана» (1899), «Дорогою ціною» (1901), «На камені» (1902), «У грішний світ», «Під мінаретами» (1904). Впадає в око широкий тематичний діапазон творів цього циклу, їх прив'язаність до місцевості і середовища, де письменник перебував порівняно недовго, цікаві художні знахідки при відтворенні локального колориту.

Повість «Для загального добра» напівавтобіографічна як за життєвим матеріалом, так і за світоглядною кризою, яку переживає член комісії по боротьбі з філоксерою, її головний герой Тихович. Коли представник кращої частини селянства — «ціпов'яз» Семен — втрачає надії на царську ласку, ліберально настроєний інтелігент Тихович переконується, що весь державний лад ворожий народові, що виконувати розпорядження властей — значить бути одним «із шкідників на вино-

граднику». Розчарування Тиховича в доцільності боротьби з філоксерою часто ототожнюють з розчаруванням у ліберально-народницькій теорії «малих діл». Але перепинити дорогу філоксері на селянські виноградники — не мале діло, а пережита Тиховичем духовна драма близько підводить його до висновку про необхідність революційних змін. Інша річ, що не тільки малі, а й значні діла в легальних рамках не можуть принести ніякої користі масам.

Висока оцінка Франком написаної на «не торканому нашою белетристикою» матеріалі повісті «Для загального добра», в якій «розкішними фарбами» змальоване життя селян-молдаван і наявна «добре вироблена літературна техніка», свідчила про те, що Коцюбинський уже вийшов на свій літературний шлях. Творче зростання автора виявилось й у більш помітному відході від стильових зразків літературних учителів, в оригінальнішій порівняно з повістю «На віру» двоплановій композиції, в органічному злитті двох планів у трагічному конфлікті, осмисленому в широкому суспільному аспекті. Відчутно виявилось і притаманне зрілому Коцюбинському майстерне використання художньої деталі.

В оповіданні «Ціпов'яз» і повісті «Для загального добра» особливо помітна виняткова суспільна чутливість письменника. 90-ті рр. пройшли під знаком повільного, але неухильного зростання громадської активності в країні, розчарування народних мас в існуючих порядках, інтелігенції — в народницьких ідеалах і ефективності будь-яких форм співробітництва з царизмом. У суспільній свідомості відбувалися зрушення, які привели до революції 1905 р.

У творах молдавського циклу, де Коцюбинський виступає прекрасним знавцем побуту і психології молдавського селянина, і наступних творах на сільські теми немає декларованої антинародницької тенденції. Однак коли в оповіданні «Посол від чорного царя» письменник, знайомлячись з утопічними планами народника, ще хоче «разом з ним і вірити, і надіятись», то в інших творах уловлюється протилежне. В оповіданнях «Пе-коптьор», «Відьма» реалістичне змалювання народного життя з його «світлимими» і «темними» сторонами



не сумісне з народницьким доктринерством. У цих творах починає звучати не знана до того у творах Коцюбинського гумористична нота. Показуючи душевне благородство своїх героїв-селян, автор з іронією звертає увагу на їх простодушну наївність і забобонність, породжені застійністю патріархального побуту.

Багата творчими здобутками п'ятирічна служба у філоксерній комісії стала періодом інтенсивного зростання письменника. Залишивши роботу в комісії, він після безуспішної спроби влаштуватися на роботу в Чернігові, де жила сім'я, їде до Житомира і займає різні посади в редакції місцевої газети «Волянь». Наскільки можливо було в легальній провінційній пресі, Коцюбинський викриває гнобительську політику царизму, обнародує особливо різучі факти експлуатації робітників на заводах і фабриках тощо.

На початку 1898 р. Коцюбинський нарешті дістає роботу в чернігівському земстві. Робота ради шматка хліба, якій він віддає тринадцять років свого життя, поглинала час і енергію, не давала можливості повністю віддатися творчості. «Найбільша драма мого життя,— писав він,— се неможливість присвятити себе цілком літературі» (6, 44). Але завдяки великому таланту і наполегливості саме в цей період Коцюбинський досягає zenіту творчої зрілості. У другій половині 90-х рр. зростає прагнення письменника вивільнитися від застарілих літературних канонів, виробити власні художні принципи. Він знаходить свої форми і художні засоби відображення нових життєвих явищ. Увагу його привертає насамперед соціальна, морально-етична і філософська проблематика. У більшості творів цього часу на матеріалі життя різних народів показано темноту, забобонність селянства, що не розуміє причин свого тяжкого становища.

З Криму, як і з Молдавії, Коцюбинський виніс не екзотичні образи, сцени, а теми, які давали можливість порушити злободенні суспільні проблеми. У статті «З останніх десятиліть ХІХ ст.» І. Франко писав: «...Коцюбинський далеко не етнограф-обсерватор. Він наскрізь новочасний чоловік, перейнятий високими гуманними чуттями і ясним поглядом на життя» (41, 519). Одним із свідчень того, що Коцюбинський своїми творами молдав-

сько-кримського циклу виходив за межі локальних проблем, є те, що його повість «Для загального добра» була надрукована в перекладі російською мовою у журналі «Жизнь» (1899, кн. 12) разом з оповіданням М. Горького «Двадцять шість і одна» та статтею В. І. Леніна «Відповідь п. Г. Б. Нежданову».

Важливим моментом світоглядно-художньої еволюції Коцюбинського було оповідання «Лялечка» (1901). Протягом 90-х рр. полемічна спрямованість проти ліберального народництва у його творчості дедалі відчутнішала. Коли в повісті «Для загального добра» розчарування в народницькій ідеології стало основним змістом світоглядної кризи героя, за якою вгадується його майбутнє духовне оновлення, то в оповіданні «Лялечка» вчителька Раїса Левицька переживає саме крах народницьких уявлень, опиняється в тупику, з якого вже не може вийти. Виклавши спочатку коротко історію формування поглядів Раїси, письменник простежує визрівання духовної кризи героїні в потоці її повсякденного життя, відірваного від реального народу. В юні роки під впливом некритично сприйнятих народницьких догм вона «почувала в собі таку любов до нещасного «народу», що спочатку хотіла смерті для нього, а потому роздумала і поклала жити» (2, 66—67). По закінченні школи Раїса повертається в рідне село, «але там не було того улюбленого страдника — н а р о д у, він був десь далеко, в Росії; на селі були самі мужики, яких Раїса добре знала і не дуже любила» (2, 67). Коцюбинський настійно підкреслює закладене в самій основі ліберально-народницької ідеології начотництво, позу, гучну фразу, страх перед життєвою прозою, невміння і небажання мати справу з реальною дійсністю.

Раїса приїздить у село, де розгорнеться дія твору, уже немолодою людиною, з чималим професійним і життєвим досвідом. Роки надій і сподівань минули, великої розради юності, що «все життя попереду», уже немає. Сільське життя, його пейзаж постають крізь призму світосприйняття душевно втомленої, розчарованої вчительки. В ясний літній день очі героїні не сприймають жодної світлої радісної барви. Панують чорно-сірі кольори, кольори суму і втоми. Коцюбинський

показує, як поступово відбувається перелом у світогляді Раїси, як знайомство, приятельство, а потім і щось більше, ніж приятельство, до місцевого священика Василя якось непомітно перетворюють її на його покірну прислужницю, як атеїстка стає релігійним аскетом. В оповіданні увага зосереджена саме на психічному процесі, на неусвідомленому самою героїнею сповзанні з ідейних позицій борця (яким хотіла бачити себе Раїса) проти реакції в болото релігії і відступництва. Зрозуміло, чому цензор, за словами Коцюбинського, «постарався порвати ледве чи не всі психологічні вузли повісті і таким чином спотворив твір...» (2, 322).

У «Лялечці» Коцюбинський постає визначним майстром психологічного аналізу. Письменника цікавить не стільки саме «падіння» Раїси, як глибоко прихований процес його визрівання. Зосередження уваги на психологічних колізіях стає визначальною рисою творчості Коцюбинського. В «Лялечці» відчутний внутрішній зв'язок з чеховською манерою письма. Для розвінчання народницької ідеї «служіння народові», духовної немічності героїні, дріб'язковості її переживань Коцюбинський користується близьким до чеховського прийомом лаконічно-об'єктивного саморозвінчання героя. Любов Раїси докорує її духовне переродження — почуття, яке облагороджує, возвеличує справжню людину, робить її нищою, апатичною, гасить в ній громадянські інтереси. Раїса, як і жінка вчителя з чеховського оповідання «Учитель словесності» чи Прозорова з «Трьох сестер», вже ніколи не почує стуку «молоточка», що нагадає про народне горе.

Ще окремо в доробку Коцюбинського стоять твори на теми з минулого українського народу — «На крилах пісні» (1895) і «Дорогою ціною» (1901). Їх єднає романтично-піднесена, героїчна тональність. Поштовхом до написання першого твору послужила чумацька пісня «Ясно, ясно, а сонечко сходить». В оповіданні також використані інші чумацькі пісні, все воно пройняте пісенним ліризмом; в ньому відчувається пафос народного героїчного епосу.

Актуально звучало написане в пору, коли подих близької революційної грози уже відчувався в повітрі, оповідання

«Дорогою ціною», прославленням волелюбства українського народу, героїчних сторінок його історії. Відбиваючи на широкому історичному тлі, у який вписується життя втікачів з кріпацької неволі, події 30-х рр. XIX ст., письменник прославляє волелюбність українського народу, його героїчну боротьбу. Остап і Соломія — героїчні постаті, що в найбільш напружені, трагічні моменти життя не втрачають мужності, відстоюють свою свободу, любов і гідність.

Майже в один час з Коцюбинським у літературу прийшли В. Стефаник, Марко Черемшина, Л. Мартович, О. Кобилянська — письменники, які, як і Коцюбинський, прагнули до оновлення літератури, орієнтуючись на досягнення російського, європейського реалізму. Віддаючи належне кращим традиціям рідної літератури, Коцюбинський добре усвідомлював, що взаємодія національного й інонаціонального — одна з неодмінних умов успішного розвитку будь-якої культури. У пору творчого розквіту письменник зазначав, що свій літературний смак він виробляв під впливом європейської літератури та що останнім часом його найбільше цікавлять «психологічні теми».

Як і Стефаник, Коцюбинський особливо гостро відчував потребу оновлення арсеналу поетики українського реалізму. «Нове, — писав Франко, — що вносять у літературу наші молоді письменники, головню такі, як Стефаник і Коцюбинський, лежить не в темах, а в способі трактування тих тем, у літературній манері, або докладніше — в способі, як бачать і відчувують ті письменники життєві факти» (35, 107). І. Франко відзначав, що українська нова проза, яку представляли Коцюбинський, Стефаник, Кобилянська та ін., «се незвичайно тонка, філігранова робота; її змагання — наблизитися скільки можна до музики. Задля сього вона незвичайно дбає о форму, о мелодійність слова, о ритмічність бесіди. Вона ненавидить усяку шаблоновість, ненавидить абстрактні, довгі періоди і зложені речення. Натомість вона любить у сміливих і незвичайних порівняннях, в урваних реченнях, у півслівцях і тонких натяках» (41, 526). Даючи цю характеристику, Франко мав на увазі, зокрема, такі новели Коцюбинського, як «На камені», «Цвіт яблуні».

Новела «Цвіт яблуні» була в українській літературі новаторською за темою: порушувалась проблема ставлення письменника до дійсності, говорилося, що митець за будь-яких обставин не може забувати про свій громадянсько-професійний обов'язок, повинен боліти чужим горем, як власним. Психологічна реакція героя на смерть дитини не переноситься в суто особистий план. У кінцевому підсумку вона виходить на простір загальнолюдського буття, філософського осмислення покликання художника, психології творчості. Навколо цього питання точилася тоді гостра ідеологічна боротьба. Декаденти захищали абсолютну свободу митця, його цілковиту незалежність від суспільства. Коцюбинський не мислить художника без відданості високому громадянському обов'язку. Навіть переживаючи тяжке нещастя — смерть дитини, ліричний герой не забуває основної мети свого життя — мистецького покликання.

Наступний розвиток української літератури Коцюбинський бачив у розширенні її тематичних та ідейних обріїв, пошукові нових художніх форм. До теми «Цвіту яблуні» він повертається ще не раз (цикл мініатюр «З глибини», поезія в прозі «Пам'ять душі», незавершений твір «Павутиння», новела «Intermezzo» і «Сон»), Виражене у цих творах ідейно-мистецьке кредо декларується й у листі-відозві М. Коцюбинського і М. Чернявського 1903 р. до українських письменників. В епоху революційного піднесення і пожвавлення літературного процесу ця відозва, складена з нагоди підготовки альманаху «З потоку життя», мала характер маніфесту, що закликав не обмежуватися сільськими, простонародними темами, а сміливіше вдатися до «ширшого поля обсервації», до зображення життя інших верств народу, до обробки «тем філософічних, соціальних, психологічних, історичних і т. ін.». Ці положення М. Коцюбинський уточнив у листі до Панаса Мирного: «Звернути увагу наших літературних сил на інші верстви суспільності, на інтелігенцію, фабричних робітників, світ артистичний і т. п.», бо література «мусить бути дзеркалом для кожного моменту життя, вона не повинна обмежуватися селянським побутом, а давати справжній образ життя всіх верств суспільності» (5, 194). З тво-

рами Коцюбинського в українську літературу приходять справжні нові образи інтелігента і селянина епохи першої російської революції.

У п'ятиліття перед революцією 1905—1907 рр. Коцюбинський написав і опублікував оповідання «Fata morgana» (Київська старина, 1904), в якому вловив ті головні зрушення у свідомості селянства і нові тенденції в еволюції соціальної психології села, які на повну силу виявилися під час революції. Революція остаточно відкрила світові нове село, а Коцюбинський без будь-якого втручання в текст оповідання «Fata morgana» продовжив його як другу частину повісті. Цьому передував тривалий період вивчення «свідомості сили раба, безсилою досі» (3, 306).

Революція владно увійшла в свідомість художника і визначила спрямування всієї його наступної творчості. Письменник у цей час живе подіями, що розгорталися в країні, чекає прояснення суспільно-політичної ситуації, давно назрілих змін у політиці уряду. Зв'язки з соціал-демократами допомогли Коцюбинському орієнтуватися у складній політичній обстановці і правильно оцінювати її. «В повітрі пахне реакцією, а значить, і порохом,— писав він Франкові.— Ми всі цілком зневірившись у щирість та совісність крутійського уряду, який по маніфесті 17-го [жовтня] одхиляється дедалі направо. У нас всі сподіваються лише смертельного бою, в якому або поляжемо, або перемажемо» (6, 46—47)

До найвизначніших творчих досягнень Коцюбинського, пов'язаних з подіями першої російської революції, належить друга частина повісті «Fata morgana» (опублікована в квітневому номері «Літературно-наукового вісника» за 1910 р.). «Fata morgana» — яскравий приклад історизму мислення художника-реаліста, підтвердження помічених ним об'єктивних тенденцій наступного ходу історичного розвитку. Перша частина повісті — психологічне візрівання в середовищі сільської бідноти ідеї зміни свого становища. Те, що відбувається в другій частині, уже живе в зародку, візріває в «сільських настроях» першої. Досвід революції збагатив другу частину новими мотивами та образами, значно розширив творчий го-

ризонт автора. Тут не тільки настрої, а й дії, художньо сконцентрований перебіг революційних подій на селі, свідомо, цілеспрямована участь народних мас у заміні самодержавства ладом, в якому панувати-ме соціальна справедливість.

Письменник чітко визначив розташування класових сил на селі, показав, як далеко зайшли — аж до революційного вибуху, класові суперечності, чим жили різні верстви селянства в період революції. Повість відзначається широтою охоплення подій революційної доби. Сама революція трактується письменником як «мужицьке свято», могутня сила, що перетворює маси з юрби на народ, як джерело оновлення й збагачення духовних і моральних сил людини. Зображуючи психологію селянства, Коцюбинський у повісті «*Fata morgana*» значно розширив художні принципи критичного реалізму. Він відобразив становище і свідомість українського «мужика» в переломні періоди історії, показав сильні й слабкі сторони народних мас напередодні і під час першої російської революції. Життя українського села постає зі сторінок повісті в усіх його вимірах, у великому і буденному, в соціальних конфліктах і загальнолюдських пристрастях, в буднях і святах, перемогах і поразках, в діалектичному поєднанні особистого з громадським.

Повість «*Fata morgana*» відзначається глибоким історизмом, що виявився як у змалюванні революційних подій, аналізі соціальних конфліктів, розкритті психології мас, так і у відтворенні життєвих буднів, почуттів, думок селянина. Коцюбинський зображує селянина не тільки у зв'язку з його оточенням, а й у контексті з його епохою, історією. Помічена ним ще в пору написання оповідання «Ціпов'яз» схильність простого селянина до аналітичного мислення підтверджується новими фактами. Зображена в повісті «*Fata morgana*» сільська дійсність глибоко співзвучна положенням відомої Коцюбинському статті В. І. Леніна «До сільської бідноти», де на матеріалі аграрного руху на Україні в 1902 р. показано якраз те, що стало життєвою основою повісті. Змальовані Коцюбинським образи куркулів (Підпара, Скоробагатько), середняків (Панас Кандзюба), бідноти (Андрій Волик) і сільських пролетарів (Хома Гудзь) відповіда-

ють ленінській характеристиці типів тогочасного села.

У «Доповіді про революцію 1905 року» В. І. Ленін писав: «В російському селі з'явився новий тип — свідомий молодий селянин. Він мав стосунки із «забастовщиками», він читав газети, він розповідав селянам про події в містах, він роз'яснював сільським товаришам значення політичних вимог, він закликав їх до боротьби проти великих землевласників-дворян, проти попів і чиновників»<sup>6</sup>. Діяльність Марка Гуші, Прокопа Кандзюби, Гафійки нагадує роботу саме таких сільських активістів. В образі Марка Гуші змальовано новий тип позитивного героя доби — робітника-революціонера, який згуртовує односельчан для організованої боротьби.

В остаточному варіанті повісті Гуша сам бере слово лише один раз (зустріч з Гафійкою після тривалої відсутності); він не наділений якимись індивідуальними рисами. Навіть портрет відсутній. Наголошені лише моменти, що характеризують його як борця. Такий спосіб змалювання образу зумовлений його роллю в повісті і творчою манерою Коцюбинського. Марко Гуша виступає як ідеологічний імпульс, носій свідомості й організованості робітничого класу. Коцюбинський пори творчої зрілості відходить від об'єктивно-оповідної манери, все зображуване пропускає крізь настрій і психологію персонажа. Читач сприймає зображуване то очима якогось героя, то очима цілої групи людей, перейнятих однією думкою, настроєм, приміром селян у час піднесення революції. Звідси — стильова та образна різноманітність, поліфонізм, виняткове багатство художньої палітри письменника.

Авторські пояснення, «переходи од психології до описів» (слова Коцюбинського) зведені до мінімуму або відсутні зовсім. Письменник прагне до максимальної змістово-емоційної насиченості оповіді, концентрує увагу на істотному, характерному. Уже в оповіданнях молдавського і кримського циклів, повісті «Дорогою ціною», «На крилах пісні» Коцюбинський тяжіє до змалювання окремих, внутрішньо завершених, вузлових сцен з життя героїв, залишаючи уяві читача встановити зв'язки

<sup>6</sup> *Ленін В. І.* Повне зібрання творів. — Т. 30. — С. 298.

між ними. Такий спосіб побудови твору приніс особливо вражаючий художній ефект у «*Fata morgana*». Сварка Андрія з Маланкою, Хоми з Андрієм у шинку, обмір землі (Маланка просить відрізати їй «ближче, там де пшениця родить»), «Ідуть дощі» — всі ці та інші епізодичні фрагменти, вихоплені з потоку життя, без вказівки на часову дистанцію між ними (хронологічні рамки повісті означені виразно: перша частина — рання весна — пізня осінь; друга — зима наступного року — пізня осінь), ніби не пов'язані, не переходять один в другий, але насправді створюють органічну художню цілість, рухають задум.

Серед усіх сільських образів виділяється глибоко життєвий образ великої трудівниці, вічної наймички — Маланки. Вона — живе втілення кровного зв'язку селянина із землею. В цьому образі виражена соціально-психологічна правда епохи. Надії Маланки на те, що землю поділять, то переломлені кризь свідомість простої, забитої нуждою селянки надії багатомільйонних мас малоземельного і безземельного селянства на розв'язання аграрного питання. Земля для Маланки не тільки засіб для існування, джерело добробуту, а й сила, що підносить особисту гідність її як трудівниці, живить її естетичне почуття. Маланка страждає не стільки від нестатків, скільки від свого людського безправ'я, бо в душі її наявна гордість трудівниці. «Ми хоч бідні, але чесні», — заявляє вона. У хвилини, коли, хоч у мріях, Маланка бачила себе хазяйкою на власній землі, вона була найщасливішою людиною на світі, «в ній все співало», їй «усміхалась доля... В ногах чулась міць, в руках сила. Чорні жилаві руки були наче з заліза» (3, 62). Маланка живе ніби у двох світах: в реальних буднях, де злидні, праця, страх за дочку-відданицю, сварки з чоловіком, і вимріяному світі, куди приходять «звичайні гості» героїні — мрії про таке ніби просте і таке доступне щастя праці, коли не на власній ниві, то на Гафійчиній. З образом Маланки в українську літературу прийшов селянин, який усвідомив красу своєї хліборобської праці.

Трудове селянство представлене в повісті також рядом інших індивідуально окреслених персонажів. Кращу його части-

ну становлять учасники гуртка Марка Гуші — Гафійка, Прокіп Кандзюба, Семен Мажуга, Олекся Безик та ін. Небагатьма лаконічними, але виразними штрихами змальований Панас Кандзюба. Це класичний образ середняка за його економічним, громадським становищем, позицією в рішучий момент революції. Він «ненавидить панів уперто, злісно, інстинктивно», разом з бідняками бере участь «і в конфіскації, і в погромі» поміщицької власності. Разом з тим класова природа середняка виявляється в сумнівах, хитаннях. У період спаду революції він опиняється на боці куркулів, добровільно бере участь у самосуді.

Справді новаторським, узагальнюючим типом в літературі критичного реалізму став також образ Хоми Гудзя — сільського пролетаря-бунтаря, що самою історією покликаний був «бити й палити», нищити все, де «панська кривда гніздо собі звилала». Коцюбинський змальовує Гудзя як ударну силу революції, хоч і не схвалює його анархізм. Гудзь відображає настрої тих шарів найбіднішого селянства, у яких, за словами В. І. Леніна, «століття кріпосного гніту і десятиріччя форсованого пореформеного розорення зібрали гори ненависті, злоби і відчайдушної рішучості»<sup>7</sup>. Хоча творчий пошук Коцюбинського йде і від традицій зображення стихійних бунтарів, принципово нове, що вносить він у зображення Гудзя, полягає у трактуванні класової помсти як свята душі, каталізатора розвитку задавленої духовності. Почуття краси до Хоми приходять саме в момент підпалу панських стіжків.

Хома — уособлення сили і слабості революції 1905—1907 рр. Він готовий був «палити, нищити, руйнувати все те, що ссало людську кров» (3, 308). Але для того, щоб перемогла революція, недостатньо було визначитись класово у ставленні до її ворогів, виступити експропріатором чи палієм. Однією з головних заповуток успішного її звершення мав бути організований, цілеспрямований наступ на самодержавство.

Трудовому селянству протистоїть куркульство, типові риси якого дістали яскраве втілення в образі Підпаря. Коцюбин-

<sup>7</sup> Ленін В. І. Лев Толстой, як дзеркало російської революції // Повне зібр. творів. — Т. 17. — С. 198.

ський кількома лаконічними штрихами, художніми деталями малює викінчений портрет куркуля. В характеристиці Підпарі як соціального типу письменник не обмежився вказівкою на скупість і ненажерливість. Він показав, як бездуховність, захланність витісняють із куркуля все людське і роблять в кінцевому підсумку його політичною силою самодержавства. Вражаючі фінальні сцени кривавої розправи куркулів та їх поплічників над сільською біднотою завершують характеристику Підпарі як лютого ворога трудящих.

«Fata morgana» — художня енциклопедія українського села першого десятиріччя ХХ ст. Повість насичена неповторним духом бурхливої, трагічної, багатой подіями доби, її настроями, ідеями. В ній представлені всі прошарки українського села, відбиті свідомість старого, традиційного села, свідомість сільського пролетаріату, сільської молоді, яка без вагань довірила свою долю робітничому класу, стала його союзником у революційній боротьбі. Історично достовірно зображені в повісті морально-етична атмосфера села, особливості побуту в бідняцьких і куркульських сім'ях, наймитському «житлі». Перед нами глибоко детерміновані соціальні типи, характери, настрої селян. Письменник прагне відобразити життя села в соціальних суперечностях і суто особистих щоденних турботах, переживаннях. Кожна особистість сприймається як частковий прояв історичного буття. Герої повісті співвіднесені з важливими подіями революції. Коцюбинський висуває новий ідеал гармонійного поєднання особистого і громадського, спрямовує в одне русло проблеми приватного життя і питання великого політичного плану. Суперечності часу розкриваються в повісті вже не в моральному переломленні, як у «Ціпов'язі», а в ідеологічному, класовому двобої. Увагу зосереджено на найгострішому, найголовнішому конфлікті часу. Це повість нового типу, яка синтезувала досягнення побутового реалізму з першими кроками соціалістичного реалізму. Проникаючи в саму суть соціальних процесів на селі, письменник разом з тим історично правильно проектує шлях, яким піде село в майбутньому, розвиває тенденції суспільного розвитку, які визрівають і переможуть пізніше.

Провідним жанром малої прози Коцюбинського після 1901 р. стає соціально-психологічна новела. Письменник знаходить синтетичну форму, що дає змогу ніби поєднати попередні жанрові тенденції (оповідання, нарис, алегорія) на якомусь найвищому рівні. Зведена до однієї яскравої лінії поведінки героя, до психологічного монологу («Цвіт яблуні», «Невідомий», «Intermezzo»), вона за сюжетно-композиційною організацією і жанровою структурою тяжіє до ренесансної новели, — якій властивий насамперед «інтерес до вільних і самостійних вчинків окремої особистості»<sup>6</sup>. У літературі кінця ХІХ — початку ХХ ст. новела як жанровий різновид малої прози була органічно пов'язана зі змалюванням психології її персонажів, їх внутрішнього світу. Хоча підзаголовок «новела» вжито Коцюбинським лише для характеристики твору «У грішний світ», новелістичне ядро сюжетної композиції наявне вже у «Лялечці», а «Поєдинок», «На камені» — класичні новели. Твори «Сміх», «Він іде», «Що записано в книгу життя» та інші, де так чи інакше змалювано прозріння персонажа, являють собою різні стадії переходу до новели або різноманітні форми самої новели.

Коцюбинський не випадково жанрово визначав свої твори то як повість, оповідання, новела, то як ескіз, акварель, образок, етюд та ін. Він намагався чіткіше охарактеризувати їх жанрову різновидність, що було характерне для синтезу мистецтв початку ХХ ст.

«Fata morgana» Коцюбинський називав оповіданням і тоді, коли була написана друга частина твору і з'явився намір написати третю. Усталене визначення «Fata morgana» як повісті теж не адекватне жанровій природі. Як твір великої форми, в центрі якого — складні взаємовідносини особистості й суспільних обставин в процесі їх тривалого розвитку, «Fata morgana» найбільше відповідає романові. Відійшовши від його традиційної поетики, по-новому, зокрема, розкривши роману проблему простору і часу, Коцюбинський застосував нові (новелістичні) принципи художнього узагальнення у «Fata morgana» і створив роман у новелах.

<sup>6</sup> Поспелов Г. Н. Теория литературы. — М., 1978. — С. 256.

У 1906—1912 рр. крім другої частини «Fata morgana» М. Коцюбинський створює новели «Сміх», «Він іде» (1906), «Невідомий», «Intermezzo», «В дорозі» (1907), «Persona grata», «Як ми їздили до Криниці» (1908), «Дебют» (1909), «Сон», «Лист» (1911), «Подарунок на іменини», «Коні не винні», образки-етюди «Хвала життю!», «На острові» (1912), а також повість «Тіні забутих предків» (1911). У цих творах письменник порушує гострі питання доби: викриває антинародну суть лібералізму, осуджує міщанство, ренегатство, декадентство, оспівує красу революційного подвигу.

Доробок Коцюбинського цього періоду має чимало співзвучного з творчістю Горького тих років, що значною мірою було зумовлене дружбою, творчим спілкуванням двох видатних художників. Під час поїздки на острів Капрі письменник часто зустрічався з Горьким, взимку 1911—1912 рр. навіть жив у нього і написав там «Коні не винні» та «Подарунок на іменини».

Ще в оповіданнях «Хо», «Лялечка», «Під мінаретами» Коцюбинський розробляв проблему інтелігенції і народу. Цій темі присвячено й новелу «Сміх». Питання зв'язку, порозуміння демократично настроєної інтелігенції з народом набуло особливої гостроти в період піднесення визвольної боротьби. В інтелігенції і народу був один ворог. Побороти його можна було тільки спільними зусиллями, але породжені століттями експлуатації недовіра і ненависть простолюду до всього, «що паном звалось», не раз ставали серйозною перешкодою на шляху до порозуміння, робили найбільш відсталі елементи міста і села слухняним знаряддям реакції.

Новела є власне моментом прозріння одного з тих представників інтелігенції, для яких відстоювання інтересів народу перебувало ще в колі абстрактних політичних ідей. Чубинський не лицемірив, коля на мітингах відстоював права знедоленого люду, «просто і яскраво» змальовував «протилежність інтересів тих, хто дає роботу, і тих, що мусять її брати». Його прізвище недаром «було ненависне поліції», погромники мали за що внести його в список «ворогів уряду». Але до випадку з Варварою він не усвідомлював належним чином, яка глибока прірва відділяє

народ від привілейованих станів, наскільки загострилися класові суперечності. Він не помічав бідняцького животіння наймички на власній кухні. Вибухнувши на хвилину-другу страшним сміхом ненависті, наймичка знову повертається до своїх справ, знову стає спокійною та врівноваженою, як раніше. Для Чубинського пережите потрясіння стає поворотним моментом, початком душевної перебудови.

Гостро актуальну для свого часу проблему розробляв М. Коцюбинський у новелі «Intermezzo». Письменник вступає у непримиренний полемічний двобій з модерністською теорією незалежності митця від суспільства, доводячи, що чесний художник ніколи не має права тікати від життя, зраджувати інтереси народу. «Intermezzo» не тільки високомистецький твір, що захоплює майстерним зображенням природи, відтворенням психологічного стану героя, глибоким ліризмом, тонкою іронією, співучістю мови, а й свого роду естетичний маніфест письменника, в якому порушено проблему інтелігенції і революції. Ліричний герой протистоїть породженому добою лютої самодержавної реакції типові інтелігента, зневіреного у революції, байдужого до інтересів народу. Чесність інтелігента, його вірність волелюбним ідеалам революції письменник, як і в новелі «Сміх», вивіряє судом мужика. Саме в образі мужика, який уособлює пригнічений, зневажений реакцією народ, сконденсоване почуття авторського оптимізму. На нього, загартованого в нелюдських випробуваннях трудяря покладає письменник надії як на творця історії: «Розпечи гнівом небесну баню. Покрий її хмарами твоего горя, щоб були блискавка й грім. Освіжи небо і землю. Погаси сонце й засвіти друге на небі».

Зі свого боку, селянин, учасник революційних подій, бачить у чесному інтелігентові людину, готову всіляко підтримати народ у його визвольній боротьбі. В той час, коля письменники «іудейної белетристики» скотилися в bagno ренегатства і селянство в їхніх творах зображувалось як темна маса погромників, Коцюбинський возвеличує в «Intermezzo» саме ці маси — переможені, але не скорені.

Герой новели спочатку втікає від страшної дійсності, від столипінських кошмарів, скорих і несправедливих судів, шибениць,

усього, чим історично приречений суспільний лад хоче відвернути свій кінець. Глибока душевна втома, депресія, бажання відгородитися від світу, який терпить всі мерзоти, охопили героя. З такими настроями крізь увесь твір протиборствує почуття нерозривного зв'язку з людьми, їхніми болями і стражданнями. Використовуючи багаті можливості внутрішнього монологу, письменник, здається, зовсім усуває дистанцію між героєм і читачем. Загальнолюдське зливається з неповторно індивідуальним у художньому синтезі. Як для революціонера Кирила («В дорозі»), так і для героя «Intermezzo» природа стала не схованкою від суспільних борін і пристрастей, а джерелом фізичного й морального здоров'я, наснаги до активної праці та боротьби. Звідси — увага до світу природи, його доцільності й мудрої рівноваженості. Чарують гармонією барв, світла, звуків, пахощів експресивні пейзажі та малюнки, часто невеликі, на кілька слів. Мов струмені чистої цілющої ріки, вони змивають з душі героя бруд і сміття буденщини, втому і депресію.

Реалізм Коцюбинського багатогранний. Він відзначається історичною конкретністю конфлікту, відображенням реального руху життя, рельєфністю деталі, проникненням у різноманітні сфери людського буття. Письменник з однаковим хистом відтворював побут різних соціальних прошарків, влучно підмічаючи найістотніше в їхньому житті, охоплюючи весь спектр інтересів і переживань свого сучасника — простого селянина, робітника, професіонального революціонера, митця, поміщика. Гостре око письменника помічало все, що відбувалося й у бідняцькій селянській хаті, змагаючій від голоду («Що записано в книгу життя»), й у поміщицькій сім'ї («Дебют», «Коні не винні»), й у покоях звироднілої в розкошах пані («Поєдинок»), й у закутку тюремному, де причаївся кат, в душі якого врешті-решт виростало почуття помсти за тих, кого сам страчував («Persona grata»), й у родині тупого жандарма, де прагнення до міщанської ситості задавило все людське («Подарунок на іменини»), й на явочній квартирі професіонального революціонера («Невідомий»), й у кублі зрадників революції («В дорозі»). Коцюбинський виділяється в українському письменстві

як поет людського життя в усіх його виявах і аспектах. Оповідання і човели Коцюбинського 1906—1912 рр. відображають той чи інший суттєвий аспект надзвичайно насиченої і напруженої революційної дійсності і водночас становлять ідейно-художню цілість.

Арсенал засобів творення характерів у Коцюбинського досить багатий. Його складають переважно нетрадиційні художні прийоми. Навіть народні пісні, афоризми виступають у глибоко психологізованому, логічно вмотивованому і локалізованому контексті, коли письменник вдається до них, змальовуючи характер героя. Добір характеротворчих порівнянь, метафор впливає у письменника з його загальної культури художнього мислення. Фольклорні ремінісценції в авторських характеристиках майже відсутні, мало їх і в опосередкованих характеристиках. У найбільш оголеному, концентрованому вираженні вони виступають у характеристичі Олександри («На віру»), Семена Ворона та його брата Романа («Ціпов'яз») і Марка Гуші («Fata morgana»). Самий принцип характеротворення у Коцюбинського органічно пов'язаний із загальною концепцією дійсності, з тими її змінами, які детермінують поведінку персонажів як конкретно-історичних індивідів. Це, зокрема, проявляється у відображенні національного характеру, в увазі до конкретно-історичних і психологічних його рис, які з особливою яскравістю дали про себе знати під час першої російської революції; свідомість реального українського селянина початку ХХ ст. постає не тільки в її позитивних якостях, а й у зумовленій часом обмеженості.

У післяреволюційний період виявилася з не знаною до того силою притаманна талантові Коцюбинського іронія — від доброї, люблячої посмішки, коли йдеться про позитивних героїв, до саркастичного розвінчання зла. Кожна трагічна ситуація несе заряд повчальної та очищувальної іронії, і Коцюбинський умів її віднайти та винести перед очі читача, як ніхто. Очевидна невідповідність між високою мрією і нікчемно-жорстокою реальністю, крах надій, що «як марево поманили і як марево шезли», — все те будило «страшний і законний» сміх над історично приреченим ладом і його охоронцями. Гумори-



стично-сатирична нота починає зрідка звучати ще в ранніх творах Коцюбинського — у «П'ятизолотнику» здивування попа на пожертвувану бідняками срібну монетку («...Я й не знав, що між моїми парафіянами є такі багатирі...»), в казці «Хо» — розвінчання ліберально-просвітянської інтелігенції. Ця нота стає більш відчутною в оповіданнях молдавського циклу («Пекотьор», «Відьма»). З добродушною по-смішкою письменник малює селян-молдаван, інколи наївних, як діти. Засобами тонкої іронії, не позбавленої авторського співчуття, змальовано й образи Раїси в «Лялечці», й осудливо-насмішкуватого міщанина Івана Піддубного, і панську родину в «Поєдинку».

Зблиски іронії в різних регістрах надають неповторного колориту шедеврові української дожовтневої прози — повісті «Fata morgana».

До справжніх висот сарказму Коцюбинський підноситься в оповіданнях «Подарунок на іменини» та «Коні не винні». Вся тупість і нищість царських посіпак уособлені в образі околודочного наглядча Зайчика, який в день народження сина вирішив зробити йому «подарунок», «розважити»: показати страту революціонерки. «Нехай, — каже, — має чим згадувати батька! Буде старий — унукам розкаже... Ви-хо-ву-ват-ь треба!» Письменник нещадний до цього соціального виродка, який збуджує ненависть і відразу до себе навіть у рідної дитини. Гуманістичний пафос твору — у викритті зврячої моралі самодержавства, якій його сатрапи намагаються надати вигляду цілковитої пристойності.

Гостросатирично змальовано й ліберального поміщика Аркадія Малину в новелі «Коні не винні». Трагічна суперечність епохи, яка принесла стільки страждань найкращим представникам привілейованого стану (досить назвати Льва Толстого), для Малини лише привід для ліберального просторікування. Він до певного часу навіть широко вважає себе «другом народу», але в глибині душі для нього практичне здійснення права селян на землю щось таке далеке від його власних дев'ятисот десятин, від сьогоднішнього дня, як винагорода праведникам на тому світі. Якби саме життя несподівано швидко не поставило питання на практичний ґрунт, він би і далі вважав себе радикалом,

«батьком» селян. У близькій ситуації адвокат Чубинський з оповідання «Сміх» з його інтелігентською схильністю до гучної фрази переживає справжнє душевне потрясіння, за яким може прийти перебудова світогляду. З Малиною нічого подібного не сталося і не могло статися. Він не виходить за межі своїх класових інтересів.

Коцюбинський високо підносив ідею революційної перебудови життя. Служіння цій ідеї, участь у практичному здійсненні її становить поезію життя, зрада їй приводить людину на смітник обивательщини. В різних аспектах розробляється ця тема в творах «Intermezzo», «Невідомий», «В дорозі», «Сон», «Тіні забутих предків». У новелі «Сон» зображено жінку-революціонерку, що вміла читати «книгу краси», активно боролась за торжество світлих ідеалів. Цей образ — уособлення поезії, краси життя, без яких душа людини «глуха, як скрипка, коли порвались у неї струни», «німа, як людина, що несподівано втратила голос».

Ідейним спрямуванням, манерою оповіді близька до новели «Сон» повість «Тіні забутих предків», у якій реалізм набуває яскравого романтичного забарвлення. Художня тканина обох творів відзначається глибоким філософським підтекстом, злободенною проблематикою, вмінням крізь суто побутову деталь просвітити актуальні морально-етичні проблеми, що становлять загально-людський інтерес.

Герой новели «Сон» говорить: «Поезія жити не може не смітнику, а без неї життя — злочин». Ці слова можна було б поставити епіграфом і до «Тіней забутих предків» — твору, який на перший погляд справляє враження екзотичної картини, а насправді має гострополемічне спрямування. У нагромаджених народом протягом віків культурних і моральних цінностях письменник знаходить надійну опору, противагу антигуманним занепадницьким пастроям ганебної доби розгулу реакції. І разом з тим у «Тінях забутих предків» виявляється міцний зв'язок художника з суспільною психологією часу, з невідворотним плином історії. Це відчувається, зокрема, у сумовитій, точніше, трагедійній ноті, яка раз по раз зринає в тексті твору. Недарма заключний акорд повісті — сумне ридання трембіт. Трагічно обривається

коханню Івана й Марічки Коли б навіть Марічку не забрав Черемош, на перешкоді її щастю стояла кровна ворожнеча родів, Палійчуків і Гутенюків, останньою жертвою якої став батько Івана. В кінцевому підсумку справляє перемогу не світле, поетичне начало, а грубий, приземлений практицизм, бездуховність, втіленням якої служить Палагна. Переможений сильнішим суперником, зневажений Палагнуою, Іван іде від людей, шукає зустрічі з Марічкою, хоче смерті і знаходить її («Іван почув, що сили ворожі сильніші за нього, що він вже поліг у боротьбі»).

Близькою літературною аналогією «Тіней забутих предків» є драма-феєрія Лесі Українки «Лісова пісня». Ці твори мають багато спільного. Обидва написані майже одночасно і на одній основі — усній народній творчості. Однак не це насамперед ріднить їх. Солідарність авторів «Тіней забутих предків» і «Лісової пісні» виявилась передусім у постановці питань філософського складу: істинна краса, сенс людського буття, потенціальні можливості народу-творця, сковані соціальним гнітом, проблема морального життя як природного стану людини.

Художні нариси «Хвала життю!» й «На острові», написані влітку 1912 р., — останні твори М. Коцюбинського. Пафосом торжества життя над смертю проявляється нарис «Хвала життю!». Минуло більше року, як землетрус обернув італійське місто Мессіну на купи каміння, але на руїнах знову відроджується життя — такий закон природи.

Лейтмотивом нарису «На острові» також є ідея безперервності, вічності людського буття. Завершується він прекрасним образом про агаву, яка поривається до сонця, щоб розцвісти і вмерти, бо цвітіння приносить їй смерть: «Одчиняючи вранці вікно, я раз у раз бачу ряд цвітучих агав. Стоять стрункі і високі, з вінцем смерті на чолі й вітають далеке море: "Ave, mare, morituri te salutant!"». У цих словах вловлюється настрій уже смертельно хворого письменника, який усвідомлював стан свого здоров'я, але працював до останнього подиху, — таку душевну дужість мав цей прекрасний художник.

Коцюбинського називають сонцепоклонником не тільки на підставі його самохарактеристики. Сонце виступає в новелі

«Intermezzo» як дійова особа. Одна з картинок цього твору — гімн сонцю. Сонце в поетичному переломленні — символ всенародної революції. «Погаси сонце й засвіти друге на небі», — звертається ліричний герой Коцюбинського до селянина, який брав участь у революції 1905—1907 рр. Письменник вражав своїх сучасників знанням природничих наук. Він проникав у таємниці природи через наукову літературу і власні спостереження. Це допомагало йому глибше, по-філософськи сприймати навколишній світ, краще збагнути і точніше відтворити життя людини в органічному зв'язку з усім світом. «Читаю велику книгу природи і кожда научусь кое-чому, буду писать», — ділився він у листі до О. Аплаксіної від 26 червня 1908 р., збираючи матеріал для новели «Intermezzo».

Коцюбинський побував у багатьох екзотичних місцях — у Криму, Бессарабії, на Гуцульщині та в Італії. Його листи переповнені враженнями від природи цих країв. Але пейзажі в його творах представлені фрагментарно, окремими мотивами — відповідно до конкретних ідейно-естетичних завдань. Природа і людина зливаються в одне ціле, стоять в одному поетично-філософському ряду. Серед «дійових осіб» «Intermezzo» письменник називає: «Моя утома. Ниви у червні. Сонце. Три білих вівчарки. Зозуля. Жайворонки. залізна рука города. Людське горе». Пейзаж — один із складників поліфонічного зображення, засобів типізації, відтворення настрою не тільки окремої людини, а й народних мас.

У повісті «Fata morgana» в епітеті, метафорі, пейзажі-метафорі превалює сірий тон, надаючи емоційного забарвлення образам і ситуаціям.

Коцюбинський відіграв велику роль у розвитку української літературної мови. Орієнтуючись на мову Котляревського, Квітки-Основ'яненка, Марка Вовчка й особливо Шевченка, він осуджував мовно-правописну практику «москвофілів» і «народовців», не погоджувався з тими діалектними відхиленнями від норм літературної мови, які практикував і гаряче обстоював Нечуй-Левицький. Письменникові чужим було обмеження розвитку мови національними джерелами; одним із чинників збагачення національних мов, на його думку, є їх взаємодія.

Мовна практика Коцюбинського — один з яскравих прикладів широкого підходу до розвитку літературної мови. Не заперечуючи ваги різних стилів української літературної мови, слів-новотворів, оригінальних виразів, конструкцій, він головним джерелом збагачення мови літератури вважав загальнонародну розмову.

Творчість Коцюбинського служить художнім прикладом уже не одному поколінню українських письменників. «Там, де поставив крапку Коцюбинський, звідти починається Головка»,— слушно сказав Олесь Гончар. Можна додати, що не тільки Андрій Головка, а й уся українська радянська проза, її тематика й поетика. Зокрема, Головка продовжив розпочатий автором «*Fata morgana*» художній літопис українського села, його традиції живили і живлять творчість майстрів слова. Для мільйонів радянських читачів Коцюбинський — живий, близький і зрозумілий сучасник.

#### ОЛЬГА КОБИЛЯНСЬКА (1863—1942)

Серед письменників кінця XIX — початку XX ст. одне з перших місць належить Ользі Юліанівні Кобилянській. Вона увійшла в історію української літератури як проникливий художник слова, глибокий знавець душі, ідейних поривів передової інтелігенції, дум і прагнень трудового селянства, тонкий майстер пейзажу. Разом з Коцюбинським, Стефаником, Марком Черемшиною, Васильченком Кобилянська була реформатором української прози, утверджувала нові форми зображення життя, майстерно володіючи засобами соціально-психологічного аналізу.

Обставинами життя і творчістю Кобилянська глибоко вросла в буковинський ґрунт. Духовна культура українського населення цього краю, історичне минуле й тяжка соціальна дійсність, природа Карпат були живими джерелами її творчості. Разом з тим вона ніколи не замикалася у вузьких етнографічних рамках і охоплювала зором усю Україну. Активна учасниця загальноукраїнського літературного процесу, Кобилянська постійно спілкувалася з культурами інших народів, зокрема тих, які жили в Австро-Угорській імперії. Своїми творами письменниця зробила вагомий внесок у загальнонаціональну

художню спадщину, піднесла міжнародний авторитет української літератури.

Народилася Ольга Кобилянська 27 листопада 1863 р. у містечку Гура-Гумора в Південній Буковині в багатодітній сім'ї дрібного урядовця. З дитячих років вона знала не тільки українську, а й польську та німецьку мови, якими говорили в її родині. Дитинство й юність майбутньої письменниці минули в румунсько-німецьких містечках Гура-Гумора, Сучава, Кімполунг. Пізніше вона жила в с. Димка, а з 1891 р.— у Чернівцях.

У Південній Буковині, заселеній переважно німцями й румунами, жили й українці. Але українських шкіл чи культурно-освітніх закладів у 60—80-ті рр. тут не було. Німецька школа не могла дати Кобилянській будь-яких знань з історії культури українського народу. В умовах соціального й національного гніту, обмеженості громадянських прав жінки, в атмосфері вузькості інтересів дрібнобуржуазної інтелігенції, яка не відзначалася ні високим культурним рівнем, ні прогресивністю поглядів, Кобилянській довелося торувати свій шлях до освіти й літератури, до самоутвердження як творчої особистості.

Перші літературні твори О. Кобилянської, написані німецькою мовою ще без чіткого уявлення, «що значить слово «література», припадають на початок 80-х рр. («Гортенза, або нарис з життя однієї дівчини», «Доля чи воля?»).

Під впливом передових ідей, які Кобилянська сприймала, читаючи твори видатних письменників (Т. Шевченка, І. Франка, Д. Писарева, І. Тургенева, Г. Гейне, Г. Келлера та ін.), при підтримці С. Окуневської, Н. Кобринської, які спонукали її до глибшого пізнання життя українського народу, його мови, культури, молода дівчина розширює діапазон життєвих вражень, починає писати, крім німецької, українською мовою. Німецька мова, як і прогресивна німецька культура, відіграли позитивну роль у житті й творчості Кобилянської. Вони, як слушно зауважила Леся Українка, допомогли Кобилянській вийти в широкий світ загальнолюдської культури. За допомогою німецької мови, зокрема, молода українська белетристка опанувала визначні досягнення скандинавських літератур (Г. Х. Андер-



сен, Е. П. Якобсен та ін.). Однак у ранній період свого розвитку письменниця підпала під вплив фальшиво-сентиментальної манери деяких другорядних німецьких письменників (Бірх-Пфейфер, Євгенії Марліт та ін.), що негативно позначилося на окремих її творах.

Для утвердження Кобилянської як української письменниці необхідно було глибоко знати не лише українську мову, а й надбання української реалістичної літератури. Цю істину вона все ясніше почала усвідомлювати і з кінця 80-х років наполегливо вивчає культурну спадщину свого народу, виявляє дедалі більший інтерес до його життя, бере активну участь у так званому феміністичному русі. Хоча рух цей загалом мав ліберально-буржуазний характер, він, однак, зачепив чимало наболілих питань, над якими за-

мислювалися представники передової інтелігенції. Ставши у 1894 р. однією з ініціаторок створення «Товариства руських жінок на Буковині», Кобилянська обґрунтувала мету цього руху в брошурі «Дещо про ідею жіночого руху». Письменниця порушила питання про тяжке становище жінки «середньої верстви», тобто жінки-трудівниці, активно виступила за рівноправність жінки й чоловіка, за її право на гідне людині життя.

Ці думки були співзвучні поглядам Н. Кобринської — піонерки феміністичного руху в Галичині — і відбивали пошуки Кобилянською шляхів боротьби за соціальне й духовне розкріпачення жінки. Вони виявилися в ранніх творах письменниці. У деяких з них («Гортенза», «Вона вийшла заміж» та ін.), змальовуючи духовний світ своїх героїнь, письменниця

робить наголос на їх пошуках особистого щастя. В «Людині», а ще більше в «Царівні» особисте щастя героїнь Кобилянської більшою чи меншою мірою вже пов'язується з соціальними проблемами, активною позицією людини в житті, з необхідністю боротися з обставинами, що сковують розвиток її духовних сил.

На розширення суспільно-політичних і літературно-художніх поглядів Кобилянської значний вплив мали І. Франко та М. Павлик. Вони доклали багато зусиль, щоб авторка «Людини» утвердилася на реалістичних позиціях. Франко й Павлик своїми виданнями, зокрема журналом «Народ», допомогли Кобилянській збагнути соціальні суперечності галицького села, викликали в письменниці зацікавлення радикальним рухом. Багато зробила для розвитку її творчої діяльності Леся Українка. Вона, а також О. Маковей одні з перших в українській критиці визнали її самотній талант та підтримали новаторські пошуки.

Виступивши в середині 90-х рр. як українська письменниця з оповіданнями й повістями з життя інтелігенції, Кобилянська протягом майже півстоліття створила десятки оповідань, нарисів, новел, повістей, критичних і публіцистичних статей, перекладів, лишила значне за обсягом листування. Велика частина її творів написана німецькою мовою. З них лише деякі були надруковані в періодичних виданнях; у 1901 р. вони вийшли окремою книжкою під назвою «Kleingrussische Novellen». Окрему ідейно-тематичну групу становлять мемуарні та публіцистичні твори Кобилянської, написані в радянський період її діяльності.

Ранні неопубліковані твори («Гортенза», «Малюнок з народного життя на Буковині», «Видиво», «Людина з народу» та ін.) сьогодні зберігають переважно пізнавальне значення, відображаючи окремі сцени з життя містечкової інтелігенції, людей з народу. Ці твори відбивають процес внутрішнього розвитку ранньої Кобилянської, коли вона ще не мала чітких суспільних та літературних поглядів і перебувала в полоні романтично-ідеалістичних уявлень про літературу, розглядаючи її як вищий світ краси, вигворений фантазією письменника.

Згадуючи про свої ранні твори, Коби-

лянська в автобіографії (1903) писала: «Сама моя фантазія диктувала мені на папір повісті, новели і стихи. Я ж не знала ще тоді, що треба звертатися за сюжетом до живого життя, я була несвідомим, молодим, диким романтиком...»<sup>9</sup> Проте й у цих ранніх творах кризь ідеалістичні уявлення про світ проступають сцени, що відбивають безпосередні життєві враження, постають окремі реальні картини дійсності («Видиво», «Людина з народу» та ін.).

Певний перелом у літературно-естетичних поглядах Кобилянської, звернення письменниці до проблем реального життя припадають на кінець 80-х — початок 90-х рр. Це відбувається під значним впливом української і російської реалістичної літератури, внаслідок усвідомлення нею того, що джерелом художньої творчості є реальне життя, що мистецтво має відображати соціальну дійсність. У письменниці з'являються правдиві образи з життя інтелігенції, трудового народу. Вона поступово утверджується на позиціях критичного реалізму, який набуває в її творах своєрідних рис, збагачуючись романтичними поривами, ліричною поезитизацією природи, музичними інтонаціями. Провідною у творчості Кобилянської стає тема інтелігенції: її місце і роль у житті суспільства, морально-етичні пошуки. На початку ХХ ст. письменниця виявляє нові риси свого таланту у романтично-ліричній повісті «В неділю рано зілля копала» та інших творах, у яких гармонійно поєднуються реалістичні й романтичні елементи.

У зображенні інтелігенції Кобилянська пройшла певну еволюцію: в ранніх оповіданнях ця тема зводиться переважно до пошуків особистого щастя, пізніше письменниця обґрунтовує думку про важливу громадсько-культурну роль інтелігенції в житті народу.

Кобилянська збагатила українську літературу новими типами інтелігентів, які, відчувуючи кровний зв'язок з рідним народом, живуть широкими, загальнолюдськими духовними інтересами, прилучаються до європейської культури, передових ідей свого часу. В одному з листів до

<sup>9</sup> Кобилянська О. Твори: В 5 т.— К., 1963.— Т. 5.— С. 214. Далі посилання на це видання подаються в тексті.

О. Маковей 1898 р. вона писала: «...я думаю, що моя заслуга се та, що мої героїні витиснули вже або бодай звернуть на себе увагу русинів, що побіч дотеперішніх Марусь, Ганусь і Катрусь можуть стати і жінки європейського характеру, не спеціального галицько-руського» (5, 321—322). На той час Кобилянська вже опублікувала такі твори, як «Людина», «Царівна», «Valse mélancolique» та ін. Слід, однак, зауважити, що в деяких своїх жіночих типах Кобилянській не завжди щастило органічно поєднати національні й інтернаціональні прагнення.

Тема інтелігенції проходить через усю творчість Кобилянської — від її ранніх оповідань та повістей до «Апостола черні». Провідною рисою кращих творів цього циклу («Людина», «Царівна», «Valse mélancolique», «За ситуаціями» та ін.) є утвердження гідності людини, рівноправності жінки, осудження тих принижуючих людину соціальних обставин, які їй не дають змогу гармонійно розвинути свої духовні сили, суперечать високим нормам етики й моралі. Творами цього циклу, незважаючи на певну одноплановість, Кобилянська засвідчила критичне ставлення до буржуазної дійсності, тих соціальних і національних умов, у яких вона жила й які сковували духовні сили особистості.

Вже в першому значному творі з життя інтелігенції — повісті «Людина» — Кобилянська в образі головної героїні — Олени Ляуфлер — показала жінку в процесі її самоусвідомлення як повноцінної людини. Думки і прагнення Олени письменниці протиставляє обивательському, міщанському середовищу. В цьому образі Кобилянська втілила кращі риси тих своїх сучасниць 80—90-х рр., які в тогочасній сірій буденщині прагнули зберегти людську гідність, відстояти право на щастя. «Людина» Кобилянської — це не просто історія жіночого серця, а твір, що розкриває трагічне становище матеріально незабезпеченої жінки у буржуазному суспільстві.

Повість виявляє певну спорідненість з ідеями духовного розкріпачення жінки, які, зокрема, пропагувала Н. Кобринська. Вони виступають подекуди в декларативній формі (як безпосередній виклад думок автора), що надає окремим сторінкам «Людини» суто публіцистичного характе-

ру. Незважаючи на певну художню невірність, особливо відчутну в мові твору, повість засвідчила появу в українській літературі нового прозаїка-реаліста, який по-своєму прагне розкрити духовний світ людини, вдаючись до психологічної манери письма.

Продовжуючи проблематику «Людини», повість «Царівна» (1895) свідчила про розширення світобачення письменниці, поглиблення її реалістичної манери, засобів психологічного аналізу. Повість має складну творчу історію. Писалась вона і доопрацьовувалась тривалий час (1888—1893), первісний текст її був німецький, пізніший — український. Надрукована повість була в газеті «Буковина» (1895) і того ж року вийшла в Чернівцях окремим виданням.

«Людина» і «Царівна» близькі за ідейним задумом, але різні за широтою й глибиною зображення духовного світу героїв і їх середовища. І Олена Ляуфлер, і Наталка Верхович (головний персонаж «Царівни») прагнуть знайти своє місце в житті. Та коли перша з них у своїх мріях і вчинках, власне, не виходить за сферу особистих інтересів і падає на шляху до мети, то Наталка у боротьбі за щастя перемагає, стає творцем своєї долі, знаходить щастя й, усвідомлюючи кровний зв'язок з народом, прагне бути йому корисною. У «Царівні» домінуючими є мажорні тони, викликані вірою письменниці у великі духовні сили героїні. «Свобідний чоловік з розумом — се мій ідеал», — декларує Кобилянська свої погляди на людину устами Наталки.

Утвердження передових поглядів на суспільне покликання жінки письменниці у повісті «Царівна» поєднує з вірою в духовне й національне відродження народу, якого, на її погляд, можна досягти самовіданою працею передової частини інтелігенції. У постановці цього питання письменниці не піднімається до революційно-демократичних поглядів про необхідність докорінної зміни існуючих суспільно-політичних умов, створення нового, соціалістичного устрою. В цьому виявилася слабкість, ілюзорність позитивної програми «Царівни». Однак у тогочасних умовах думка Кобилянської про важливу національно-культурну роль інтелігенції, безумовно, мала позитивне виховне значення,

спонукала її замислитися над поліпшенням долі народу.

Повість привертає увагу не лише образом вольової, цілеспрямованої героїні, а й образом Василя Орядина, який виділяється серед напівінтелігентного, зашкарбублого філістерського середовища передовими поглядами: він виявляє інтерес до нових суспільних ідей, зокрема соціалізму, і саме цим імponує Наталці. Та на відміну від неї Орядин, зазнавши перших життєвих невдач, розчаровується у житті, відступає від своїх принципів. Образ Орядина до кінця не осмислений, його еволюція художньо не вмотивована.

Наталка й Орядин втілюють, хоч і не однаковою мірою, риси тих передових людей 80-х — початку 90-х рр., яких Кобилянська шукала в житті, прагнула ввести в літературу, протиставивши їх регресивній буржуазно-міщанській інтелігенції, байдужій до інтересів народу. Кобилянська вважала, що Наталка — новітній тип, впроваджений в «салон» української літератури, в якому «жіноцтво сидить у народних строях з старосвітськими ідеями і зітхає до місяченька... Наталка ж думає вже над собою і другими... видить, що праця надає чоловікові смисл у житті» (5, 332).

«Царівна» була новим кроком Кобилянської в ідейно-художньому зростанні, зображенні людських характерів. Основну увагу письменниця зосереджує не стільки на змалюванні зовнішніх подій, скільки на розкритті душевних переживань і конфліктів своїх героїв, їх внутрішнього світу. Це здійснено тонко й проникливо, із заглибленням у психологію людини. Форми щоденникових записів, оповіді від першої особи, внутрішні монологи надавали творчості безпосередності, ліричної забарвленості, достовірності.

Основною тенденцією — утвердженням високої духовної сутності людини, важливої громадсько-культурної ролі інтелігенції в житті народу — повість Кобилянської співзвучна тогочасним передовим суспільним поглядам, зокрема на місце в житті жінки-інтелігентки. Наближаючись певною мірою до таких творів, як повість австрійської письменниці Габрієли Ройтер «З доброї родини» та повість італійської белетристки Неєри (літературний псевдонім Анни Цуккарі) «Тереза», «Царівна» Кобилян-

ської, проте, стоїть вище за них завдяки своєму громадському звучанню. Наталка порівняно зі своїми австрійською та італійською посестрами живе не тільки в світі вузькоінтимних переживань, думає не лише про себе, а й про долю народу, прагне віддати йому свої сили.

Громадянські мотиви повісті, тонка психологічна манера реалістичного письма Кобилянської привернули увагу критиків, зокрема М. Павлика, О. Маковея, І. Франка та інших, які вважали цей твір одним з етапних на шляху ідейно-художнього розвитку письменниці.

Торкнувшись морально-етичних проблем життя інтелігенції у таких новелах, як «Аристократка» (1896), «Impromptu phantasie», Кобилянська продовжує розробляти їх у наступних творах і створює три цілісні образи жінок-інтелігенток в оповіданні «Valse mélancolique» (1898). Згодом вона повертається до цієї теми в повістях «Нюба» (1905), «За ситуаціями» (1913). Три жіночих образи, змальовані в оповіданні «Valse mélancolique», різні за характером і життєвою долею. Марта — втілення доброти й лагідності, готова «обійняти весь світ», зігріти його теплом свого серця. Художниця Ганнуся — нестримна, поривчаста натура, непостійна в почуттях. Софія — вся у світі музики, мистецтві. Вона прагне вчитися в консерваторії, стати піаністкою. Але життя її складається трагічно, і ця трагедія має соціальний підтекст. В умовах капіталізму такі щедрі, але не пристосовані до життя таланти не можуть розвинути, марнуються, гинуть. Образ Софії — глибоко ліричний і водночас трагічний. Всі три жіночих образи — натури небуденні, з багатим внутрішнім світом, у них тонко розвинуте почуття прекрасного, вони прагнуть «вижитися повним життям».

Кобилянська творила жіночі типи, виходячи зі своїх уявлень про добро і красу, втілюючи в них позитивні риси передових представників тієї частини інтелігенції, яка не мирилася з гнітючою міщанською атмосферою. Змальовуючи образи жінок-інтелігенток, які мають високі духовні інтереси, прагнуть піднятися над своїм середовищем, письменниця протестувала проти беззмістовного існування, проти тієї затхлої атмосфери, яка засмоктувала всіх, хто не в силі був чинити їй опір. Презир-

ливе ставлення героїнь Кобилянської до міщанської юрби, їхнє бажання розвинути свої духовні сили націоналістична критика намагалася витлумачити в дусі реакційних ніцшеанських ідей. Українська прогресивна критика рішуче відкинула звинувачення Кобилянської в ніцшеанстві, аристократизмі, декадентстві. З цього погляду велике значення мала, зокрема, полеміка І. Франка з приводу Кобилянської з О. Луцьким, який хотів наблизити письменницю до пропагованих ним гасел «чистого мистецтва». Франко розмежував галицьких декадентів-«молодомузівців» і О. Кобилянську, вказавши, що в їх творчості і близько немає того типу жінки, «що бунтується проти усталеної традиції і таким чи іншим способом завойовує собі право на свободне життя».

Тему інтелігенції, започатковану ранніми оповіданнями й повістями, письменниця продовжує у повістях «Ніоба», «Через кладку», «За ситуаціями».

Тонким психологічним аналізом духовного світу інтелігенції відзначається повість «Через кладку». Персонажі твору несуть печать тих обставин, що визначили характер духовного життя буковинської інтелігенції початку ХХ ст. З одного боку, вони усвідомлюють, що пошуки особистого щастя не можна відділити від громадської діяльності, інтересів селянської маси, з другого — внаслідок різних причин ці напівінтелігенти не здатні внести суттєві зміни у суспільне життя, поліпшити долю селянина. Зрештою, вони відходять від своїх молодечих ідеалів (Нестор Обринський), замикаються у вузькому колі приватних інтересів, йдуть на державну службу або стають звичайними рутенцями (Богдан Олесь), хоча прагнули вибитися в «європейці».

У «Ніобі», в основу якої покладено античний міф про дружину фіванського царя Амфіона, матір-страдницю, ставиться проблема морального самовдосконалення людини, утверджується громадське поклонання інтелігенції. У повісті «За ситуаціями» осуджуються відступ від народних інтересів, національний нігілізм, пропагуються (щоправда, дещо в декларативній формі) ідеї відданості народним інтересам. Носіями цих ідей виступають позитивні герої — професор Чорнай, Аглая Феліцитас-Федоренко.

Тему інтелігенції Кобилянська розробляла на добре відомому їй життєвому матеріалі буковинської дійсності. Незважаючи на певну тематичну повторюваність, письменниця у розробці теми інтелігенції ставила різні психологічні й морально-етичні проблеми, виявляючи тонке розуміння душевного життя персонажів. Кращі твори цього циклу дають право назвати письменницю талановитим і спостережливим художником, тонким знавцем життя й духовних прагнень інтелігенції на Буковині. Кобилянська збагатила українську літературу оригінальними жіночими образами, у яких втілено передові громадсько-культурні й морально-етичні ідеали кінця ХІХ — початку ХХ ст.

Зображення життя села, його соціально-психологічних і морально-етичних проблем стало другою провідною лінією творчості Кобилянської. У підході до змалювання представників трудового селянства вона пройшла певну еволюцію. У ранніх її творах, переважно не надрукованих, наявне поверхове окреслення образів людей з народу. До трудового селянства молода письменниця виявляла симпатію, але глибоко не вникала в його психологію, соціальне буття. Це було споглядальне ставлення інтелігентки до темної, затурканой селянської маси, яка, здавалось їй, не має високих ідеалів, живе сіро й одноманітно.

«Щоденники» письменниці переконливо свідчать, що в другій половині 80-х рр. вона вже замислюється над долею народу, пов'язуючи проникнення в його життя з опануванням соціалістичних ідей. «Я тепер дуже багато читаю про соціалізм і взагалі про народ. Його інтереси цілком збігаються з моїми», — записує О. Кобилянська 24 листопада 1888 р.<sup>10</sup> Цікаво зазначити, що в деяких щоденникових записах з'являються реальні постаті із селянського середовища. В новелі «Жебрачка» (1895) письменниця вперше показує людину з народу, яка опинилася без засобів до існування, живе з милостині. Проте центральним є образ не жебрачки, а митця-естета.

У середині 90-х рр. письменниця поглиблює знання життя селянства, чому спря-

<sup>10</sup> Кобилянська О. Слова зворушеного серця // Щоденники. Автобіографії. Листи. Статті та спогади. — К., 1982. — С. 174.



ють її тісні контакти з мешканцями буковинських сіл, зокрема Димки, що згодом увійде в її творчість страшною трагедією-братовбивством («Земля»).

Глибоко правдиві картини з життя села Кобилянська дала в новелах «Банк рустикальний», «На полях», «У св. Івана». У цих творах змалювано живі, художньо переконливі образи селян-трудівників. Об'єктивним змістом своїх творів письменниця осуджує тогочасний соціальний лад, що прирікає народні маси на злидні й темноту. Кобилянська в дуже непривабливому світлі показує духовних пастирів — попів і ченців («У св. Івана»), глибоко вболіваючи над темнотою і забобонністю тієї частки селянства, яка шукала правду по церквах та монастирях. Письменниця створює й інші образи із селянського середовища: вольові, цілеспрямовані, життєлюбні («Час», «Некультурна» та ін.). Особливо принадним є образ простої селянки-гуцулки Параски («Некультурна»). Дитина природи, «некультурна» Параска — людина фізичної й духовної краси; вона по-своєму використовує право на щастя, знаходить розраду в житті, виявляє велику силу волі, не піддається зневірі, хоча зазнає тяжких ударів долі. Тонка, естетична натура, героїня оповідання живе в гармонії з природою, зливається з нею, зберігає рівновагу духу, твердо вірячи у своє щастя. Вольовим образом гуцулки Параски захоплювалась Леся Українка, вважаючи його одним з найкращих у галереї жіночих портретів, намальованих письменницею.

Створюючи образи людей з народу, Кобилянська, як правило, спиралася на конкретні життєві спостереження. У творах письменниці знаходимо два етнографічних типи селян — гуцули-верховинці й мешканці низинних буковинських сіл — як українських, так і молдавських. Ці типи у житті й змалюванні письменниці мають певні відмінності: верховинці («Некультурна», «Природа», «В неділю рано зілля копала» та ін.) — переважно натури романтично-піднесені, буковинці з-над Пруту і Дністра — здебільшого врівноважено-спокійні, поблажливі, м'якші за характером.

Змалювуючи образи селян, Кобилянська певною мірою спиралася на досвід

своїх попередників — Марка Вовчка, Ю. Федьковича, І. Франка, що позитивно позначилося на реалістичній манері письменниці. Однак оповідання й повісті Кобилянської при всій тематичній близькості, наприклад, до прози Ю. Федьковича відзначаються творчою самобутністю. Авторка «Землі» свідомо не йшла за фольклорно-етнографічною традицією, що дістала художнє втілення в прозі Ю. Федьковича; вона утверджувала нові принципи зображення дійсності, основну вагу кладучи на розкриття соціальної психології героїв, морально-етичних проблем життя села.

З цього погляду визначним досягненням української літератури, вагомим внеском письменниці у розробку теми землі у світовій літературі є повість Кобилянської «Земля». «Факти, що спонукали мене написати «Землю», правдиві. Особи майже всі що до одної також із життя взяті. Я просто фізично терпіла під з'явиськом тих фактів, і коли писала, ох, як хвилями ридала!..» (5, 239) — згадує О. Кобилянська в автобіографічному нарисі «Про себе саму». Соціальна драма — братовбивство через землю — стала для неї фактом, який дав змогу увійти в душу трудової людини, глибоко розкрити світ її внутрішніх переживань, художньо осмислити складні морально-етичні проблеми життя тогочасного села. На прикладі трудових буднів одного села, власне однієї родини, Кобилянська зуміла майстерно змалювати життя і побут селянства в умовах капіталістичної дійсності, переконливо показати владу землі над селянином-трудівником. Кобилянська піднялася до широкого художнього узагальнення, створила життєво правдиві, високохудожні образи людей з народу (Івоніки, Михайла, Анни), в яких втілила думки, мрії й сподівання трудової частини буковинського селянства. Саме це дало підстави Франкові назвати «Землю» твором, який, крім художньої цінності, «матиме тривале значення ще й як документ способу мислення нашого народу в час теперішнього тяжкого лихоліття»<sup>11</sup>.

<sup>11</sup> Ольга Кобилянська в критиці та спогадах. — К., 1963. — С. 102.

Сила «Землі» — у великій правдивості, глибокому проникненні в психологію людини-трудівника. В умовах приватнокапіталістичної власності земля стає для селянина злим фатумом, молохом, що поглинає всю його енергію і почуття.

З повістю «Земля» в українську літературу ввійшли нові, проникливо змальовані постаті селян з українсько-молдавського етнографічного пограниччя на Буковині. Образи твору виписано з такою життєвою переконливістю і художньою майстерністю, що вони дорівнюють найкращим образам селян, створеним М. Коцюбинським, А. Чеховим, В. Реймонтом та іншими видатними прозаїками.

Івоніка Федорчук — центральний персонаж повісті — втілює типові риси буковинського селянина кінця минулого століття. Це чесний і працьовитий господар, який разом з дружиною Марією своїми мозолями заробив кілька гектарів землі, щоб залишити їх як найдорожчий скарб синам. Все життя Івоніки сповнене турботою про майбутні синів, про землю, вболіванням за власну добру честь і людську гідність. Землі він віддав усю свою силу. «Вона підпливла нашою кров'ю і нашим потом. Кожна грудка, кожний ступінь може посвідчити, як наші крижі угиналися тяжко», — з болем і тугою говорить Івоніка. Він, як і герої Стефаника, по коліна вбитий у землю, зрісся з нею, як з живою істотою. По-рабському прив'язана до землі, господарства і його дружина Марія. Такими ж роботящими вони прагнули виховати і синів. Михайло справді успадкував і лагідний характер батька, і його любов до землі. Молодший син — Сава — вступає в конфлікт з батьками, цурається традиційної селянської роботи, хоча врешті бачить, що йому без своєї землі не прожити, не створити сім'ї. Усвідомивши, що батьки всім серцем хиляться до працьовитого, люблячого землю Михайла, він через шматок поля стає на шлях братовбивства. Основним мотивом, який пронизує весь твір, є мотив рабської залежності селянина від годувальниці-землі.

Письменниця досягає великої напруженості у розвитку сюжету, глибокої правдивості в змалюванні душевних мук і страждань старих батьків, які втратили свою надію і переконалися, що вбивцею старшого сина є молодший брат Сава. Це та го-

ловна трагічна колізія твору, що становить основу сюжету. У повісті розгорнено й дві інші сюжетні лінії — любов Михайла й Анни, Сави і Рахіри. Перша вносить у повість сильний лірико-романтичний струмінь. Михайло, як і Анна, — ніжний душею, лагідний вдачею. Він не може змиритися з тим, що його примушують служити в австрійському війську, терпіти всі злигодні солдатського життя, казармної муштри. Його манить до себе кохана Анна, кличе батьківська земля, яка чекає на тверді мужицькі руки. Сцена зустрічі Івоніки з Михайлом у казармі — одна з найбільш зворушливих у повісті.

Для Кобилянської тема рекрутчини була новою. Письменниця розкрила антигуманний характер цісарсько-королівської військової служби, яка робила з людини безсловесну істоту, топтала її людську гідність, доводила до розпуки, а то й самогубства. Глибоко в душі Михайла пробуджуються гнів і обурення. Та він подібно до Івоніки надто сильно зрісся з землею і прагне знайти щастя з Анною насамперед на батьківській землі.

Образи Сави й Рахіри на противагу образам Михайла й Анни змальовані темними барвами. Саву з його нестримною вдачею, психологічно неврівноваженим характером до певної міри ще струмувала доброта батьків, від яких він сподівався дістати належну йому частку землі, що дало б змогу одружитися з Рахірою. Але батьки були проти цього шлюбу, бо Рахіра не мала землі, була ледачою, злодійкуватою, легковажною. Підвладний лише своїм почуттям, Сава вирішує-таки одружитися з Рахірою, а землю здобути, вбивши брата.

Вчинене Савою братовбивство стало страшною трагедією для Анни. Її глибокі почуття до Михайла, ширість і людяність у ставленні до односельчан, працьовитість і чесність, як і велика трагедія, змальовані у повісті з проникливою теплотою, художньою майстерністю. Злочин важким тягарем ліг на душу Сави, який, хоч і одружився з Рахірою, не знайшов з нею щастя. Переживши драму, перейшовши крізь душевні муки, Анна вийшла заміж за Петра. В них народився син, якого батьки мріють вивести в люди. «З нього будуть люди, як покине землю», як збуде освіту, гадають обоє. Вірою в те, що ці

надії здійсняться, закінчується сумна і трагічна оповідь.

Прикінцеві мажорні акорди повісті сповнені надії на те, що молоде покоління зуміє змінити старе життя, знайде нові шляхи в боротьбі за щастя. Кобилянська ширше не окреслила тих ідеалів, за які боротимуться селянські сини, здобувши освіту. Ця позитивна програма в творі й не ставиться, очевидно, тому, що повість повинна була мати ще другу частину, уривки якої збереглися.

За ідейним змістом, суспільно-громадським звучанням повість «Земля» далеко вийшла за межі родинної хроніки, а факт братовбивства, що ліг в основу твору, письменниця розробила в плані психологічного аналізу внутрішнього світу героїв. Особливість реалістичного методу «Землі» й полягає в тому, що побутові та соціальні явища переломлюються тут крізь призму внутрішнього життя людини. Психологічному аналізу власне підпорядковано все: і композицію, і художні засоби, і пейзаж, який із традиційного тла для розвитку дії переріс у самостійний образ-символ.

У повісті Кобилянська виявила великий і різноманітний арсенал художніх засобів, зарекомендувала себе талановитим майстром української прози. «Земля», будучи верхньою реалізму Кобилянської, поставила авторку в ряд найвидатніших письменників України початку ХХ ст. Завдяки демократичній спрямованості повісті, багатству й своєрідності змалювання побутових картин, глибокому проникненню у внутрішній світ персонажів, колоритності мовної палітри цей твір став одним з найважливіших художніх полотен про тяжку працю і дні буковинського селянства в умовах капіталістичної дійсності. «Земля» належить до тих неминущих надбань українського художнього слова, що виводили його на світовий рівень.

На початку 900-х рр., розробляючи проблеми, накреслені в ранніх творах, письменниця прагне розширити сферу своїх художніх пошуків, звертається до абстрактно-символічних тем і образів («Акорди», «Хрест», «Місяць» та ін.), пише ряд поезій в прозі, серед яких є майстерні художні мініатюри. На деякий час вона мимоволі підпадає під певний вплив модерністських теорій, вважаючи,

наприклад, що реалізм відіграв уже свою роль, що «тепер звертається все назад до душі і бажає зблизитись невидимому тонкому світові» (5, 469). Кобилянська друкує окремі твори в модерністських журналах «Світ», «Українська хата». Проте кращі оповідання й повісті, написані в 900-х рр., засвідчують реалістичний характер творчості письменниці.

Реалістичні й романтичні тенденції творчості Кобилянської своєрідно поєднуються в одному з її кращих творів — повісті «В неділю рано зілля копала», в основі якої — мотив романтичної пісні-балади «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці». що неодноразово опрацюювався українськими письменниками, зокрема М. Старицьким у драмі під однойменною назвою. Певний поштовх до написання повісті, крім народної пісні, дав болгарський письменник Петко Тодоров, з яким Кобилянська підтримувала листовні зв'язки, була особисто знайома, творчий підхід якого до опрацювання фольклорних сюжетів їй імпонував. Звертання до народнопоетичного джерела збагатило художню палітру письменниці, лірико-романтичні інтонації прози. У повісті, в її ідейно-художній концепції природно співіснують, взаємно доповнюючи і збагачуючись, реалістичне і романтичне начала. «Особи — це типи з дійсного життя, які я пізнала в горах: циганку Мавру, старого Андронатого, її батька, Гриця, одного молодого знаного мені одинака-гуцула, а решту домалювала фантазія», — свідчить Кобилянська в автобіографії «Про себе саму». Романтична стихія ріднить цей твір з пізніше написаною драмою-феєрією Лесі Українки «Лісова пісня», з «Тінями забутих предків» М. Коцюбинського.

У розробці мотивів народної пісні О. Кобилянська уникла мелодраматизму, створивши життєво переконливі образи циган і мешканців гуцульського села. Кожен з персонажів твору наділений індивідуальними рисами характеру: Гриць пристрасний, але хисткий і роздвоєний у своїх почуттях, Настка — м'яка, лірична натура, Тетяна — горда, одчайдушна, як і її любов, що «ваги не знає». У кожного з героїв по-своєму трагічно складається життя, над ними всіма тяжіє «гріх» Маври, яку звабив угорський шляхтич, а потім кинув на поталу циганському табору з

його суворими законами. Трагічна доля Маври тяжіє над Грицем, який виріс у чужих людей, не зазнав материнської ласки. Кобилянська не раз ставить питання: хто винен? І хоча чіткої відповіді вона не дає, але підводить до думки, що винні те зло, та соціальна нерівність, які роблять нещасними людей з народу.

«В неділю рано зілля копала» — один з найпоетичніших, найліричніших творів О. Кобилянської, хоча і сповнений глибокого драматизму. Ліричного характеру значною мірою йому надають одухотворені письменницею картини природи, якими вона досягає великого емоційного впливу на читача, поетичні інтонації її художньої мови. Повість перекладена багатьма мовами, інсценізована, з успіхом йде на сценах театрів нашої країни.

Критичний реалізм був провідним творчим методом письменниці й у період, коли Північна Буковина опинилася під владою боярської Румунії. Творчість Кобилянської 20—30-х рр. проходила в особливо складних і тяжких умовах. Українська мова й культура у цьому краї жорстоко переслідувалися, зв'язки з Радянською Україною суворо заборонялися, проте й у таких умовах Кобилянська не відступила від демократичних засад, не відмовилася від творчого спілкування з Радянською Україною, де твори письменниці знайшли широке визнання. Вона налагоджує контакти з українською літературною молоддю прогресивного журналу «Промінь» (1921—1923), з львівським місячником «Нові шляхи», з харківським видавництвом «Рух», де протягом 1927—1929 рр. вийшли її «Твори» в дев'яти томах. Письменниця дотримувалася тієї думки, що «всяка акція, яка намагала би ся перервати культурний зв'язок західноукраїнських земель з Радянською Україною, посягти взаємне недовір'я та викликати ворожнечу до Радянської України, принесе лише шкоду цілому українському народові» (5, 659).

У творах Кобилянської періоду першої світової війни та часів боярсько-румунської окупації Північної Буковини з'явилися деякі нові мотиви. В оповіданнях письменниці ввійшла тема війни («Юда», «Лист засудженого вояка до своєї жінки», «Назустріч долі» (1917), «Зійшов з розуму» (1923) та ін.), що була однією з про-

відних у творчості В. Стефаника, Марка Черемшини, О. Маковоя, К. Григлевичевої та ін. Твори письменниці цього циклу мають яскраво гуманістичний, антимілітаристський характер. Кобилянська глибоко вболівала за долю свого народу, втягнутого двома імперіалістичними країнами у братовбивчу війну, за долю трудящих інших націй. Вона показує жах війни через людські трагедії: селянин-гуцул, ставши мимовільним вбивцею сина — воїна австрійської армії, вкорочує собі віку («Юда»); безневинно засуджують «за зраду» солдата австрійської армії («Лист засудженого вояка до своєї жінки»); накладає на себе руки тяжкопоранений воїн («Зійшов з розуму»). Ці та інші мотиви письменниця висвітлює не лише як проблеми морально-етичні, а й як політичні. Так, у новелі «Лист засудженого вояка до своєї жінки» звучить болюча скарга з приводу національного поневолення українських народних мас. Щоправда, змальовуючи переживання селянина-хлібороба, втягнутого у вир війни, письменниця не бачила тих сил, які покладуть край стражданню народу.

У деяких оповіданнях та новелах післявоєнного періоду Кобилянська звернулася до відображення тих морально-етичних проблем, що стали предметом художнього аналізу в багатьох її творах, написаних у кінці XIX — на початку XX ст. Так, мотиви «Землі» знаходять своєрідне продовження і певне поглиблення в соціально-побутовому оповіданні «Вовчиха». В центрі твору — образ «твердої, як камінь» Зої Вергер, яку рідний син за її жорстоке серце назвав «вовчихою». В цьому образі письменниця з великою життєвою правдою й художньою переконливістю розкрила згубний вплив приватновласницької моралі на трудове селянство. Авторка осуджує темні сторони селянського побуту, власницькі інстинкти в душі селянина, водночас розкриваючи ті високі, благородні почуття, що живуть у душі таких чесних і працелюбних трудивниць, як Санда. «Вовчиха» — одне з найкращих оповідань письменниці післявоєнного періоду.

Творчість Кобилянської 20—30-х рр. нерівноцінна за ідейно-художнім значенням. Стоячи загалом на реалістичних засадах, виражаючи волелюбні прагнення

трудящих, О. Кобилянська в деяких творах виявляє непослідовність у художньому методі, підпадаючи під певний вплив символізму («Снитися», «Пресвята богородице, помилуй нас!»). Не в усому вдався О. Кобилянській роман «Апостол черні». Письменниця тут певною мірою ідеалізує буковинське попівство, наділяючи тих духовних пастирів, як о. Захарій, багатьма громадянськими й християнськими чеснотами.

З тяжкого стану Кобилянська вирвалася в 1940 р., коли Північна Буковина була возз'єднана з Радянською Україною. Життєтвердним пафосом, ідеями дружби і братерства народів-братів, вірою в їхнє світле майбутнє пройняті її статті в радянській пресі. Публіцистична творчість Кобилянської радянського періоду сповнена новими ідеями й образами, що відбивають велич і правду радянського способу життя.

Довгий і складний шлях пройшла Кобилянська в літературі, відображаючи життя народу у його різноманітних соціальних, морально-етичних виявах, духовні прагнення інтелігенції, малюючи природу рідного краю. Вона створила цілу галерею образів із середовища демократичної інтелігенції, зокрема ввела в українську літературу образи жінок-інтелігенток, які прагнуть вирватись із тенет буденщини, духовного рабства. Возвеличуючи людину, показуючи її високі духовні пориви, прагнення до краси, Кобилянська утверджувала передові погляди на життя, на роль у ньому жінки як рівноправного члена суспільства.

Поглиблення й розширення світогляду Кобилянської зумовило її звернення до змалювання життя селянства. У творах з життя села, насамперед повісті «Земля», особливо яскраво виявилися художнє новаторство письменниці, проникливість її психологічного аналізу, який давав змогу розкривати соціальну зумовленість психології людини, передавати найтонші порухи її душі. За манерою письма Кобилянська — у період зрілості її таланту — виступає визначним представником нової соціально-психологічної школи в українській літературі кінця XIX — початку XX ст., представленої іменами М. Коцюбинського, В. Стефаника, Марка Черемшини, Л. Мартовича та ін. Реалізм Кобилянської збага-

чувався засобами, характерними для романтизму («Некультурна», «Битва», «В неділю рано зілля копала» та ін.); він був далеким від етнографічного побутописання письменників народницького напрямку і спирався на досягнення світової художньої думки.

Кобилянська виявила високу художню майстерність і в малих новелістичних жанрах, і в широких повістевих формах. Художні пошуки письменниці в галузі нарису, новели, поезії в прозі, повісті відбивали нові тенденції в розвитку жанру прози світової літератури кінця XIX — початку XX ст.

Завдяки новаторству, співзвучності прогресивним тенденціям світової літератури проза Кобилянської в її вершинних виявах викликала і викликає значний інтерес не лише в нашій країні, а й за її межами. Кращі твори письменниці вийшли у перекладах багатьма мовами, зокрема слов'янськими, відіграли й відіграють важливу роль у міжслов'янських літературних контактах, піднімаючи міжнародний престиж українського художнього слова.

#### ВАСИЛЬ СТЕФАНИК (1871—1936)

Іван Франко ще на початку 900-х рр зазначав, що Василь Стефаник, «може, найбільший артист, який появився у нас від часу Шевченка» (41, 526). Стриманий в оцінках, Франко на таке почесне місце — відразу за Шевченком — серед сучасників ставив тільки Лесю Українку.

Вже перша збірка новел Стефаника — «Синя книжечка» — принесла йому загальне визнання, була зустрінута захопленими відгуками найбільших літературних авторитетів, серед яких, крім І. Франка, були Лесь Українка, М. Коцюбинський, О. Кобилянська. «Поет мужицької розпуки», як назвав його земляк і соратник Марко Черемшина, Стефаник вразив сучасників глибоким знанням життя і душі селянина, пекучою злободенністю порушуваних проблем, простотою вислову, ліризмом, психологічною достовірністю образів, нехитрим мистецьким тактом і відчуттям мови.

Народився Василь Семенович Стефаник 14 травня 1871 р. в с. Русові (тепер Снятинського району Івано-Франківської області) в сім'ї заможного селянина.

1883 р. Стефаник вступає до польської гімназії в Коломиї, де з четвертого класу бере участь у роботі гуртка гімназичної молоді. Учасники гуртка цікавилися забороненою соціалістичною літературою, творами Т. Шевченка, І. Франка, О. Герцена, М. Чернишевського, Г. Успенського, вели громадсько-культурну роботу серед селян (зокрема, організовували читальні).

Стефаник-гімназист починає пробувати сили в літературі. «Писати я почав дуже рано,— говорив він,— ще в гімназії, та величезний талант Мартовича просто паралізував мене, і я ніколи не признавався, що я також письменник»<sup>12</sup>. Зі своїх перших творів Стефаник опублікував без підпису лише один вірш. У співавторстві з Мартовичем написав два оповідання: «Нечитальник» (1888) та «Лумера» (1889). Творчі інтереси початкового письменника були тісно пов'язані з його безпосередньою участю в громадсько-культурній роботі. Про це свідчать не тільки оповідання «Нечитальник», «Лумера», а й публіцистичні статті та рецензії Стефаника.

У 1890 р. Стефаник у зв'язку із звинуваченням в нелегальній громадсько-культурній роботі змушений був залишити навчання в Коломиї і продовжити його в Дрогобицькій гімназії. Там він брав участь у громадському житті, став членом таємного гуртка молоді, особисто познайомився з Франком, з яким потім підтримував дружні зв'язки.

Після закінчення гімназії (1892) Стефаник вступає на медичний факультет Краківського університету. Однак, за визнанням письменника, з тією медициною «вийшло діло без пуття». Замість студіювання медицини він поринає у літературне і громадське життя Кракова. Тут існувало товариство студентів-українців «Академічна громада». Більшість студентів, які належали до нього, тягнулися до радикальної партії. До них приєднався і Стефаник. У студентські роки він особливо багато читає, пильно стежить за сучасною літературою, зближується з польськими письменниками, часто зустрічається зі

Станіславом Пшибишевським та Владиславом Орканом, спілкується зі Станіславом Виспянським, Яном Каспровичем, Казімежем Тетмаєром.

Стефаник щиро заприятелював з Вацлавом Морачевським та його дружиною Софією Окуневською, людьми високоосвіченими і широкими культурних інтересів. Довголітня дружба з В. Морачевським та інтенсивне листування з ним позначились на ідейно-естетичному формуванні молодого письменника.

Стефаник-студент бере активну участь у громадському житті рідного Покуття, розширює творчі контакти з українськими періодичними виданнями, активізує свою діяльність як публіцист. Після опублікування в 1890 р. першої статті — «Жолудки наших робітних людей і читальні» — він у 1893—1899 рр. пише і друкує в органах радикальної партії «Народ», «Хлібороб», «Громадський голос» та «Літературно-науковому віснику» ряд статей: «Віче хлопів мазурських у Кракові», «Мазурське віче у Ржешові», «Мужики і вистава», «Польські соціалісти як реставратори Польщі od porza do porza», «Книжка за мужицький харч», «Молоді попи», «Для дітей», «Поети і інтелігенція». У статтях Стефаник головну увагу приділяє критиці «народовців». «Поети і інтелігенція» — найгостріша з тих статей письменника, в яких він критикував далеку від народних інтересів галицьку інтелігенцію.

1896—1897 рр. — час особливо напружених шукань Стефаника. Намагання його відійти від застарілої, як йому здавалося, описово-оповідної манери своїх попередників, турбота про те, щоб українське письменство вийшло на ширші простори, збагатилося досягненнями інших літератур, на перших порах пов'язувалося з модерністичною абстрактно-символічною поетикою. У 1896—1897 рр. він пише ряд поезій у прозі і пробує видати їх окремою книжкою під заголовком «З осені». Та підготовлена книжка не зацікавила видавців, і письменник знищив рукопис. Кілька поезій у прозі, що лишилися в архівах друзів Стефаника, були опубліковані вже після його смерті («Амбіції», «Чарівник», «Ользі присвячую», «У воздухах плавають ліси», «Городчик до бога ридав», «Вночі» та ін.).

<sup>12</sup> Стефаник В. С. Повне зібрання творів: У 3 т. — К., 1949—1954. — Т. 2. — С. 18. Далі посилання на це видання подаються в тексті.



З тих поезій у прозі виділяються «Амбіції» — своєрідний символ віри, якої збирається додержувати митець. Він підкреслює широкі можливості поетичного слова і заповідає своєму слову «гриміти, як грім, що найбільшого дуба коле і палить», ловити «чужі нам'єтності (пристрасті.— М. Г.) та сплітатися з ними».

Досвід роботи над поезіями в прозі став у пригоді Стефаникові-новелісту. Такі характерні прикмети стилю Стефаніка, як гранична стислість, емоційна наснаженість, формувалися не без впливу нових явищ у літературі кінця XIX — початку XX ст. Усім їм — починаючи від писань С. Пшибишевського і кінчаючи такими поборниками реалізму, як М. Коцюбинський і Марко Черемшина, — було притаманне прагнення до лаконізму. В прозі останніх

років XIX — першого десятиліття XX ст. наступає пора розквіту малих форм (новела, образок, етюд, шкіц, малюнок тощо). Звернувшись до малих форм, Стефанік з ними увійшов у літературу, досяг вершин майстерності й реалізму. У них найбільш повно і природно виявилось творче обдаровання письменника.

1897 р. у чернівецькій газеті «Праця» побачили світ перші реалістичні новели Стефаніка — «Виводили з села», «Лист», «Побожна», «В корчмі», «Стратився», «Синя книжечка», «Сама-саміська», які привернули увагу літературної громадськості художньою новизною, глибоким та оригінальним трактуванням тем з життя села. Проте не всі відразу зрозуміли і сприйняли нову оригінальну манеру Стефаніка. Коли невдовзі письменник

надіслав нові новели — «Вечірна година», «З міста йдучи», «Засідання» — в «Літературно-науковий вісник», то у відповідь дістав лист-пораду, зміст якого зводився по суті до невизнання манери Стефаніка. Це й викликало появу листа Стефаніка від 11 березня 1898 р. до «Літературно-наукового вісника», адресованого фактично О. Маковей. Лист цікавий як історико-літературний документ, що відповідає духові відозви М. Коцюбинського і М. Чернявського 1903 р. до українських письменників та полеміці з приводу неї між Коцюбинським і Панасом Мирним. Він являє собою своєрідне літературне кредо Стефаніка, його справді новаторську ідейно-естетичну програму.

Редакція журналу, яку представив О. Маковей, підійшла до оцінки новел Стефаніка з позиції старої стильової манери і відзначила лише його «знамениту обсервацію». В іншому Маковей новели молодого письменника сприймав як «шкіци занадто сирі», бачив у них «завелику скупість на слова», брак художньої «заокругленості».

Керуючись новими ідейно-естетичними принципами, Стефанік зводив «присутність» автора у творі до мінімуму. Особливо показовою щодо цього є новела «З міста йдучи», де авторські слова вичерпуються кількома ремарками. Леся Українка у свій час відзначила, що Стефанік «обладає трудним секретом передавати настроєння в розговорах и в обстановке... совершенно не вдаваясь в характеристику от автора» (8, 73). Стефанік вважав, що вже в самому характері бачення життя криються великі художні можливості.

Особливість самобутньої манери Стефаніка полягає в тому, що він ніколи не висловлює своїх симпатій чи антипатій безпосередньо. Письменник — весь у підтексті свого твору. Як зауважив І. Труш, образки Стефаніка — це майстерно вихоплені шматки життя. Але вони далекі від докладних описів «днівникарського або поліційного агента», бо в них письменник «віддає не лише факт, хвилю, але й враження, яке би відніс кожний вразливий чоловік, оглядаючи описану ним сцену або людину. Вихідною точкою є у нього момент, якийсь стан або подія, дальше іде він за психологією, в його рамках

містяться люди, і після того викінчує сцену або образок. З того виходять типи мужиків лише легко зазначені, але психологічно глибоко поняті»<sup>13</sup>.

Перша збірка новел — «Синя книжечка», яка вийшла у світ 1899 р. у Чернівцях, стала помітною віхою в розвитку української прози. У ній розроблялася магістральна для української літератури пореформеного періоду тема розпаду патріархальних відносин на селі, супроводжувана драмами і трагедіями ломка старого укладу під тиском капіталістичних форм життя. Стефанік продовжує і немов доводить до логічного довершення конфлікти й суперечності, які наростали в житті протягом десятиліть, а в його добу досягли крайніх меж.

Автор «Синьої книжечки» звернув на себе увагу насамперед показом трагедії селянства, болючого процесу його пролетаризації. Показово, що збірку відкриває новела, в якій на перший погляд йдеться про окремого селянина-невдачу. Насправді ж доля Антона не є долею поодинокі людини. Перед нами не стільки особиста драма, як типова для капіталістичного ладу картина пролетаризації селянства — головна трагедія тогочасного села. За висловом Стефаніка, «Синя книжечка» — «така малесенька трагедія усіх хлопів на світі».

Трагічність становища покутського селянина полягала не тільки в зубожінні і розоренні, пролетаризації, а й у солдатчині, що мала в Галичині та на Буковині свою специфіку. Слідом за Ю. Федьковичем, М. Павликом, С. Ковалівом В. Стефанік устами своїх героїв прокляв тяжку рекрутську повинність. У новелі «Виводили з села» він подає типову картину провідів рекрута, яка нагадує прощання з покійником. Про переживання рекрута не говориться нічого, сам він озивається тільки раз — прощається з усіма при від'їзді. Але ця безмовність і є виявом край трагічного його стану, глибоких переживань. Початок новели витриманий у зловісних червоних тонах — символ кровопролиття і смерті. Пейзажі, портрети, тло взагалі, як правило, у Стефаніка мов намальовані чорною і рідше червоною

<sup>13</sup> Труш І. Про мистецтво і літературу: 36. ст. — К., 1969. — С. 19.



тушшо. Він послуговується двома барвами і не більше. Лінії і штрих скупі, але чіткі, виразні.

Темі рекрутчини присвячена також новела «Стратився», що була написана відразу після новели «Виводили з села» і може вважатися якоюсь мірою продовженням її сюжетної лінії. Якщо в новелі «Виводили з села» батьківські серця крає страх за ймовірну втрату сина, то в новелі «Стратився» батьки вже оплакують єдиного сина, який, не витримавши служби в царському війську, кінчає життя самогубством.

У новелах «В корчмі», «Лесева фамілія» як один з наслідків розкладницького впливу капіталістично-буржуазних відносин, що руйнують патріархальний уклад, показано моральну деградацію селянства — пияцтво: чоловік перестає бути господарем й опорою сім'ї, його зневажають, на нього піднімають руку жінка і дітя. У новелі «В корчмі», здавалося б, придатна лише для гумористичного твору тема — у корчмі один селянин картає другого за те, що його б'є жінка, та намовляє добре її провчити. Але це не просто чергова варіація популярного сюжету про сварливу, недобру жінку і нікчемного, безвольного чоловіка, а щось значно глибше й важливіше. Йдеться про руйнування сім'ї не тільки як економічної клітини добробуту селянства, а й як підвалини духовних, морально-етичних зв'язків.

Ця драма народного життя, змальована кількома сильними, експресивними штрихами, у новелі «Лесева фамілія» набуває довершення: селянин Лесь «своїм звичаєм украв від жінки трохи ячменю» і притьомом біжить у корчму, щоб його пропити. Коло самої корчми Леся наздоганяє жінка з двома малими синами, втрюх вони відбивають мішок і повертаються додому, залишивши побитого батька лежати біля корчми.

Звертаючись до порушуваних уже в українській літературі тем і життєвих ситуацій (обезземелення і пролетаризація селянства, рекрутчина, еміграція та ін.), Стефаник наче намагається вичерпати їх до дна. Вражаючого художнього ефекту письменник досягає завдяки майстерному переплетенню виняткового з ординарним, повсякденним. Це дає змогу йому в «Лесевій фамілії», як і в багатьох інших творах,

глибоко розкрити характери. Побитий дружиною і дітьми, жалюгідний п'яниця саме в момент найбільшого приниження показує, скільки людського і батьківського живе в його душі.

Складна і гостра ситуація зображена в новелі «Катруся». Страшні злидні, загострені тривалою, тяжкою хворобою дочки, штовхають селянина в безодню відчаю, отупіння і на перший погляд немов атрофують батьківські почуття. Але при всіх докорах та наріканнях на адресу хворої Катрусі батьки глибоко, зворушливо люблять свою нещасну дитину. Для виразу цієї любові Стефаник знаходить промовисті художні деталі (куплені матір'ю потай від батька квіти, роздобуте десь і прибережене батьком яблуко).

Близькою до «Катрусі» за ідейно-художнім задумом, глибиною соціально-психологічного синтезу є новела «Новина» — один із найкращих творів Стефаника. Усі змальовані ним драми і трагедії в селянській родині не йдуть у порівняння з випадком, який з незвичайною мистецькою силою відтворив письменник у цій новелі. Тут не просто потрясіння старожитних устоїв, не просто їх розклад, а найбільша з усіх сімейних, а отже, й суспільних трагедій — дітовбивство, самознищення сім'ї. Акція викликана не якимось психічним розладом, а нестерпним матеріальним становищем, загрозою голодної смерті. «Новина» близька за змістом і пафосом до «Вина землі» Г. Успенського, якого глибоко шанував і вважав одним із своїх учителів Стефаник.

У новелі «Новина» письменник досягнув глибоко переконаливого психологічного мотивування вчинку Гриця Летючого, примусив читача повірити в мотиви того, що сталося, виправдати селянина. Думка потопити дітей приходять ніби автоматично, через мимовільний спалах асоціації — діти схожі на мерців. Зневірившись остаточно в можливості виборсатися із тенет злиднів, втративши надію на будь-яку підтримку навіть близького оточення, яке стало йому об'єктивно чужим і ворожим, Гриць Летючий лишається сам на сам із страшною альтернативою: дати дітям повільно сконати в муках голоду чи позбавити їх цих страждань. Так нелюдський вчинок Гриця, зумовлений нелюдськими умовами життя, стає останнім

актом вияву любові і великого жалю до своїх дітей.

Стефанік, як і завжди, не вдається до опису переживань героя. Про їх характер свідчать сама поведінка Гриця. Відколи спало йому на думку втопити дітей, він боявся сидіти в хаті, ходив по сусідах. Йому важко нести легеньку Доцьку не тільки тому, що він зовсім знесиленний. Тут фізичне виступає синонімом психологічного. Коли Гриць кинув Доцьку в річку, йому стало легше не так фізично, як душевно, і він раптом розговорився. Душевна напруга з актом потоплення дочки вичерпалась — Гриць відпускає Гандзуню, яка, відходячи, ніби забирає з-перед очей своє (батькове також) страждання. Глибоко правдиво передано в новелі і психологію дитини в момент великого потрясіння. Гриць відпускає дочку не відразу, розказує, як їй треба вертати до села, як попроситися переночувати, а на другий день найнятися в няньки. І коли Гандзя вже пішла, знову повертає її назад, дає в руки бучок, супроводжуючи свої дії порадами. Але дочка все, що велить батько, робить мовчки, мов заведена, мовчки і розлучається з ним, можливо, назавжди. Дар мови повернеться пізніше, коли Гандзуня отямиться, пристане до села і постукає у вікно першої хати.

Новели «Катруся» і «Новина» належать до найбільш вражаючих силою художньої правди творів Стефаніка. Вони стоять поряд з такими пізнішими його шедеврами, як «Кленові листки», «Діточа пригода», «Мати» та ін. Майстерно змальовано в цих творах трагічні людські долі. Подібний драматизм, таку енергію почуттів виявляємо хіба що в творах Бетховена, письменників античної літератури чи знайомлячись з працями хорватського скульптора І. Мештровича.

Дослідники вже не раз звертали увагу на спорідненість слова Стефаніка і музики великого Бетховена. Передусім, вражають тональна подібність цих митців, їх тяжіння до мінорних, трагедійних інтонацій, що були не виявом хворобливості й безсилля, а вибухом могутньої життєствердної енергії. Пригнічені й у той же час надзвичайно пристрасні інтонації Стефаніка і Бетховена — це інтонації турботи, великого вболівання за людину, під-

несено-патетичний образ людської скорботи. Стефанік і Бетховен якщо й страждали, то в ім'я радості. Обидва митці кохалися у передаванні складних душевних станів — від скарги до мотивів відчаю, від громових тонів до лагідних, ніжних чи суворо-спокійних, від спокійного споглядання до крайньої розпуки або буйної пристрасності. Твори одного і другого позначені різкими, динамічними і тональними контрастами. Надзвичайна емоційність, зворушливість добре поєднуються в них з яскравістю контрастів — героїчною рішучістю, ваганням, стражданням, любов'ю, ненавистю. Героїчний склад художнього мислення Бетховена, невід'ємною ознакою якого є вражаюча масштабність почуттів, думок, картин, пізнаємо в окремих новелах Стефаніка («Сини», «Марія»). Зближують мову Стефаніка та Бетховена ритмічна гострота, рваність фрази, груба, різка та уривчаста інтонація, відраза до елегантного стилю, сентиментальної декламації. Бундючному, солодкуватому стилю, велемовності, «делікатним фабрикатам» Стефанік протиставляв мускулісту, енергійну, недомовлену, сповнену глибоким драматизмом фразу. У листі до редакції «Плужанина» від 1 серпня 1927 р. Стефанік, заперечуючи трактування його як «поета загибаючого села», зазначав: «Я писав тому, щоби струни душі нашого селянина так кріпко настроїти і натягнути, щоби з того вийшла велика музика Бетховена. Це мені вдалося, а решта — це література» (3, 249).

У 1900 р. вийшла друга збірка Стефаніка — «Камінний хрест», яку також було сприйнято як визначну літературну подію. Головний зміст її — безкрає море мужицької нужди і горя. Відкриває збірку і дає їй заголовок новела «Камінний хрест», де йдеться про еміграцію галицького селянства на Американський континент. Стефанік надзвичайно гостро реагував на еміграцію, справедливо вбачав у ній трагедію народу — соціальну і національну — і тим самим засвідчив свою солідарність у художньому трактуванні цієї теми з І. Франком, Т. Бордуляком, М. Павликом.

Всією системою образів письменник підводить читача до висновку: коли такі люди, як Іван Дідух, які навіть витолочений пустир на горбі роблять плононосним, які становлять силу і міць народу, його

живлющий корінь, коли такі люди кидають рідну землю, то це справді трагедія. Рельєфно і зримо, ніби на камені, карбує Стефаник картини каторжної праці Івана на горбі в одній упряжці з конем. Як символ подвижницького труда і мучеництва на рідній землі, як надгробок людині, яка ще живою вмирає для свого краю, сприймається поставлений Іваном Дідухом камінний хрест на тому горбі, до якого він приріс усім своїм серцем.

У «Камінному хресті» багато навіть для Стефаника пекучої скорботи, яка інколи переходить у відчай, тяжкого плачу. Невпинно плаче Іваниха, їй вторять схлипування і плач сільських жінок, зраджує витримка самому Іванові і в останню годину в рідній хаті він ронить одну-єдину сльозу. І при всьому цьому твір перейнятий духом протесту і наростаючого страшного гніву. Серця героїв «Камінного хреста» шцертв сповнені болем. Проте це не дає підстав вважати «Камінний хрест» суто трагедійним твором. Його герої, перебуваючи у винятково драматичній ситуації, виявляють такі багатство і твердість душі, які вселяють віру у незнищенні духовні сили людини праці, в її великі потенціальні можливості.

Для другої збірки Стефаника характерне посилення громадянського пафосу (завдяки таким творам, як «Камінний хрест», «Засідання», «Лист», «Підпис»). Він — в активному шуканні селянином виходу з нестерпного становища, у зростанні його самосвідомості, усвідомленні кровних зв'язків із своїм класом. У другій збірці головне місце займає тема, що хвилювала письменника протягом усього творчого життя, — самота старість, трагедія зайвих ротів у бідних селянських родинах. Її у тісному зв'язку з відображенням стосунків між старими, немічними батьками і їхніми дітьми письменник зачіпає у багатьох новелах. Цій темі цілком присвячені твори із «Синьї книжечки» («Сама-саміська», «Ангел», «Осінь», «Школа»), новели зі збірок «Камінний хрест» («Святий вечір», «Діти»), «Дорога» («Сніп», «Вістуні», «Озимина»). Цікавить Стефаника вона й у другий період творчості, хоч уже в іншому плані («Сини», «Дід Гриць», «Роса», «Межа»). Увага Стефаника до цієї теми впливає з основної спрямованості його творчості. Малюючи добу великої,

історичної ломки народного життя, заострених до краю суперечностей і трагічної безвихідності селянства, письменник охоплює гострим зором найбільчіші проблеми, виносить їх на суд громадськості.

1901 р. вийшла в світ третя збірка новел Стефаника — «Дорога», яка становила новий крок у розвитку його провідних ідейно-художніх принципів. Тут ліричний струмінь набуває найяскравішого вияву як одна з рис індивідуального стилю письменника. Щоправда, іноді все це йде поруч з певним послабленням чіткості малюнка, посиленою увагою до символів та інших умовних метафоричних образів. Цей відступ від прозорого реалістичного письма наявний у своєрідній поетичній біографії Стефаника «Дорога» та роком раніше написаній ліричній сповіді «Сопітеог», що в переробленому вигляді була надрукована під назвою «Мое слово».

Окремі новели збірки «Дорога» присвячені мистецьким проблемам. Змістом їх стають ліричні роздуми Стефаника про мистецтво взагалі і про власну творчість, свій обов'язок перед народом. Порушуються також теми з життя міського пролетаріату, висміюється буржуазна інтелігенція. Конкретну дійсність галицького села Стефаник оцінює в збірці «Дорога», виходячи вже з глибших соціальних критеріїв. Він бачить тепер не лише картину злигоднів, нестатків, а й чітке соціальне розшарування селянства.

У збірці переважають новели безсюжетні, лірично-емоційного плану. Великий знавець селянської душі проникає в нові її глибини. То він у гумористичному тоні розкриває внутрішній світ старого, відлюдкуватого селянина, якого життя привчило до граничної ощадливості («Давнина»), то вводить читача у самий процес формування духовного світу дитини, «з пупочка» включеної в кругообіг нелегкої селянської праці, то непомітно проникає в роздуми діда, стурбованого долею своїх онуків-сиріт («Вістуні»), то піддає мікроаналізові думи бідняка перед панськими ворітьми, який надіється підробити в наймах в тяжку пору переднівку («Май»), то ошчаслилює вві сні безземельного Якова здійсненням його мрій («Сон»), то проникає в селянську філософію життя («Озимина»), то тонко відтворює душев-

ний стан спійманого злодія і тих, хто з ним розправляється («Злодій»), то показує народження в серці наймита нечувано гострої класової ненависті і помсти («Палій»), то відтворює тяжку родинну драму, в якій на першому плані — трагедія матері, велич і краса материнської любові («Кленові листки»).

У зображенні дійсності Стефаник йде здебільшого від реальних подій до внутрішніх психологічних процесів. Про попереднє життя героя він говорить скупко або зовсім не згадує. Подає тільки ті відомості, що мають безпосереднє відношення до зображуваного. В окремих новелах збірки «Дорога» відправним пунктом стає настрій людини, який передує змістові подій. Тільки в плині того настрою раз по раз вловлюються окремі відомості про героїв. Показовою в цьому плані є новела «Похорон». Стефаник любив вихоплювати з життєвого потоку кульмінаційні моменти. Це й зумовило своєрідність композиції його творів, гостру емоційність розповіді.

Одна з найбільших заслуг Стефаника полягає в художньому відображенні класового розшарування і класової боротьби на селі в добу інтенсивного розвитку капіталістичних відносин. Найповніше втілення ця тема дістала в новелі «Палій». У березні 1900 р. Стефаник писав у листі до Ольги Гаморак: «Я тепер борякаюся з пролетарієм сільським, з палієм, з анархістом. Пишу за него, а властиво за себе» (3, 206).

З розвитком соціальної свідомості селянина, появою організованих форм боротьби ставлення до стихійних форм протесту, малоперспективного вияву помсти починає мінятися. Палій — месник за соціальні кривди — зображується зі співчуттям і розумінням мотивів його вчинку, але такий вчинок уже не схвалюється. Таке, сказати б, стримане ставлення до палія спостерігаємо вже в Панаса Мирного. Чи не тому початий ним роман «Палій» не пішов далі підготовчих записів? І. Франко, а за ним В. Стефаник і М. Коцюбинський з усією чіткістю показали, що «червоний півень» — як різновидність терору — безперспективний спосіб боротьби, як і будь-який терор. Хоч би якими мотивами керувався палій, він об'єктивно стає на анархістські, антисупільні позиції. «Я чужого не хочу, лиш най моє вігорить!», —

повторює наймит Федір, дивлячись на пожежу. Але ж вигорить не тільки його, піде з димом праця багатьох наймитів, потерпить не тільки його кривдник, а й ті, кому він співчуває, все суспільство. Для багатія, у якого головний капітал — у грошах, земельних угіддях, худобі, який уже має справу зі страховими агентами, пожежа не страшна. Недарма Стефаник у згаданому листі до О. Гаморак назвав свого героя саме анархістом. У замітці «Під враженням вистави «Землі» (1934) він, торкаючись розв'язання конфлікту свого твору, відзначив: «Курочка зараз побудувалася, а Федір пішов жебрати селом» (2, 85).

«Палій» — втілення одного з головних творчих задумів Стефаника. Незважаючи на великий, як для Стефаника, обсяг, цей твір все ж таки не багатий на зовнішні події, які до того ж подаються переважно крізь призму переживань, спогадів героя. У мікроповісті «Палій» письменник, вірний своїй новелістичній манері, переносить центр ваги на внутрішній сюжет, зводить присутність автора до мінімуму.

Образи наймита Федора і куркуля Курочки ознаменували появу нового в реалістичному зображенні села. В. Стефаник з усією чіткістю показав класову, непримиренну сутність конфлікту між сільським пролетаріатом і його визискувачами. Куркульство виступає в «Палії» як деморалізована частина селянства. Наймит Федір — уособлення не тільки страждань трудового селянства, а й високих моральних принципів народу: чесність, гуманність, прагнення до соціальної справедливості.

Коли Франко назвав Стефаника найбільшим художником після Шевченка, то, певно, не в останню чергу мав на увазі спадкоємність у творчому освоєнні теми материнства. Тема матері і дитини, жертвності материнської, батьківської любові з'являється в Стефаника у життєвому переплетінні з іншими темами ще в збірці «Синя книжечка» («Мамин синок», «Катруся», «Новина»). Наявна вона й у збірці «Камінний хрест». У «Літературно-науковому віснику» за 1900 р. — через два місяці після «Палія» — український читач відкрив для себе Стефаникову новелу «Кленові листки», яка стала окрасою збірки «Дорога».

Як і в багатьох інших випадках, зерном, з якого мав вирости твір, суттєвою деталлю задуму в уяві художника постав образ: осиротілі мужицькі діти, мов кленові листочки, розвіяні по пустому полю. Як дорожив він цим образом, вважав щасливою знахідкою для відтворення теми в трагічно-ліричному ключі, видно з того, що письменник виніс кленові листки в заголовок і завершив ним твір. Цей народнопісенний образ розлуки не пов'язаний з конкретною піснею. Але поетична атмосфера пісні виступає тут як організуюче художнє начало. Письменник підпорядковує народнопоетичний символ основному мотиву твору — возвеличенню материнської любові.

Ще М. Горький, характеризуючи манеру Стефаніка, писав: «Прочитайте, ви побачите, як коротко, як сильно і страшно пише ця людина». І справді, кожна новела Стефаніка відзначається винятковим лаконізмом, художньою місткістю кожної фрази, великим боєм за тяжку долю народу. Серед сучасників письменника були такі, що бачили в ньому тільки співця мужицької трагедії. Заперечуючи такий поверховий погляд, Франко зазначив, що в Стефаніка нема «ані сліду песимізму. Навпаки, у многих із його оповідань віє сильний дух енергії, ініціативи, а у всіх бачимо велику любов до життя і до природи — речі зовсім суперечні песимізові. Певно, коли когось болить, то він кричить, стогне, але хіба ж се песимізм?» (35, 108—109). Ця думка була підтверджена самим Стефаніком у промові на своєму ювілеї в грудні 1926 р.: «Кажуть, що я песиміст. Але це неправда. Я оптиміст. Я представив ваше темне життя і представив ваш настрій. І все те страшно, що є в ньому, а що так болить мене, писав я, горюючи, і кров зі сльозами мішалася. А коли я найшов у ваших душах такі слова, що можуть гриміти, як грім, і світити, як зорі,— то це оптимізм». Слушність думок Франка і Стефаніка про природу трагічного в автора «Синьої книжечки» підтверджують, зокрема, новели «Камінний хрест» і «Кленові листки», де не тільки оскаржується доля трудового селянства, а й возвеличується народ.

Для творів В. Стефаніка першого періоду характерна одна закономірність. Так само, як після «Камінного хреста» тема

еміграції зникає зі сторінок його творів і листів, так і після «Кленових листків» зникає тема материнства. З'являється вона, але вже в іншому осмисленні в другий період творчості. Настав час нових задумів. Він був довготривалим, близько півтора десятка років. Щоправда, 1905 р. вийшла в світ четверта збірка письменника — «Мое слово». В ній уперше була надрукована новела «Суд», яка завершує перший період творчості Стефаніка.

У пору імперіалістичної, кривавої війни і великих соціальних потрясінь, розпаду Австро-Угорської імперії і народження Радянської країни Стефанік знову береться за перо новеліста. Почався другий період його творчості, не такий інтенсивний, як перший, але з чималими здобутками. Хронологічним початком цього періоду можна вважати новелу «Діточа пригода» (написана восени 1916 р., а опублікована на початку 1917 р.).

1916 р. Стефанік пише новелу «Марія», яку присвячує пам'яті Франка. Вона є продовженням того діалогу, до якого постійно вдавалися Стефанік і Франко, ведучи мову про народ, його потенціальні можливості. Цей твір логічно пов'язаний з попередньою Стефаніковою концепцією селянина, його пошуками позитивного героя. За «Марією» письменник публікує шість новел, які разом із двома названими творами другого періоду («Діточа пригода» і «Марія») склали п'яту збірку — «Вона — земля», видану 1926 р. Всі новели цієї збірки — безпосередній відгук на «воєнні шкоди», як назвав Стефанік одну з своїх новел. Такі малюнки, що жанрово інколи нагадують репортерський відгук, зустрічаємо у цей час у багатьох галицьких письменників — живих свідків війни. У 1927—1933 рр. Стефанік опублікував ще більше десяти новел.

Творчість Стефаніка другого періоду кількісно менша, але така ж соціально загострена, заземлена, ще більш підпорядкована заповітній мрії митця: зробити «з мужиків — народ» (2, 165). У ній загально збережені особливості довоєнної прози — могутня енергія художнього синтезу, пластичність людських характерів, психологічна насиченість оповіді, стриманість у виявленні почуттів, лаконічність і простота вислову, глибока ліричність. Щоправда, тепер письменник менше приділяв

уваги трагічному. Це зовсім не означало, що селянство стало жити краще. Письменник дещо урізноманітнив форму художнього зображення: іноді посміхався крізь сльози там, де раніше плакав. Ще перед світовою війною темне, затуркане селянство почало в масі своїй прозрівати політично, стало здатне сприймати соціалістичні ідеї.

Новели Стефаніка та інших українських письменників, де йшла мова про події першої світової війни, засвідчують близькість до загальної тенденції в прогресивній світовій літературі. Вони започаткували антимілітаристську тему, яка у 20-х рр. займала помітне місце в європейських літературах («Чарівна гора» Т. Манна, «На західному фронті без змін» та інші романи Е.-М. Ремарка, «Вогонь» Анрі Барбюса, новели С. Цвейга).

Надзвичайно сильним антивоєнним спрямуванням відзначається новела «Діточка пригода». Тут, як і «Кленових листках», письменник досягає великої трагедійності зображення крізь сприйняття подій дитиною, ще не здатною усвідомлювати весь жах кривавих подій. У новелах «Марія» і «Сини» осудження війни здійснюється шляхом розкриття трагічних переживань батьків, сини яких стали її жертвами. Родинна трагедія переростає в трагедію національну.

У новелі «Марія» на першому плані високопоетичний, новий для української літератури образ матері-страдниці, якій уже не чужі патріотичні почуття, що прийшли до неї з любов'ю до рідних синів. Трьох синів і чоловіка забрали в Марії війна і каторга. Однак це не кинуло її у прірву зневіри, не зламало духовно. Вона пишається своїми синами, усвідомлюючи, що вони самовіддано служили справі соціального і національного визволення народу, що знедолені маси «збиралися їх розумом добувати мужицьке право, що пани з давен-давня закопали у палатах». Марія вірить у торжество справи, за яку віддали життя її сини, і стає ще заповзятішою, безстрашнішою у відстоюванні їх ідеалів.

Вона повна готовності взяти участь у боротьбі з польсько-шляхетським поневоленням, за возз'єднання Західної України з Радянською Україною. Прагнення українського народу до возз'єднання —

один із головних мотивів новели «Марія».

У воєнних і пізніших новелах Стефаніка починає звучати мотив революційного прозріння селянина. Вчорашній принижений і покірний долі страдник підняв голову, розправив плечі. Герої Стефаніка страждають, як і раніше, на них падають найтяжчі удари долі, але колишньої трагічної безвихідності, почуття фатальної приреченості немає.

Тема матері-сподвижниці, матері-борця за справу сина продовжена в новелі Стефаніка «Дурні баби». Тут матері уже виступають не поодиночі, а спільно, влаштовують цілу демонстрацію на вулицях міста, а потім у дворі магістрату на захист синів, посаджених у в'язницю, розігнаних по світу чужою народовою війною. До них приєднуються чоловіки, всі співчуваючі. Коли стемніло, мороз та вмовляння жандармів змусили демонстрантів розійтися, «а як розсипалися вулицями, то реготалися, як з весілля йдучи. Звичайно, дурні баби» (1, 245). Подібної картини немає в творах Стефаніка довоєнного часу. Між матір'ю засудженого Федора («Лист»), яка голосить по ньому, як по мертвому, і для якої «кремінал» у Станіславі щось невідворотне, як кара небесна, і матір'ю, яка «приїхала люта з Коломиї від сина, що сидить у криміналі» та стала призвідницею демонстрації, — дистанція велика. Так само, як між Федором («Лист»), який у віці десь до тридцяти, при здоров'ї обличчя усяку надію вийти живим із в'язниці, та іншим, оптимістично настроєним ув'язненим з «Дурних бабів». Такий великий шлях у своєму політичному розвитку пройшло галицьке селянство, а з ним і Стефанікові герої за життя одного покоління, за якихось два десятки років.

У викликаних війною побутових трагедіях героїні Стефаніка виявляють неабияку силу характеру, розвинуте почуття власної гідності. Майстерно відтворює Стефанік образ матері і жінки, жертвовну материнську любов у новелі «Гріх» («Думає собі Касіяниха»).

Глибоким драматизмом відзначається новела «Мати». Рідна мати осуджує і штовхає на самогубство дочку Катерину, коханку офіцера. Спаливши той «дорогий крам», що його грабував і дарував дочці офіцер-коханець, стара Верижиха примушує збезчещену дочку прийняти отруту, бо

вважає, що тільки смертю вона може спокутувати тяжкі гріхи, зняти ганьбу з батьків, односельчан. Образ такої сильної, стійкої у життєвих випробуваннях жінки, змалював Стефаник і в новелі «Вовчиця».

Ще виразніше, ніж навіть у «Марії», звучать бунтарські ноти в новелі «Сини». І тут трагедія, нерідка для Стефаника екстремальна ситуація. Загинули на війні два сини старого Максима, померла, не витримавши страшного потрясіння, його дружина. Залишився він на господарстві сам як палець. Ми знайомимося з Максимом у той момент, коли він волочить свою виву «кіними добрими, молодими» і говорять сам до себе так голосно, що й на сусідні ниви чутно. Втім Максим звертається не так до самого себе, як до цілого світу, до самого всевишнього. Самотність Максима не вилілась у відчуження. Перед нами вже не селянин, який скаржитися на долю, просить відпущення гріхів, полегшення життя, а людина, яка пишається своїм внеском у загальну справу, вважає, що питома вага його є більшою, ніж навіть подвиг самої божої матері. Закінчується новела вечірньою молитвою Максима перед образами: «А ти, мати божа, будь мойов газдинев; ти з своїм сином посередині, а коло тебе Андрій та Іван по боках... Ти дала сина одного, а я двох» (1, 207).

Нові грані свідомості повоєнного села показує Стефаник також у новелі «Дід Гридь», яка увійшла до збірки «Земля». Селянин вважає справжніми святими Шевченка та Франка і заповідає покласти їх портрети до себе в труну. З погляду церкви, патріархальної селянської моралі, речі та вчинки дідів Максима і Гриця — богохульство, потрясіння релігійних основ. Їх глибоко встраждане і пережите переконання тим міцніше, що здобуте на основі власного життєвого досвіду, підсумок прожитого життя.

З кривавих полів війни та революційних потрясінь і битв, що перекроїли карту Європи, Стефаникові мужики принесли зранену, але й загартовану стражданнями душу, почуття власної гідності і сили. А те почуття не сумісне зі страхом і покірною рабів божих, цісарських, панських, чийх би то не було. Там, де герої «Синьої книжечки», інших довоєнних збірок письменника мовчки несуть свій хрест чи

виллюють свої болі в тісному мужицькому колі, там селяни збірки «Земля» та інших творів другого періоду творчості письменника ледве тамують зневагу і презирство до своїх «зверхників» і, що для останніх найстрашніше, — глумляться над ними. Така риса в характері Стефаникових селян з'явилася не відразу. Можна простежити початки «випрямлення» селянина-трудівника від Антона з «Синьої книжечки» до Івана з «Камінного хреста» та його тезка з «Кленових листків», а від тих Іванів — до Федора з «Палія».

Ця риса народжується і міцніє, а в післявоєнній творчості дістає завершення, стає домінуючою. Люди, сміючись, розстаються з минулим, яке вже історично себе вичерпало і тримається тільки на зовнішньому декорумі, фікції, неприкритому насильстві й жорстокості. Навіть корчачись до певного часу тому насильству, селянин сміється з його носіїв.

«З його білих вусів курилася іронія» (1, 257), — так скаже Стефаник у своєму чи не останньому творі «У нас усе свято» про вісімдесятилітнього старого, який прожив усі «вісімдесят літ отут на однім місці» і не раз розповідав, здаючись на просьби молоді, «яку цікаву історію з селянського життя». Ті історії все про мужицьку кмітливість та винахідливість, як селяни залишали в дурнях своїх одвічних визискувачів: корчмарів, панів, цісарських чиновників.

Ідко висміяні претензії чиновників шойно утвореної панської Польщі на роль «заступників» і «оборонців» галицьких селян у новелі «Воєнні шкоди». Реєструючи «воєнні шкоди», комісар на всі лади вихваляє Польщу, розпинається про її добродетель. Селяни з підозрою ставляться до його обіцянок. Якась крапля надії на компенсацію втраченого спричиняється до того, що вони збирають для комісара масло, кури, яйця, купують горілку. Але події набувають несподіваного напрямку. П'яного, задробленого дарунками комісара везуть на залізницю. По дорозі в лісі на нього нападають парубки, відбирають весь «заробіток» і дають доброї прочуханки. Це зовсім не схоже на настрої довоєнного села. Молоде покоління вже не хоче коритись поневолювачам, активно виступає проти зазіхань на працю хлібороба, не дає себе одурити.

Раніше стриманий в своїх гумористично-сатиричних малюнках, не схильний до сатиричної гіперболізації образів, у «Воєнних шкодах» Стефаник сміливіше ступає на цей шлях. Тут уципливий і разом з тим «люблячий» гумор, коли йдеться про селян-трудівників, нагадує манеру Леся Мартовича.

«Воєнні шкоди» не укладаються в жанр реалістично-психологічної новели, характерної для європейських літератур кінця XIX — початку XX ст. і для всієї попередньої творчості Стефаника. Цей твір змушує пригадати фольклорні фабль, анекдоти, притчі, з яких вирости європейська ренесансна новела та її герої — втілення народної мудрості й винахідливості, незламного оптимізму. В українській новелі як прозовому жанрі дожовтневої літератури ця традиція зайняла помітне місце. Її роль у письменстві важко переоцінити.

Ще яскравіше, ніж у «Воєнних шкодах», новий погляд Стефаника на дійсність і нові акценти в її художньому зображенні виявилися у «Червоному векселі». Під час імперіалістичної війни й у перші роки після її закінчення галицькому мужикові жилося аж ніяк не легше, ніж у кінці 90-х рр. минулого віку. Марія, старий Максим, дід Гриць, безіменний герой «Межжі», пережили злигодні, як і герої «Катрусі», «Кленових листків», «Палія». Можна навіть сказати — більші. Що може бути тяжчого в житті людини, як загибель дорослих дітей на війні й самотність старість? Та й матеріальне становище селянина навряд чи стало кращим, скоріше гіршим після кількарічної воєнної хуртовини. Що ж змінилося на галицькій та буковинській землі? Змінилася загальна ситуація, нові ідеї, нові настрої оволоділи масами і по-своєму переломилися в творчості письменника.

В останні роки життя Стефаник пише також автобіографічні новели, белетризовані спогади. До них належать такі твори, як «Нитка», «Браття», «Серце», «Вовчиця», «Слава йсу», «Людмила», «Каменярі».

У роки перебування Західної України під польсько-шляхетським гнітом Стефаник жив майже безвиїзно в с. Русів, де й писав останні твори у вільну хвилину від хліборобської праці. Після Жовтневої революції виявляв великий інтерес до першої в світі робітничо-селянської держави.

В одному з виступів перед селянами (1917) з радістю відзначив, що «за фронтом, на Сході, в найбільшій величі встає новий світ. Звідти йде до нас світло нашого розвою»<sup>14</sup>. Особливо цікавився Стефаник розвитком радянської літератури, читав твори Максима Горького, Шолохова, Леонова, О. Толстого, Тичини, Рильського, Сосюри, Бажана, Косинки та інших письменників. Його радувала кожна вістка, що надходила з Радянської України, про культурно-господарське будівництво. Активною була співпраця письменника з українськими радянськими видавництвами, періодичними органами, літераторами. У відповідь на велику моральну підтримку з боку радянських братів Стефаник схвильовано писав: «Всім організаціям і товаришам з Радянської України... кажу, що стою на вуглі своєї хати і простягаю до Вас руки... Стою ж на вуглі із любов'ю, чекаю на Вас, і ноги мені не болять» (3, 249).

До самої смерті не полишало Стефаника бажання «сказати людям щось таке сильне і гарне, що такого їм ніхто не сказав ще». І на його долю випало найбільше для художника щастя — він сказав те, що хотів, і сказав так, як хотів.

Значення спадщини Стефаника для розвитку української літератури дуже вагомим. Творче засвоєння його здобутків, принципів реалістичного письма і поезики відчутне у творчості Г. Косинки, М. Ірчана, Ю. Яновського, О. Довженка, О. Гончара, Григора Тютюнника, Є. Гуцала та інших письменників.

#### СТЕПАН ВАСИЛЬЧЕНКО (1879—1932)

Визначний письменник-реаліст С. Васильченко сформувався в епоху піднесення революційно-визвольного руху в країні на початку XX ст., у часи гострої ідейної боротьби між представниками прогресивної культури і різних буржуазних закладницьких течій та угруповань; у своїх найкращих творах він піднявся до рівня вершинних досягнень українського демократичного мистецтва.

У літературний процес Васильченко включився зрілим митцем із своїм влас-

<sup>14</sup> Стефаник В. Вибране.— Ужгород, 1979.— С. 297.





ним поетичним голосом у 1910 р., коли з'явилися друком такі оригінальні його твори, як «Мужицька арифметика», «Вечеря», «У панів», «На чужину», «Циганка» та ін., пройняті любов'ю до людини праці, утвердженням віри в перемогу соціальної справедливості. Цьому передували тривалі роки становлення світоглядно-естетичних поглядів письменника, напружених пошуків ідей та форм художнього осмислення дійсності.

Степан Васильович Васильченко (Панасенко) народився 8 січня 1879 р. в містечку Ічня на Чернігівщині в бідній сім'ї ремісника. Трудова атмосфера, в якій зростає Васильченко, навчання в Коростишівській семінарії та Глухівському учительському інституті напередодні й у часи революційних подій 1905 р., «неспокійна», за його висловом, праця «неблагонадійно-

го» вчителя в сільських школах на Київщині та Полтавщині, а також посилені інтерес до народної творчості, до поезії Шевченка, світової класики, насамперед російської літератури,— все це сприяло збагаченню життєвого і мистецького досвіду майбутнього письменника. Гіркі роздуми над невтішною долею сільської бідноти й демократичної інтелігенції, передусім народних учителів, у буржуазному суспільстві все більше переконують Васильченка в необхідності боротьби із соціальним злом. «Вирішив: так жити не можна,— занотує він у щоденнику,— треба боротись. Та як? За зброю до такої боротьби я вирішив узяти слово»<sup>15</sup>.

<sup>15</sup> Васильченко С. В. Твори: В 4 т.— К., 1960.— Т. 4.— С. 35. Далі посилання на це видання подаються в тексті.

Основна проблематика Васильченкових творів, як і Франка, Коцюбинського, Стефаника, Тесленка, — життя дореволюційного села, розорюваного капіталізмом і пробуджуваного до активних дій загостренням класової боротьби наприкінці XIX — на початку XX ст. Відповідаючи критикам, які вбачали в його творчості «хуторянські сюжети», «сіренських» героїв, а самого письменника зневажливо називали типом «селянським», Васильченко підкреслював в автобіографічній повісті «Мій шлях»: «Для своєї творчості я брав свідомо сюжети із близького мені життя, поставивши собі за завдання одбити його в художніх засобах, повернути мого читача лицем до його власного життя, до близьких йому людей, до його величезного класу з його інтелігенцією, класу, що повинен бути господарем, до рідного народу» (4, 56).

Не випадково однією з провідних тем творчості Васильченка є життя народних учителів, яке було йому — педагогові за фахом і покликанням — особливо близьким. «Записки вчителя» (1898—1905) та інші щоденникові записи, куди Васильченко, за його визнанням, систематично «записував свої учительські жалі та кривди», стали згодом документальною основою багатьох реалістичних новел і оповідань. Показово, що й дебютував письменник на літературній ниві оповіданням «Не устоял» (надруковане 1903 р.). Оповідання не відзначалося художньою довершеністю, але писав він його, «буквально ковтаючи сльози». Автор торкався актуального на ті часи питання: справжній учитель повинен відстоювати свою людську гідність, виступати на захист гноблених мас. В цьому основний сенс уже першого друкованого твору Васильченка, як і багатьох інших, написаних пізніше. Згодом письменник значно доопрацював це оповідання й опублікував українською мовою під назвою «Антін Вова» (1910) (в наступних виданнях — «Вова»).

У 1910—1912 рр. Васильченко пише й друкує цикл новел і оповідань, присвячених учительській темі («Вечеря», «З самого початку», «Божественна Галя», «Над Россю», «Гріх» та ін.). Узагальнюючи в повнокровних художніх образах життєві факти, спираючись при цьому на досвід своїх попередників і сучасників у рідному письменстві, а також російських літерато-

рів, насамперед Чехова, письменник правдиво зобразив сумні будні сільських учителів з їх виснажливою працею і злигоднями, постійними утисками з боку місцевих властей, попів, шкільних інспекторів.

Викривальними тенденціями пройняті й ті твори Васильченка, де він розвінчував учителів («Записки вчителя»), яким органічно властиві обивательське животіння, лакейське пристосовництво. Відливо відповідаючи ліберально-буржуазним літераторам і критикам, які намагалися викликати симпатію до таких «світільників цивілізації», Васильченко писав, що від цих «мізерних наймитів, рабів бюрократичного строю» користі для народу стільки, скільки приніс би на їх місці «грамотний унтер, коли не більше».

Поряд з чесними, але «загнаними, змореними» вчителями, поряд з нікчемними, обмеженими педагогами, серед яких немало було кар'єристів, прислужників реакції, Васильченко бачив у дореволюційній Росії інший тип учителя — розумного і гуманного, непокірного, протестуючого. З цього погляду значний інтерес становить оповідання «Над Россю», співзвучне загальною гуманістичною тональністю, образами чеховської новелі «Учитель». Як і старого хворого Сисоева, природженого педагога, за багаторічну працю в школі усувають з посади, по суті, викидають на вулицю, так і Васильченкового старого Райка, що понад сорок років життя віддав вихованню молоді, боротьбі з місцевими глиталями, на схилі літ збираються «мало не до Сибіру» заслати.

Вдаючись до таких традиційних художніх засобів, як «розповідь у розповіді» (спогади головного героя), самохарактеристика персонажів, письменник розкриває перед нами психологію, душевний світ Райка, людини чесною, цілісною натури, що, незважаючи на трагічні обставини життя, зуміла зберегти високі моральні принципи скромного вчителя-трудівника й протестанта проти соціальної несправедливості. Користуючись засобом контрасту, Васильченко виводить у творі й учителя Воблого, підлабузника й кар'єриста, уявляючи тим самим благородство Райка, шукача й поборника правди. Важливу роль відіграє в оповіданні образ автора — молодого вчителя, через сприйняття якого постають інші герої, осмислюються два шляхи перед

учителями, які тільки-но вступають у життя,— боротьби і пристосовництва. Автор, прагнучи до строгої об'єктивності, не показує, яким шляхом піде молодий учитель, проте ставлення його до зображуваного не пасивне. Логіка авторської оповіді підводить читача до утвердження тернистого шляху непокірного «дивака» Райка.

Порівняно з чеховським «Учителем» оповідання Васильченка за ідейним діапазоном, авторським поглядом на перспективність шляху соціально активної особистості з середовища демократичної інтелігенції об'ємніше, вагомніше й у даному випадку досить прозоре. Звичайно, це не применшує творчої співзвучності між українським і російським письменниками, яких в однаковій мірі хвилювала проблема виховання молодого покоління напередодні активізації революційно-визвольного руху в Росії.

Створене на основі життєвих спостережень, оповідання «Над Россю» свідчило про вміння письменника відбрати типові факти, художньо осмислювати їх; воно — помітне досягнення реалістичного мистецтва. Написане переважно в традиційній оповідній манері XIX ст., оповідання «Над Россю» виразно засвідчує ознаки, що були визначальними для інших творів письменника цього і пізнішого періодів,— ліричні авторські відступи, елементи настроєвості, використання народнописенної образності.

Правдиво відтворено картини «обшарпаної вчительської долі» в оповіданні «Гріх». Письменник зображує задушливу атмосферу, що калічить природні людські почуття вчителя-селяка, який мусить бліднути «перед всякими гудзями та кокардами». Із співчуттям і водночас іронічним осудом змальовує Васильченко молоду вчительку, яка напередодні екзамену з острахом чекає прибуття начальства. Почуття страху перед інспектором проходить лейтмотивом крізь увесь твір, основна частина якого побудована досить оригінально — у формі своєрідної гуморески — сну-марення Насті.

У новелі виразно відбилася одна з головних ознак Васильченкової творчої манери — переплетення реального і фантастичного, де останнє виступає формою реалістичного вмотивування душевних переживань персонажа. Вдало застосовуючи комедійні прийоми, яскраві гумористичні

барви, Васильченко тонко передає психологію Насті, яка навіть у сонних мареннях жахається появи грізного інспектора. Фантастичні природні явища, їх чудесні перетворення, влітаючись у сон-марення героїні, увиразнюють почуття її страху. І все ж у новелі «Гріх», як і в інших творах Васильченка, немає песимістичних настроїв, ідеалізації інтелігентних невдах, в ображених душах яких ніби зовсім відсутні світлі почуття, людські радощі. Васильченко-психолог, як Коцюбинський та Стефаник, умів побачити визрівання в героїв невдоволення своїм становищем, що з часом повинне дістати вихід у гнівному протесті проти існуючих порядків.

У кращих творах з життя вчителів Васильченко неодноразово наголошував на тому, що народні вчителі «повинні бути вожаками народу», боротися за свою незалежність, протестувати проти самодержавного гніту. В цьому він виразно перекукувався з прогресивними письменниками, зокрема Чеховим. Згадаймо хоча б Ярцева з повісті «Три роки» — людину вольову, передових поглядів, по-справжньому переконану в кращому майбутньому і готову боротися за нього. Близький за своїми переконаннями до Ярцева Васильченків Максим («Записки вчителя»). У нього починає пробуджуватись революційна свідомість, він шукає шляхів до боротьби. Максим знаходить насолоду в праці, вважає, як і Ярцев, що життя треба прожити корисно.

Кращі твори Васильченка про вчителів ідейно близькі до новел і оповідань Франка, Коцюбинського, Тесленка, в яких учительська тема висвітлювалась з позицій високої народності й гуманізму. Разом з цими письменниками Васильченко виступав проти літераторів з ліберально-народницького табору, які поширювали теорію «малих діл», ідеалізували сільського вчителя як народного благодійника з «вінком подвижника» на голові.

Проблема виховання нової людини, особливо злободенна в російській та українській літературах на початку XX ст., значною мірою зумовила звернення Васильченка до художнього опрацювання дитячої тематики, органічно пов'язаної з творами про вчителів. Глибоке розуміння психології дитини дало змогу Васильченку показати у своїх творах цікавий, поетичний

духовний світ дитини. Тонко розкриваючи психологію дітей, школярів, письменник постійно наголошував на чистоті їхніх помислів, на природності, безпосередності їхніх дій і поведінки.

Авторською теплою овіяні у Васильченка маленькі герої з трудового середовища, яким рано довелося зіткнутися з суворим оточенням. Не можна без хвилювання читати психологічні етюди письменника «Дощ», «Дома» та ін., героями яких виступають знедолені дітлахи. Поклавши в основу новели «Дощ» епізод з сумної повсякденності дітей сільської бідноти — нетерпляче очікування голодними вечора, коли їхня мати принесе чогось попоїсти, — Васильченко зумів піднести його до високого художнього узагальнення. Авторський підтекст цілком прозорий — діти, які живуть у безпросвітних злиднях, є жертвами жорстокої поміщицько-буржуазної дійсності. Новела «Дощ» відзначається властивими Васильченкові лаконізмом викладу, концентрацією художньої думки. Письменник не захоплюється детальним зображенням подій, образів маленьких героїв, відсутній, по суті, й чіткий сюжет (натомість — фрагментарність окремих сцен, об'єднаних авторським задумом), але характери малюків завдяки вдало знайденим штрихам, деталям набувають індивідуальності, художньої достовірності. «Розумні й смутні очі», «блїде лице» у найстаршої дівчинки; «насилу стояв на тоненьких, як цівки, ноженятах» найменшенький, «крутило воно увесь час голівкою на тоненькій, як мотузок, шії»; «пильними-пильними очима» дивились дітки на проїжджаючих — може, хтось дасть гостинця... — тут і зовнішній портрет, і внутрішній світ «трьох маленьких, обідраних, бідних примар». Страждання дітей показані на тлі чарівної персоніфікованої природи. Пейзаж відзначається світлими тонами, підсилюючи за контрастом трагізм становища дітей.

Глибокою реалістичністю, ліричною проникливістю вражає читача одна з кращих новел Васильченка — «Волошки», побудована за принципом гострого психологічного контрасту — протиставлення світлої мрії тяжкій дійсності, гуманності й жорстокості. Випадково дізнавшись про моральне падіння вчителя, школярка Устина боляче переживає крах своїх ілюзій —

вона в одну мить «поламала, порвала в собі все те, що зв'язувало її з школою і з учителем». Проникаючи у внутрішній світ підлітка, Васильченко переконливо доводив, що дитина з її свіжим, безпосереднім, навіть наївним сприйняттям життя дуже гостро відчуває лицемірство дорослих й реагує на нього. Але в новелі «Волошки» не тільки шемлячий сум, а й оптимістичні ноти. Наявність у трагічних ситуаціях оптимістичного начала ріднить Васильченка з новою школою реалістів в українській літературі початку ХХ ст.

Інші «дитячі» новели Васильченка («Дома», «Петруня» тощо), що виразно перегукувалися з творами Чехова і Коцюбинського на дитячу тематику, також показували життя знедолених дітей без жодних прикрас, сентиментальності, без будь-якої ідеалізації. Вони відзначаються глибокою об'єктивністю розповіді, м'яким ліризмом, гуманістичним пафосом, будять відразу у свідомості дітей і дорослих до всього огидного.

Розробляючи дитячу тематику, Васильченко, як Франко і Коцюбинський, Чехов і Короленко, вважав, що дитяче життя, як і життя дорослих, неприродно малювати «одними сумними барвами». Свої радощі й бадьорість, свої світлі романтичні поривання властиві дітям з найщасливішою долею. Як чеховський Ванька, так і маленькі герої Васильченка не позбавлені життєрадісності, відчуття краси природи тощо. З цього погляду становлять інтерес оповідання «Роман», «Увечері», «Свекор», «Басурмен» та ін., в яких у яскравому гумористичному освітленні постають сільської голоти. Щирий і чистий сміх — один із художніх засобів характеристики персонажів у цих творах. У маленьких героїв свій внутрішній світ (часто вимріяний, казковий), який або поєднується з реальним («Басурмен»), або вступає в суперечність з дійсністю («Роман»). Рожеві мрії Романа розбиваються об гранітні мурі жорстокої дійсності: він змушений залишити школу і йти у найми.

З особливою виразністю оптимізм Васильченка виявився в одному з найкращих його творів, присвячених дітям, — «Циганка». За жанровими ознаками це — повість, чи, за визначенням самого автора, «новелістична повість», завдяки чому пощастив

ло зобразити ширшу картину життя школярів-старшокласників — дітей трудового народу. Незважаючи на тяжкі умови життя, школярі веселі, бадьорі, допитливі і кмітливі. І кожен з них — індивідуальність, життєво-повнокровний образ.

Досконале володіння майстерністю психологічного аналізу дало змогу письменникові показати складний внутрішній світ своїх юних героїв, їх духовне змушнення; поступово їхні дитячі забави, школярські витівки змінюються іншими інтересами. Після закінчення школи вони глибоко замислюються над своїм майбутнім, над людською долею, шукають реальних шляхів до щастя: «Новий чарівний світ героїв, страждання за ідею, за правду починав розкриватися перед їхніми очима й вабив своєю могутньою красою... А в грудях тремтіло і замирало бажання вступити у той і жагучий, і страшний, і непереможно привабливий, прекрасний світ...» (1, 181).

Невеликий цикл у творчості Васильченка складають оповідання, в яких йдеться про обдаровані натури з демократичних низів, про долю народних талантів у буржуазно-поміщицькому суспільстві («На хуторі», «У панів», «На розкоші» та ін.). Заглиблюючись у душу «маленької людини», задавленої тяжкими умовами існування, письменник відкриває у ній поривання до чогось світлого, радісного, моральну чистоту, природну обдарованість. Уже в одному з перших своїх творів — ліричному ескізі «На хуторі» — він показує трагічну долю сироти-наймички, яка свої жалі й горе, свою тугу за красою виливає літньої ночі піснею. Цілу гаму слухових і зорових образів добирає письменник, щоб створити уявлення про могутню силу й красу голосу юної співачки, показати картину чарівної літньої ночі, що контрастує тут, як і в інших творах Васильченка, з тяжкою долею людини. Ні безпросвітна нужденність, ні виснажлива праця не можуть затьмарити глибоких почуттів її поетичної душі.

Образ сироти-наймички відіграє в новелі важливу ідейно-естетичну функцію. Наділена неабияким талантом співачки, героїня виступає живим втіленням кращих рис народу, носієм його естетичних смаків. Друга частина новели присвячена тому, як своїм чарівним співом дівчина активно

впливає на хуторян: «Од сну просипалися люди, виходили з хат здивовані й слухали пісню, що живою силою вривалася з яру на хутір» (1, 132), в їхні душі. Письменник ставить питання про долю народних талантів, які завжди «були наймитам у чужих людей і пасинками в долі», показує, що їх трагедія зумовлена самою суттю буржуазно-поміщицького ладу.

У новелі «На хуторі» виразно відбилася одна з найхарактерніших прикмет художньої манери Васильченка — використання народної пісні, яка органічно вплітається в ідейно-художню тканину твору й є, по суті, одним з провідних його мотивів. У народній пісні Васильченко вбачав відображення кращих рис трудового народу, його глибоких почуттів, сподівань. У ній він знаходив співзвучні його творчості мотиви, образи, відповідні настрої тощо. І тому не випадково майже в кожному творі Васильченка знаходимо пісню. Народнопісенна поетика виразно позначилася на образній системі його творчості, її ліричній тональності, мовній ритмомелодії тощо. Майстерне використання народної пісні поглиблювало реалістичне зображення дійсності, характерів персонажів, їх психологічного стану, загальний національний колорит його творів.

Серед творів Васильченка ідейно-художньою довершеністю вирізняються новели, в яких відбулися нові, соціально-політичні зрушення на селі, викликані революційними подіями 1905 р. Як відомо, значна частина селянства виступала в революції разом з пролетаріатом. «Ця революція, — говорив В. І. Ленін, — вперше створила в Росії з юрби мужиків, пригноблених проклятої пам'яті кріпосним рабством, народ, який починає розуміти свої права, починає відчувати свою силу»<sup>10</sup>. Незважаючи на чорносотенну реакцію, яка настала після придушення революції, на порядок денний все гостріше ставиться питання про землю, зростає політична свідомість селянської бідноти.

Настрої розбудженого революційними подіями села відбив Васильченко у новелі «Мужицька арихметика», що належить до найвищих здобутків письменника-реаліста. Конфлікт новели — у зіткненні інтересів

<sup>10</sup> Ленін В. І. Повне зібрання творів. — Т. 20. — С. 134.

сільської бідноти і місцевого панка-монополющика, під владою якого перебуває, по суті, все село. Незначному на перший погляд епізоду — читання селянами обшарпаного шкільного підручника з арифметики, позиченого у монополющика, — письменник зумів надати глибокого соціального наповнення. Умови задач асоціюються у селян з конкретними фактами з їхнього життя, пов'язуються з їх мріями про поділ поміщицької землі. Селяни вірять у перемогу народної правди над панським правом. Звідси — оптимістичне начало новели. На репліку монополющика, що їм треба не книжки читати, а «волам хвості крутити», дотепний Охрім кидає сміливий виклик, в якому відбилися і селянське прозріння, і їхні мрії: «Коли б довелось нам ділити ваші 90 десятинок, то, може б таки, поділили по своїй, по мужицькій арихметиці» (1, 70).

«Мужицька арихметика» написана у формі дотепної гуморески, де засобами народного гумору письменник майстерно малює сцену читання і «розв'язання» задач селянами та послуговується при характеристиці монополющика і представників народу. Спочатку письменник у добродушно-гумористичному світлі подає зовнішній портрет монополющика, але в міру загострення розмови з селянами образ його набуває чіткої ідейно-психологічної характеристики, він виступає типовим визискувачем, лицемірним, сповненим лютої зневаги до селян. І добродушний гумор тепер стає в'їдливою іронією, викривальним сміхом.

Васильченків сміх при зображенні селян — доброзичливий, щирий; гумористичні барви — теплі, лагідні. Письменник не прагне до всебічної характеристики кожного персонажа, він обмежується окремими характерними рисами. При наявності індивідуальних рис характеру і в хурцика Антона, і в Охріма, і в «діда у білих штанях» — усе це люди з гострим практичним розумом, іскристою дотепністю, почуттям власної гідності, крізь сприйняття яких розкривається не тільки сутність соціальної несправедливості, а й прагнення до її усунення.

У комедійних діалогах, блискучим майстром яких виявив себе Васильченко в «Мужицькій арихметиці» (довершена діалогічна побудова взагалі властива Василь-

ченку-новелісту), яскраво вимальовуються настрої, психологія селян і їх типода — визискувача-монополющика. Діалог у письменника сповнений динаміки, емоційно наснажений: він власне і рухає дію, сприяє драматичній напруженості всієї оповіді.

Жорстоку правду життя селянської бідноти розкриває Васильченко у новелі «На чужину». Як і в «Мужицькій арихметиці», письменник порушує тут одну з найпекучіших проблем сучасності — селянське безземелля, що в однаковій мірі хвилювало і Франка, і Короленка, і Стефаніка. Але порівняно з «Мужицькою арихметикою» тема ця вирішується в новелі «На чужину» в іншому аспекті. Затиснуті в лещатах визиску ігноблення, доведені експлуаторами до відчаю, селяни залишають рідні місця, покладаючи надії на далеку «чужину», де «серед диких степів, як кажуть люди, гуляє з хуртовиною мужицька доля».

Уже в перших рядках твору — лаконічної пейзажній зарисовці — бринять тужливі ноти, якими пройнята вся розповідь. Письменник начебто готує читача до сприйняття ранкового «смутного свята» на селі — прощання переселенців з рідним краєм. У трьох хвилюючих сценах, органічно пов'язаних між собою і композиційно, і ліричною тональністю у зображенні душевного стану селян, їх гірких роздумів, показано трагедію людських доль. Невимовним сумом оповиті переживання Жука, який розуміє, що вже не доведеться йому повернутися з «чужини». Трагізм його життєвої долі письменник підсилює введенням до твору символічного образу старого яєна, з яким, як з живою людиною, прощається Жук.

Природа в новелі живе, діє, вона одухотворена, переливається багатогранними барвами і мелодіями, гармонійно поєднана з внутрішнім світом людини, виступаючи одним із засобів художнього узагальнення. Пейзаж у Васильченка практично ніколи не був самоціллю, він естетично зумовлений, завжди пов'язаний з реальністю, у даному випадку він або відповідає психологічному стану героїв (у перших сценах), або контрастує з їх настроями, душевними переживаннями. Глибокий драматизм, лірична схвильованість проймають заключну сцену, сповнену «різно-

барвних кольорів», «моря звуків», «жіночих голосінь», «сумних пісень», «співучої, голосної, глибоко пройнятої щирістю мови». І як підсумок цього своєрідного калейдоскопа кольорів, звуків — фінальний акорд гостро соціального забарвлення: «Вся юрба людей розтягнулася в довгу стрічку, потім стрічка посередині робилась усе тонша й тонша і розірвалась. Здавалося, що цілий живий організм розірвався на дві половини».

У новелі «Осіній ескіз» («Із осінніх спогадів. Ескіз», 1912) Васильченко ставить питання глибше, суспільно об'ємніше — шлях сільської молоді в революцію. Безпосередньо революційні події 1905 р., участь у них героїв твору письменник не показує. Головну увагу він сконцентровує на відтворенні процесу прозріння класової свідомості у молоді, на її «духовному оновленні» (Горький).

«Осіній ескіз» — лірично наснажена розповідь про мужню революціонерку Мотря, в недалекому минулому просту селянську дівчину, яка віддає життя заради торжества суспільної справедливості. У новелі дві головні дійові особи — Мотря і ліричний герой, який фактично представляє автора і крізь призму світосприймання якого показано насамперед духовне «випрямлення» особистості під впливом соціалістичних ідей.

Новела відзначається чітким ретроспективно-аналітичним поглядом на зображуване, що визначає, по суті, її сюжетно-композиційну побудову, основні засоби відтворення дійсності. У чотирьох фрагментах із шести автор, проникаючи у психологію й логіку дій своїх героїв, поступово розкриває у надзвичайно складному й гармонійному переплетенні важливі етапи становлення й розвитку їх характерів, їхні настрої, смощі, найінтимніші взаємовідносини, поривання до боротьби зі світом неправди. Якщо ліричний герой не витримує змагання у жорсткій битві (з поразкою революції гинуть його юнацькі «золоті надії»), то Мотря знаходить своє місце в кшучому вирі життя — в робітничому середовищі формується її сильна, непохитна натура, вона стає професійною революціонеркою.

Крім чотирьох основних частин, новела має ліричний зачин — своєрідний поштовх до пробудження спогадів ліричного ге-

роя — і ліричну кінцівку — підсумок, осмислення героєм усього пережитого, змарнованої молодості, втраченого щастя, водночас в ній виразно звучить оптимістичний мотив — мотив необхідності боротьби за людське щастя, якому присвятила своє життя Мотря. Ліричний герой — людина зріла, багатого життєвого досвіду — постає перед нами в саморозкритті, самоаналізі свого становища, вчинків, настроїв, як яскрава індивідуальність.

Одним із важливих засобів вираження настроїв, вражень, роздумів ліричного героя виступають пейзажні мотиви, які, гармонійно зливаючись з його емоціональною самохарактеристикою, з описом психологічного стану, надають новелі особливого ліричного напруження. Тенденція до ліризації позначається і на композиції твору — «заміною епічно-описового обрамлення ліричними акордами, що створюють замкнене настроєве коло»<sup>17</sup>, яке могутньо впливає на серцевину новели, ліризує її. Емоційність, ліризм зображення зумовлені тут майстерним використанням народно-поетичної образності, персоніфікованих метафор, яскравих порівнянь, фольклорних мотивів і образів, приміром образу перекотиполя в одному з ліричних розмірковувань героя як символу безталання. Лексика, як правило, має у Васильченка емоційно-оціночне начало, тому в його багатьох метафорах, означеннях неважко помітити авторську оцінку.

Показавши в «Осіньому ескізі» правдивий образ свідомого революційного борця — якісно нового типу жінки в дожовтневій українській літературі, — Васильченко стверджував віру в незламні могутні сили народу, що піднімався на боротьбу за нове життя. Пізніше, в радянський час, ця новела в доопрацьованому вигляді увійшла до циклу «Осінні новели», присвяченого революції 1905 р.

Окремий цикл у художньому доробку Васильченка складають твори, написані під безпосереднім враженням від першої світової війни, в якій письменник брав участь з 1914 р. аж до Лютневої буржуазної революції. В «Окопному щоденнику», оповіданнях «На золотому лоні», «Під святій гомін», «Отруйна квітка», «Чорні

<sup>17</sup> Денисюк І. О. Розвиток української малої прози XIX — поч. XX ст. — К., 1981. — С. 153.

маки» та ін. Васильченко зображує жахи імперіалістичної війни, сумні будні людей у сірих солдатських шинелях. Об'єктивно ці «воєнні» твори письменника здебільшого осуджували «криваву бойню», виявляли глибоку симпатію до простих людей, яким війна несла тільки лихо й злигодні.

Цікавою сторінкою дореволюційної спадщини Васильченка є драматичні твори, переважно одноактні п'єси, які за тематикою і багатства художніми засобами органічно близькі його прозі. Лаконізм, драматична напруженість, непідробний комізм ситуацій, лірично-гумористичний колорит, народнопісенні інтонації, «другий план» тощо — все це властиве кращим п'єсам Васильченка. Найбільшою сценічністю відзначається п'єса-жарт «На перші гулі», яку високо оцінив М. Садовський (він перший дав їй сценічне життя), відзначивши, що в ній виявлено велике розуміння народної психології. П'єса й сьогодні має незмінний успіх у глядача.

Літературна і педагогічна діяльність С. Васильченка у дожовтневі часи характеризує його як невтомного трудівника на ниві української демократичної культури. Кращі його новели й оповідання, пройняті високим громадянським звучанням, переконливо свідчили, що в українську літературу прийшов художник-реаліст, який поставив собі за мету активно втручатися в життя. З ім'ям Васильченка в українській літературі пов'язаний розвиток жанру соціально-психологічної новели з виразним ліричним звучанням. Вагома проблемність, глибокий психологізм у розкритті внутрішнього світу людини-трудівника, романтичне, оптимістичне начало, тонкий гумор, лаконізм викладу, динамічний діалог, народна пісенність, її ритмомелодика, образна народна мова тощо — невід'ємні якості й ознаки Васильченкової творчості дожовтневого періоду, яка органічно влилася в загальне річище українського прогресивного письменства початку ХХ ст.

Після перемоги Жовтневої революції Васильченко, як і інші представники демократичної інтелігенції, включається в процес творення соціалістичної культури. В оповіданнях, присвячених радянській сучасності («Приблуда», «Червоний вечір», «Авіаційний гурток», «Олов'яний перстень» та ін.), письменник порушує важливі проблеми, показує зародження почуття колек-

тивізму в психології юних громадян Країни Рад, єднання міста і села, поетизує романтику праці як творчості, утврджує принципи соціалістичної моралі. Для художнього світобачення Васильченка стає характерним історико-перспективний погляд на паростки нового, соціально значущого в дійсності. Нові теми, ідеї, образи вимагали «нової форми, нових художніх засобів» (Васильченко), письменник наполегливо шукає їх, насамперед оновлюючи випробувані ще в дореволюційні часи засоби свого художнього методу і стилю. Поглиблюється оптимізм Васильченка, набираючи характеру пристрасного життєствердження; якісно нових рис набуває і Васильченків гумор, пройнятий тепер лише світлими, ліричними відтінками; виразнішою, чіткішою стає сюжетність творів тощо. Оновлення й збагачення ідейно-художньої палітри письменника зумовили закономірний перехід його на позиції мистецтва соціалістичного реалізму.

Багато працює Васильченко у радянський час і над творами з життя дореволюційного минулого («Петруня», «Талант», «Віконце», «Осінні новели» та ін.), на яких, зрозуміло, не могли не позначитися нові риси його художнього методу. Показовим у цьому плані є цикл «Осінні новели» (присвячений 1905 р.), який писав Васильченко, починаючи з 1923 р., впродовж майже десяти років. В одній з художньо найдовершеніших новел циклу — «Мати» («Чайка») — письменник створив зворушливий образ матері трьох синів, ув'язнених за участь у революційних виступах. Стара, прибита горем жінка починає усвідомлювати, що правда, за яку боролися і гинули її сини, прийде до людини-трудівника. Звертаючись до засобів народнопісенної поезики, символіки (образ чайки), до форми спогадів, вдало знайденої художньої деталі (портрет Шевченка) тощо, Васильченко з великою силою мистецького узагальнення розкриває не тільки страждання, повневір'яння матері, а й її мужність. Цьому сприяє значною мірою введення в новелу образу ліричного героя — авторською «я», від імені якого ведеться розповідь і який активно втручається в розвиток подій, роздуми і переживання героїні. «Чайка», як і інші твори з циклу «Осінні новели», овіяна пафосом революційного оптимізму.



Творчість Васильченка радянського часу позначена розширенням тематичного і жанрового діапазонів, про це свідчать, крім написаних у 20-ті рр. драматичних творів («Минають дні», «Кармелюк» та ін.), кіносценарії за фольклорними мотивами, фейлетони, цикл «Крилаті слова», переклади творів російських письменників (Гоголя, Лескова, Короленка, Серафимовича) тощо. На особливу увагу заслуговує задум Васильченка створити велику біографічну повість про Т. Шевченка. На жаль, з п'яти запланованих частин він встиг завершити тільки першу — «В бур'янах». Майстерно поєднуючи у цій повісті художній жанр з документальним, Васильченко розповідає про дитинство Шевченка, формування особистості майбутнього поета, про зародження в його душі протесту

проти соціальної несправедливості, про трудовий народ з його одвічним прагненням вирватися з рабства.

Творчий доробок Васильченка радянських часів, його художні задуми яскраво свідчили про успішне ідейно-естетичне освоєння проблематики нового життя, переконливо спростовували твердження вульгаризаторської критики, нібито Васильченко «не знайшов себе в революції», не зумів «відобразити радянської дійсності», залишаючись в полоні «минулого».

Кращі твори талановитого митця і педагога С. Васильченка, написані з народних, реалістичних засад, належать до справжніх надбань української національної культури і міцно ввійшли в радянське сьогодення.

## ПОЕЗІЯ ПОЧАТКУ ХХ ст.

Духовна атмосфера, в якій розвивалась українська поезія останніх років ХІХ — початку ХХ ст., була насичена розрядами грандіозних суспільних потрясінь, що завершилися Великою Жовтневою соціалістичною революцією. Наприкінці ХІХ ст. в Росію переміщується центр світового революційного руху, на арену визвольної боротьби виходить пролетаріат. Боротьба робітничого класу і його союзника — найбіднішого селянства — за соціальне й національне визволення дістає відображення в українській літературі, головне ж — стає основним ядром її художньої проблематики.

Вирішальний вплив на українську літературу цього часу мало поширення марксистської ідеології, перетворення її на реальну політичну силу в діяльності революційних робітничих гуртків як на Східній, так і на Західній Україні. Пролетаріат України починав усвідомлювати свою історичну місію. Як безпосередній відгук на нові явища суспільного життя в окремих творах української поезії з'являється образ робітника-героя, за яким майбутнє.

Крах народництва мав політико-ідеологічне, ідейно-естетичне і морально-психологічне значення. В українській поезії, як і в російській, починають формуватися нова концепція передової особистості, новий естетичний ідеал. На зміну скорбот-

ним і «покаянним» настроям інтелігентно-народника приходять пафос життєствердження, незламної віри в перемогу революційної справи. Замість ілюзій про жертвність героя-одинака щодо темного, «непросвіщеного» народу утверджуються ідея колективної, всенародної боротьби, ідея народу як рушійної сили і мети великих суспільних перетворень. Цими ідеями була натхненна насамперед творчість І. Франка, у якій ще з початку 80-х рр. починає складатися образ «вічного революціонера», діставши згодом нове художнє й філософське осмислення в поемі «Мойсей» (1905). Художнє втілення цих ідей дано в поетичній творчості Лесі Українки кінця 90-х — 900-х рр., а також у масовій революційній поезії.

Українська поезія ХХ ст. у багатьох своїх наймобільніших жанрах відобразила ходу історичного розвитку суспільства; на широту її тем і проблем вплинули найважливі історичні події часу.

Одним з вузлових етапів на шляху розвитку української поезії стала революція 1905—1907 рр. З її початком письменники передового світогляду пов'язували надії на здійснення політичних і громадянських свобод, на забезпечення незалежного національного розвитку. У 1905 р. І. Франко писав: «Схід Європи, а в тім комплексі також наша Україна переживає тепер

весняну добу, коли тріскає крига абсолютизму та деспотизму, коли народні сили серед страшних катастроф шукають собі нових доріг і нових форм діяльності, коли невимовне горе, вдіяне народам дотеперішнім режимом, порушило найширші верстви і найглибші інстинкти людської душі до боротьби, якої результатом мусять бути повний перестрій зразу державного, а далі й громадського, соціального порядку Росії, а в тім комплексі й України»<sup>18</sup>.

Загальнонародне революційне піднесення глибоко зачепило творчість багатьох українських поетів. Відгуком на першу російську революцію був ряд творів І. Франка, Лесі Українки, Б. Грінченка, В. Самійленка та ін.

Перипетії революційної боротьби, її піднесення, поразка та реакція, що запанувала після революції, поставили перед свідомістю епохи цілий ряд проблем, які діставали художнє осмислення. Якісно новим смыслом наповнюється проблема героя і народу, а в цьому зв'язку — взаємні особистості й колективу, питання духовного проводу й упевненості в істинному шляху, колізії вірності загальній справі та зрадництва (відступництва, ренегатства). Нового морального й естетичного значення набуває поняття відданості ідеалам, несхитності борця за народну справу перед силами реакції. Постає ідея «слова» як «діла», слова як громадянського вчинку. Політичний і етичний смисл чесного, відкритого й безкомпромисного вибору митцем слова свого місця у боротьбі блискуче узагальнено було у статті В. І. Леніна «Партійна організація і партійна література».

Революція 1905—1907 рр. виявила значні творчі й водночас стихійні сили у народних масах, про що В. І. Ленін зазначав: «По всій країні відбуваються збройні сутички і бої чорносотенного уряду з населенням. Це явище абсолютно неминуче на даному ступені розвитку революції. Населення стихійно, неорганізовано — і саме тому часто в невдахах і *поганих* формах — реагує на це явище теж збройними сутичками і нападами»<sup>19</sup>. Вождь росій-

ського пролетаріату ставив при цьому завдання свідомого партійного керівництва боротьбою. Стихійна боротьба пствалого народу привертала увагу російських письменників — М. Горького, Л. Андреева, О. Блока, в українській літературі — М. Коцюбинського («*Fata morgana*», «Сміх», «Він іде» та ін.). З різних мистецьких і світоглядних позицій ці явища відображені в поезії Лесі Українки, О. Олеса, М. Чернявського, І. Федорченка, М. Виноградової та ін. Революційна дійсність внесла суттєві корективи у концепцію народу, створену доти в літературі, заперечувала народницьку однобічність у поглядах на маси. З небаженою доти всезагальною і стихійною руху пов'язане, очевидно, звернення таких художників слова, як І. Франко і Леся Українка, до міфології й давньої історії як засобу художнього осмислення масових рухів сучасності.

Гостро й болісно відреагувала українська поезія на початок імпералістичної війни (І. Франко, О. Маковей, М. Чернявський, С. Чарнецький, Б. Лепкий). Виразними є антимілітаристські мотиви у творчості поетів, що звернулися до воєнної тематики. Поети передового світогляду зрозуміли війну як породження неперборних суперечностей між правлячими класами імпералістичних держав, показали антинародний, антигуманний характер війни. Разом з тим у частині творів дістали вияв пацифістські мотиви, настрої песимізму і відчаю, особливо в тих, де війна розглядалась як породження ірраціональної войовничості, співвіднесеної з біологічною природою людини.

Великі історичні зрушення останніх двох десятиліть перед Жовтневою революцією, безпосередньо відбиті в українській поезії того часу, йшли паралельно із зрушеннями в моральних і естетичних поглядах епохи, були взаємозумовленими. Значні художні переорієнтації пов'язані із кризою буржуазного гуманізму, що почалась наприкінці XIX ст., та насамперед із великим зростанням суспільної ролі пролетаріату. В атмосфері різкого й не баченого доти ідейного розмежування в українській літературі, в поезії в тому числі, формуються риси пролетарського гуманізму. В протилежному таборі з'являються декадентські настрої, потяг до безмістовності й формалізму, що в кінцевому підсумку ви-

<sup>18</sup> Франко І. Отвертий лист до галицько-руської молодіжі // Літературно-науковий вісник. — 1905. — Т. 30. — С. 11.

<sup>19</sup> Ленін В. І. Партизанська війна // Повне збір. творів. — Т. 14. — С. 8.

ражали безвихідь буржуазної естетичної свідомості.

Криза духовного життя, що в різних формах виявлялась і в Росії, і в Австро-Угорщині (до складу якої входили Галичина й Буковина), і в інших країнах, разом з очевидним розумінням неминучої загибелі існуючого ладу поставила перед передовою свідомістю проблему висунення нових суспільних і естетичних ідеалів. Потреба відобразити нову епоху з її колізіями й конфліктами вплинула на інтенсивність художніх пошуків. Симптоматичним було «невдоволення станом української літератури», що охоплювало велику частину українських письменників кінця XIX — початку XX ст.<sup>20</sup> Разом із використанням плідних художніх традицій XIX ст. (що особливо виявилось в реалістичному напрямі) у творчості багатьох талановитих прозаїків і поетів простежується прагнення нового змісту, новаторських форм. Початок XX ст. становить в цілому якісно новий етап у розвитку української літератури, поезії зокрема.

Українська поезія початку XX ст. відзначається великим багатством самобутніх і цікавих імен. Продовжують літературну працю поети старшого покоління — ті, що дебютували в 70—80-х рр.: І. Франко, М. Старицький, Уляна Кравченко, Дніпрова Чайка, А. Бобенко, В. Масляк, П. Панченко, Ц. Білиловський, Б. Грінченко, В. Самійленко, П. Грабовський, О. Маковей, М. Чернявський. Творчість кращих із них багато в чому визначала «обличчя» нової літературної епохи. На початок XX ст. припадає розквіт творчості того покоління, найвидатнішим представником якого була Леся Українка. Це поети М. Вороний, А. Кримський, В. Щурат, С. Яричевський, А. Шабленко, С. Черкасенко, Г. Комарова, О. Олесь, Н. Кибальчич, Т. Романченко, М. Виноградова, Х. Алчевська та багато інших. У перші десятиріччя XX ст. друкують свої перші твори, а то й збірки поети, чия творчість з найбільшою повнотою розвинеться після Великої Жовтневої соціалістичної революції, у 20-ті рр. й пізніше: П. Капель-

городський, В. Свідзінський, Я. Мамонтов, Я. Савченко, П. Тичина, О. Слісаренко, М. Семенко, П. Філіпович, М. Рильський, В. Бобинський та ін. Саме творчість багатьох із цих поетів, розпочата в безпосередніх контактах з дожовтневою поезією, була тією живою ланкою, що пов'язала її традиції й досягнення з новою художньою проблематикою радянської епохи.

Багатство індивідуальних постатей і художня багатогранність поезії початку XX ст. зумовлювалися загальним пожвавленням культурного розвитку. В кінці XIX ст. послаблюються цензурні утиски на Україні, передреволюційна ситуація і сама революція 1905 р. створюють умови для певної активізації видавничої справи. На Східній Україні з'являються часописи українською мовою (газети «Громадська думка», «Рада», журнали «Рідний край», «Сяйво» та ін.), де вміщуються художні твори, в тому числі поетичні. На Західній та Східній Україні з'являється друком багато збірок поезій різних авторів. В цілому, розширюється й поглиблюється зміст альманахів та збірників. Примітною подією було видання антології «Вік» (1798—1898) у трьох томах (К., 1902) на ознаменування столітнього ювілею української літератури. До першого тому антології ввійшла «українська поезія від Котляревського до останніх часів».

З молодих поетів, що вперше виступили з своїми творами незадовго перед цим, а в перші десятиліття XX ст. активно розгорнули діяльність, були представлені Леся Українка, О. Маковей, В. Самійленко, Л. Старицька-Черняхівська, А. Кримський, В. Щурат, І. Стешенко, М. Вороний, М. Чернявський. 1903 р. у Львові виходять впорядковані І. Франком «Акорди. Антологія української лірики від смерті Шевченка», де репрезентовано творчість понад 80 поетів. Значну за своїм розмахом роботу провів український літератор О. Коваленко, видавши 1908 р. поетичну антологію «Українська муза» (в 12-ти випусках). Тогочасна українська поезія широко подана в таких альманахах, як «З-над хмар і долин» (Одеса, 1903), «На вічну пам'ять Котляревському» (К., 1904), «З потоку життя» (Херсон, 1905), «Багаття» (Одеса, 1905), «За красою. Альманах в честь Ольги Кобилянської» (Чернівці,

<sup>20</sup> Революційне оновлення літератури: Проникнення ідей марксизму-ленінізму в укр. літ. кінця XIX — початку XX ст. — К., 1970. — С. 304.

1905), «Перша ластівка» (Херсон, 1905), «Досвітні огні» (К., 1906), «Розвага» (К., 1905, 1908) та ін.

Загострення суспільних суперечностей епохи, поглиблення індивідуально-творчого самовияву, нарешті, інтенсивність літературного життя — все це фактори, що спричинили широку, як ніколи, диференціацію ідейно-художніх напрямів, стильових течій, мистецьких груп в українській поезії цього часу.

Провідним художнім напрямом залишається критичний реалізм, що переживає період змістового і формального оновлення. Зберігаючи кращі традиції реалізму XIX ст.— історизм мислення, предметне й правдиве відображення дійсності, увагу до соціального аналізу її,— реалістична поезія перших десятиліть XX ст. зазнає певної трансформації у тематиці, проблематиці, у жанрово-стильовій системі, засобах і прийомах поетичного вираження. Центром зображення стають нова людина й нове середовище, новий характер її взаємин.

Новий тип реалізму в поезії початку XX ст. пов'язаний насамперед з новим типом героя — людини, що йде назустріч глибоким суспільним потрясінням і вітає їх. Це переважно непересічна особистість із талантом проводиря, мислителя, митця (поеми І. Франка, Лесі Українки, «Intermezzo» Х. Алчевської, «Гіпатія» Г. Комарової), безперечною є багатогранність її інтересів і почуттів, більш витонченим, психологічно й естетично глибшим стає її сприйняття навколишнього світу, людей, природи (лірика М. Чернявського, С. Яричевського, О. Маковея, реалістична частина творчого доробку О. Олеся, А. Кримського, Б. Лепкого, Н. Кибальчич, В. Щурата та ін.). Суттєва та ознака, що утверджувана реалістичною поезією передова особистість дістає свою життєву повноцінність у прилученні до суспільного руху.

Збірний образ нового героя наділений у певній своїй частині також рисами відомого революціонера, які, намічені раніше в ліриці І. Франка, П. Грабовського, Уляни Кравченко, повніше розкрились в епоху народних революцій. Діапазон цього образу досить широкий — від вождя, пророка (герої поем І. Франка цього періоду) до рядового робітника (окремі вірші

С. Черкасенка, Г. Супруненко, Т. Романченка, А. Шаблинка, М. Виноградової та ін.). На відміну від героя народницької лірики, який культивував почуття самозречення і жертвності та закликав «до праці» в ім'я безсловесного, пасивного народу, герой поезії початку XX ст. черпає силу в згуртованості мас, йому притаманний життєвий оптимізм, непохитна впевненість у перемозі:

Шалійте, шалійте, скажені кати!  
Готуйте шпівнів, будуйте тюрми!  
До бою сто тисяч поборників стане,  
Порвем,  
порвем,  
порвем всі кайдани!<sup>21</sup>  
(О. Колесса)

Образ «ста тисяч поборників» — центральний персонаж цієї революційної пісні українського, російського й польського пролетаріату — в тій чи іншій формі фігурує в багатьох віршах подібної тематики. Суттєвих змін зазнає зображення маси: «Гей, на бій! За нами стануть Всі зневолені люди... Забезпечен час свободи, Бо таких багато буде!..»<sup>22</sup> (Х. Алчевська). Якщо в поезії Б. Грінченка, М. Старицького 80-рр., у ряді творів першої збірки П. Грабовського готовий до самопожертви герой-борець, герой-страдник вималюється на невразному тлі народу, то поезія XX ст. конкретизує народ як колектив. У героя з ним тісніші, істотніші взаємини. Народ уже не тло, а близьке до героя середовище. З іншого боку, народ, колектив, суспільство самі стають героєм: виявляють себе через конкретних представників, які є плоть від плоті його, як, наприклад, герой вірша «Барикади» Т. Романченка. Молодий робітник рішуче прямує «до громади, туди, де чувся зброї гук, Де будувались барикади». Герой цієї новітньої балади жертвує спокоєм своєї «неньки», яка поки що неспроможна зрозуміти його:

А він, мов лев, шалено бивсь  
На баркадах з ворогами,  
Поки під кулею звалився  
І трупом ліг з товаришами...<sup>23</sup>

Цей та подібні йому твори несуть у собі ознаки революційної поезії — якісно ново-

<sup>21</sup> Антологія української поезії: В 6 т.— К., 1984.— Т. 3.— С. 271.

<sup>22</sup> Там же.— С. 245.

<sup>23</sup> Там же.— С. 256—257.

го художнього явища, яке складається головним чином у лоні реалістичного напрямку української поезії початку ХХ ст. Свого часу в циклі з характерною назвою «Пісні про волю» Леся Українка проголосувала, що на зміну пісням минулих років боротьби, народженим «в злу розпачливу хвилину», потрібно створити «пісню нову».

Поетична творчість самої Лесі Українки, представлена у збірках «Думи і мрії» (1899), «Відгуки» (1902), в пізніших публікаціях, якраз і була тією «новою піснею» (в широкому значенні слова). Навіть не маючи практично-агітаційного характеру, яким відзначались твори для народу, поезія співачки «Досвітніх огнів» надзвичайно точно відображала й художньо узагальнювала революційну ситуацію свого часу. У віршах і поемах Лесі Українки постійно звучать мотиви волі та збройної боротьби («Слово, чому ти не твердая криця», «Одно слово», «Давня казка»), вказується на моральний обов'язок бути серед борців, («Завжди терновий вінець», «Якби вся кров моя уплинула отак», «Мрії»). В її поезії возвеличується народ як рушійна сила історії («Напис в руїні», «Про велета», «Роберт Брюс, король шотландський» та ін.). У «Замітках з приводу статі «Політика і етика» Леся Українка говорить про «ідейну відвагу» і «дух Спартак». Ненавистю до будь-якої тиранії, рішмістю в разі потреби не зупинятись перед найрадикальнішими формами боротьби прийнята і поезія Лесі Українки.

Революція 1905—1907 рр. стала стимулом значних ідейних зрушень у творчості Б. Грінченка, про якого ще на початку 90-х рр. І. Франко висловлювався, що він «по думках не йде далі пересічного російського ліберала» (49, 316). Грінченко пише ряд гостросатиричних творів з приводу конституційних поступок царського уряду, поезію в прозі «9 січня». Значно посилюється критичне начало в сатири В. Самійленка, що дає уїдливі відгуки на значні політичні події («Всеросійське свято», «Дума-цяця», «Новий лад», «Міністерська пісня» та ін.).

З кількома віршами революційного звучання виступає корифей української літератури — Панас Мирний. Поет підтримує тих, які «вшанувать Не схотіли на-

сильників волі» і долю свою вирішили здобувати самі («До братів-засланців»). «З слова живого скуй самопали й з ними між люди іди»,— звертається поет у вірші «До сучасної музи». У розумінні революційної дієвості слова Панас Мирний виявляється близьким до Лесі Українки й І. Франка.

Твори політичного звучання пишуть у цей час Х. Алчевська («Воля», «До дітей мого краю», «Співайте пісні голосніші!», «Гей, на бій»), П. Капельгородський («Поклик», «Байдужим»), Г. Супруненко («Робітникам»), М. Виноградова («З приводу розрухів», «Перед світом», «Засланому борцеві за робітницьку справу»), Дніпрова Чайка («Бурун», «Вгору стежка твоя»), Н. Кибальчич («Голоси», «З тюремних мотивів»), С. Ярнчевський («Гімн», «Удар за ударом», «Вгору серця!»), А. Шабленко («Ранок»), Т. Романченко («Борцеві», «Пісня робітників», «Робітницька доля»), Л. Волошка («Заклик»). Народний кобзар М. Кравченко склав думу «Про сорочинські події 1905 року». В цих творах художньо втілена ідея необхідності суспільних перетворень, які б усунули соціальну несправедливість, «неволю» в усіх сферах життя, відкрили б шлях до нового ладу. Часто звучать безпосередні заклики, як-от у вірші Г. Супруненко:

Ви, що робили од віку й до віку,  
Ви, що терпіли без міри, без ліку,  
Час вам повстати,  
Кайдани скидати,  
Волю дістати!<sup>24</sup>

Подібних віршів було чимало. Фактично вперше після революційної поезії Шевченка («Заповіт», «Я не нездужаю нівроку») лунає адресований безпосередньо масам заклик до повстання. Силою історичних обставин, що уможливили це широке звернення, самі маси тут суттєво конкретизовані: реалістична поезія знаходить нового героя (до того ж у справді «героїчному» смислі), з яким автор пов'язує надії на майбутнє суспільства. Герой демократичної поезії початку ХХ ст.— робітник-пролетар, виведений не як пасивна жертва суспільного ладу (хоч і такі твори мали місце), а як сила, що бореться за власне і загальнонародне звільнення.

<sup>24</sup> Антологія української поезії.— Т. 3.— С. 248.

До початку ХХ ст. доживає в українській поезії мотив пошуків долі, започаткований ще в дошевченківську епоху переважно в жанрі «думки». І якщо поезія минулих десятиріч представляє, як правило, індивідуальні пошуки долі персонажами, то тепер акцентовано на колективному її здобуванні. «Як могу бути я щасливий, Коли мої брати в ярмі,— запитує герой одного з віршів Т. Романченка.— Коли ріднесенька ж сім'я Живе без долі і без волі,— Її життям живу і я»<sup>25</sup>.

Суттєво еволюціонує ставлення до козакофільських мотивів, що були притаманні творчості перших українських романтиків. У 1876 р. В. Мова-Лиманський подає про-світницьке їх заперечення. «Замість козацьких рушниць та шаблук Нехай він береться мерщій до наук»,— мовить поет про виховання дитини.

На початку ХХ ст. А. Шабленко подає принципово нову програму, підводячи ризик під зживанням козакофільських настроїв:

Е, братерство, шкода!.. Не воскресне козак,  
Не повстане за кращу долю,  
Його місце зайняв робітник-неборак,  
Він згартує всесвітню волю»<sup>26</sup>.

У революційній поезії часто звучить погроза гнобителям, «тиранам». Вони зображені як безмежно антагоністична, інколи безлика сила, з якою не може бути й мови про порозуміння («Гнобителям» Уляни Кравченко, «Шалійте, шалійте, скажені кати!» О. Колесси, «Братовбивцям 26 іюля» Л. Волошки та ін.).

Поети цього часу прагнуть досягнути образи майбутнього, яке належить здобути. Для Я. Мамонтова і Х. Алчевської воно постає в образі «сонця золотого», для Панаса Мирного — «правого суду», для О. Олесья — «обітного краю». Ці образи — запозичення з народницької лірики, на-снажені новим змістом. Конкретніші уявлення подає один з віршів Л. Волошки:

В нас рабів не буде й пава,  
В нас не буде капіталу,  
Не дамо ми люд голодний  
Дукачеві на поталу»<sup>27</sup>.

Красномовним фактом, свідченням консолідації демократичних і революційно-демократичних сил в українській поезії можна вважати вихід у Вологді 1908 р. літературного збірника «З неволі». Збірник подавав широкі відгуки на події першої російської революції, у ряді творів виражалась нескореність ув'язнених і засланих борців, проголошувались високі духовні ідеали. У збірнику взяли участь Леся Українка, М. Коцюбинський, Панас Мирний, М. Чернявський, А. Кримський, О. Олесь, С. Черкасенко, з маловідомих поетів того часу — П. Капельгородський, П. Теняно, К. Максименко, З. Ткаченко, Н. Онацький, О. Коваленко, І. Липа, Г. Байраченко, Ю. Будяк, О. Луцький.

У контекст української політичної поезії початку століття органічно вписувались переклади й переспіви з російських революційних поетів. Під заголовком «Буревісник» відому поезію в прозі М. Горького переклав у 1907 р. П. Капельгородський, «Пісню про Сокола» — К. Максименко (1908). О. Коваленку належить переклад вірша «В Сибір» О. Пушкіна, Н. Кибальчич — «Каменщик» В. Брюсова, І. Франку — «Постріл з Росії» Я. Махара (1905), Б. Грінченку — вірша «Червоний прапор» Б. Червеного (1905, російською мовою його переклав Г. Кржижановський у 1897 р.). Українські поети звертаються до творчості революційного народника П. Якубовича (М. Виноградова, незадовго перед цим П. Грабовський), до ідейно найвиразнішої частини поетичного доробку С. Надсона (П. Капельгородський, Леся Українка, І. Стешенко), поезія яких відображала загальнодемократичне та революційне піднесення, у 90-х рр. велику перекладацьку роботу здійснив П. Грабовський, завдяки якому українською мовою звучали твори багатьох російських поетів, а також Ш. Петефі, Т. Гуда, І. Вазова, що мали революційне звучання. На рубежі століть зростає інтерес до політичної лірики Г. Гейне (І. Франко, Леся Українка, І. Стешенко та ін.).

Як і в Росії (Ф. Шкульов, Є. Нечаєв, І. Привалов, М. Савін), в українській поезії активний заги передових літераторів утворюють вихідці з народу — робітники й селяни. Здебільшого їм пощастило при-

<sup>25</sup> Там же.— С. 257.

<sup>26</sup> Там же.— С. 254.

<sup>27</sup> *Волошка Л.* Пісні волі.— Житомир, 1917.— С. 65.

внести в реалістичну поезію своєрідність власного погляду на злободенні суспільні й літературні проблеми, відобразити позицію найбільш експлуатованих і революційних верств, підмітити характерні деталі й риси дійсності.

На заводах Харкова і Петербурга працював Антон Шабленко (1872—1930), автор збірки «Наша хатина» (Петербург, 1900). Поет з молодих літ включився в боротьбу робітників за свої права, зазнав переслідувань поліції. На формування його світогляду та естетичних поглядів великий вплив мали читання марксистської літератури та листування з М. Горьким. В період революційного піднесення 1906 р. у Петербурзі А. Шабленко видавав журнал «Вільна Україна» (вийшло шість номерів).

Вірші А. Шабленка привертають увагу реалістичними в своїй основі замальовками побуту найнижчих соціальних верств («Збір до нічліжного приюту», «В гошпіталі», «У мене іноді питають...»). Участь у революції розширила світоглядні й художні обрії поета. У пізніших публікаціях — «Ранок» та «Шахтарі» — поет звертається до життя пролетаріату; деталізований опис, притаманний його стилю, поєднується з виходом на сміливі висновки-узагальнення (зокрема, про ту силу, яку становить робітництво).

Порівняно великий творчий доробок належить перу ще одного поета-робітника — Трохима Романченка (1880—1930). До 1910 р. він працював складачем у друкарні, пізніше — на культурно-просвітницькій роботі. В 1916 р. у Катеринославі вийшла його збірка «Поезії». Вірші Т. Романченка позначені бойовим, агітаційним пафосом («Борцєві», «Пісня робітників»), захопленням спільною боротьбою і являють собою одне з помітних явищ української поезії початку ХХ ст. Разом з тим виражений у громадянській ліриці Романченка світогляд не до кінця дослідований. Проголошуючи переконання: «Прийде година — розкується Весь пролетарський край», поет в інших творах ставить знак рівності між становищем експлуатованих робітників і життям «як колись-то, за кріпацтва», повторює віджиті народницькі образи: «Тільки праця одна Гарві жнива дає». Значна частина творчості Романченка — це задушевна ін-

тимна лірика з романтичними і сентиментальними нотками («Про віщо шепоче зоря із зорькою...», «Не чаруй мене ти, весно» та ін.).

У 1913 р. вийшла збірка поезій Андрія Бобенка (1860—1920) справжнє прізвище — Бібик) «Перевесло». Поет походив із незаможних селян, тривалий час наймитував, згодом був кочегаром на морських судах. Поетична діяльність Бобенка припадає переважно на 80-ті рр. ХІХ ст., проте вихід збірки його цікавий як факт літературного процесу, суголосний добі. Поезії Бобенка притаманне гострокритичне начало. Поет викриває суспільну індиферентність («Вина й горілки він не п'є»), ліберальних майстрів фрази («Великорозумним суєсловом», «Це правду ви кажете, пане...»). Одним з перших вводить він інтернаціональну тематику в українську поезію, звертаючись до зображення життя трудящих мас інших країн, зокрема Італії («Малярія в Мареммах», «В Італії»). Італійські враження Бобенка стоять в ряду, розпочатому Ю. Федьковичем, продовженому Лесею Українкою, П. Карманським, В. Пачовським.

Безпосереднім учасником революційних подій початку століття був виходець із селянських низів Пилип Капельгородський (1882—1942), в роки революції початкуючий поет, пізніше — відомий український радянський письменник. У 1907 р. Капельгородський видав у Києві збірку «Відгуки життя»; вірші, найбільш гострі політично, де відбилися спроби нового осмислення суспільної боротьби, були надруковані в альманасі «З неволі» та інших, пізніших, виданнях («Панують тисячі, страждають мільони», «В'язням», «Пісня селян», «Пісня засланих», «За ґратами», «Fata morgana» та ін.). За кілька років діяльної участі в революції (зазнавав жандармських переслідувань, був ув'язнений в Армавірській тюрмі) поет здійснив помітну творчу еволюцію. Ще у вірші 1906 р. він висував програму: «Маєм внести в царство темряви й гніту Освіту»<sup>28</sup>. Революційна боротьба розкриває йому безкомпромісність класових суперечностей, безповоротність шляху, на який стали борці, необхідність ін-

<sup>28</sup> Капельгородський П. Відгуки життя. — К., 1907. — С. 24.

тернаціональної солідарності трудівників:

Нехай же кожен день братів побитих трупи  
Гукають вам зо всіх країн!  
В єднанню ваша міць! Єднайтеся до купи,  
В ряди вставайте як один!<sup>29</sup>

Зрушення, які відбуваються у світогляді й художній майстерності поета, засвідчують вірші (фактично, дві варіації на одну й ту ж тему) «Не вбивай» (1907) та «Не стріляй!» (1908). Звертаючись до солдата, присланого на розправу, поет у першому випадку апелює до його абстрактно-людяного почуття («Не засмічуй душі, бережи, не гаси В своїм серденьку іскру любови...»), в другому — дає соціальну аргументацію другого заклик («...бо то брат твій, знедолений брат Шматка хліба та волі шукає», «Ти від плуга і сам в тую службу пішов...»). Більша політична визначеність суджень, впевненість і переконаність учасника революції дають змогу Капельгородському в ряді пізніших поезій перейти до бадьорих, маршових інтонацій, афористичного узагальнення віршової теми.

У часописах та збірниках з'являється чимало віршів інших поетів — вихідців з народу. Не завжди ці твори були досконалими, часто очевидною є залежність їхнього образного й ритмічного ладу від взірцевих творів попереднього періоду, незжитими залишаються просвітницька й народницька символіка, запізнілі романтичні мотиви тощо, проте в сукупності їх характеризують життєствердний настрій, переконливий демократизм.

Нова концепція героя, розроблена реалістичним напрямом української поезії початку ХХ ст., зумовила й інші зрушення. Оновлення реалізму пов'язане з рішучим розширенням тематичних обріїв поезії. В них потрапляє життя робітників, селян, інтелігенції, міського й сільського «дна». Прикметними є урбаністичні мотиви (С. Яричевський, М. Семенко, А. Шабленко). Життя вищих урядових сфер стає темою сатиричних творів (В. Самійленко). Розширюється зарубіжна тематика (Леся Українка, Б. Грінченко). Сюжетну основу цілого ряду поетичних творів визначають події, взяті із світової історії та міфології.

Урізноманітнюються жанри реалістичної лірики та ліро-епіки. В основу ліричного вірша лягає нетривале за часом, але інтенсивне переживання, вираження настрою (цикл «Мелодії» Лесі Українки). Збагачуються жанрові різновиди декламаційної лірики, вірша-заклику, що пов'язане з безпосереднім втручанням поезії в політичну й громадську боротьбу того часу. Радикально трансформується жанрова форма притчі та легенди, насамперед у творчості І. Франка і Лесі Українки. Сюжетна схема чи окремих образів міфа, переказу, легенди набуває у їх творчості нового, актуального переосмислення, стає засобом художньої постановки тогочасних духовних проблем.

Значні зміни пов'язані з пафосом і стилем реалістичної поезії. Вона наснажується революційним оптимізмом, тією неохитною вірою в майбутнє, яка впливає з розуміння суті розвитку життєвих явищ. Це було не масовою, проте вищою мірою характерною ознакою. Через образ нового героя і пафос його життєствердного світосприйняття в лоні критичного реалізму формуються елементи реалізму соціалістичного. Широкої диференціації зазнає стиль. У творчості поетів, які володіють власним стильовим почерком, художньо освоюються різноманітні мовні шари — від просторічної говірки до закликів професійного революціонера та до філософськи-понятійної ускладненості проблемної поезії. Поряд із предметністю, що віддавна відзначала реалізм, у цей напрям поезії початку ХХ ст. широко вливаються символічні форми та алегорії (наприклад, такі сталі образи із символічним значенням, як «нести свій прапор», «вогні», «ніч» гноблення, «мури», які треба зруйнувати, чекати «сонця», кермувати «човном» до омріяного «берега» та багато ін.). Значно метафоризується стиль лірики, в центрі якої — передача складних особистісних переживань і узагальнення вражень життя.

Оновлення реалізму на початку ХХ ст. пов'язане також з інтеграцією ним окремих рис романтизму, що найяскравіше виявилось у поезії. Очевидно, сама природа естетичного ідеалу, який висунула передова художня свідомість початку ХХ ст., переміщення акцентів з критики дійсності на пошук у ній дійових позитив-

<sup>29</sup> З неволі: Літ. зб.— Вологда, 1908.— С. 100.



них елементів і духовна атмосфера суспільної боротьби, що робила такий пошук плідним, уможливили освоєння реалізмом таких романтичних ознак, як відверта героїзація особистості, гіперболізація її творчих, світорозбудовчих начал, її, за виразом Лесі Українки, «поривів *in*s *Blau*» (8, 70). За свідченням М. Горького, М. Коцюбинський говорив у розмові з ним: «Демократія завжди романтична і це добре, знаєте! Адже романтизм — найбільш людський настрій; мені здається, що його культурний смисл не досить зрозуміли. Він — перебільшує, авжеж! Але ж він перебільшує добрі начала, свідчачи цим, яка велика жадоба добра в людях»<sup>30</sup>.

Рисами романтизму позначена українська революційна та демократична поезія початку ХХ ст., що розвивалася в річищі реалістичного напрямку (Т. Романченко, Х. Алчевська, Л. Волошка, Г. Комарова, певною мірою поезія М. Чернявського). Особливе явище становить поетична та драматична творчість Лесі Українки. Сама поетеса на означення моментів загалом романтичного походження в сучасній їй літературі вживала назву «новоромантизм», підкреслюючи принципову відмінність його від попередніх напрямів.

Творчість Лесі Українки, що характеризується великим різноманіттям жанрів, стильових підходів, способів і прийомів художнього узагальнення, поряд із суто реалістичними творами (а такими є передусім лірика з елементами описів, спогадів, особистих вражень, наприклад цикл «Кримські відгуки», «Забуті слова», «Дим», «Я знала те, що будуть сльози, мука», цикл революційних віршів «Пісні про волю» тощо) містить твори, на яких позначилась концепція неоромантизму. До них належить частина драм та драматичних поем («Одержима», «Осінь казка», «Кассандра», «У пуші», «Лісова пісня», «Камінний господар» та ін.), поеми «Давня казка», «Віла-посестра», «Ізольда Білорука», частина ліричних віршів, легенд, віршованих оповідань. Переважно неоромантичний характер мають твори, в яких виражена ідея слова (поезії) як дійової, а інколи чи не найголовнішої сили у су-

спільній боротьбі — «Поет під час облоги», «Давня казка», «Зоря поезії», «Єврейські мелодії», «Божа іскра». Неоромантичним є цикл «Ритми» із збірки «Відгуки», де вимальовується образ вільної і свавільної «пісні», власне, творчості, що живе уже своїм життям, не залежна від «земних» суб'єктивних бажань, і, більше того, на самого співця накладає обов'язок непохитної мужності.

У циклі виникає й образ світлої гори, «золотого верхів'я», на яке прагне добутися героїня і поставити там «червону короговку». Образ символізує висоти і велич людського духу, до яких поривається виняткова особистість, що знайшла в собі сили відійти від ординарних, «широких, битих» шляхів.

Неоромантичні мотиви Лесі Українка втілює, як правило, в ускладнених умовних художніх формах, із залученням багатозначних символів і алегорій, з варіативним повторенням певного ряду образів, що набувають відтак нової глибини значення.

Неоромантичні віяння мали місце в творчості й інших поетів початку століття, хоч сам метод неоромантизму мав у них значні відмінності від творчого методу Лесі Українки. Ніжно-мрійливий лірик, що никне душою від зіткнення з жорстким світом, уособлюючи своїм життям мотив передчасного квітування, — таким є герой значної частини віршів О. Олесья. Незрозумілий оточенню, а головне жінці, яку кохає, «один бідолашний дегенерат» (за авторським визначенням) — центральний характер «екзотичних поезій» А. Кримського. Герой неоромантичної поезії володіє наодинці з собою такими цінностями, якими не здатен, чи не може, чи не бажає поділитися з оточенням.

День і ніч пануть сніги  
Густі, густі.  
А у мене квітки  
Процвітають ясні —  
В душі, в душі.—

так характеризує свого героя Б. Лепкий. Інтимне спілкування лише з вищою, неземною сутністю — мотиви віршів В. Щурата («Як я до твого божества угору...»), Уляни Кравченко («Моління»). Туга за непізнаним, іще не вираженим, прагнення тихого чи бурхливого щастя («Серцю без

<sup>30</sup> Матеріали до вивчення історії укр. літератури. — К., 1961. — Т. 4. — С. 103.

суму так хочеться жити» Н. Кибальчич) притаманні віршам О. Луцького, Н. Кибальчич. Неоромантичними рисами позначена частина творчого доробку М. Вороного.

Для неоромантичної творчості цих поетів характерною є виняткова увага до внутрішнього життя особистості — її пристрасних прагнень, багатства переживань і відчуттів. Внутрішній світ індивіда, нерідко минаючи його безпосереднє оточення, співвіднесений з надособистісними реаліями — закономірностями світопорядку, розливаючи в природі гармонією, об'єктивованими в різних формах ідеалами краси й моральної досконалості тощо. Як правило, маючи вразливу й чутливу душу, ліричний герой тужить за пожаданим, шукаючи в навколишньому піднесене й прекрасне. На суперечності між світом, який він омріяє для себе, і цілком емпіричними обставинами його життя виникає здебільшого конфлікт неоромантичного твору. «Я вірив в світ, в чар ширості, любові — І се був мій найбільший злочин, гріх», — підсумовує свій елегійний роздум герой одного з віршів О. Луцького<sup>31</sup>. Втілення цього конфлікту поряд з реалістичною достовірністю у зображенні включає нерідко символічне іносказання, елементи фантастичного у ліричних формах допустимості та сюжетних побудовах («Був у мене сад таємний» М. Чернявського, «Жайворонком стати б...» О. Олеся та ін.).

Нарешті, ще одна з найбільш значних течій поезії, що виділяється в основних контурах із складного, багатого на різноманітні відтінки й переходи літературного процесу початку ХХ ст., — естетськи-символістська. Грунтуючись на засадах «вільного», «чистого», мистецтва, начебто не пов'язаного з суспільною боротьбою, переслідуючи ідеї «модерністського» оновлення літератури, ця течія певною мірою відбляла кризу ідеалів буржуазного гуманізму. У героя, який цікавиться лише самим собою й який позбавлений здатності бачити широкий і ясний суспільний виднокіл, порушуються або обриваються зв'язки із світом, йому залишається відчай самотини або войовничий індивідуалізм. За цих умов мистецтво, поезія ста-

ють самоціллю, фактично єдиною формою духовної самореалізації особистості, позбавлені повнокровного зв'язку з життям, надзвичайно збіднюються змістовно. Кардинальні соціальні й духовні зміни в кінці ХІХ — на початку ХХ ст., про які вже йшлося, привели таку художню свідомість до крайніх меж розгубленості. Якщо поети-реалісти шукають у цей час героя серед трудових (насамперед пролетарських) мас, серед інтелігентів, що, озброєні прогресивним вченням, йдуть назустріч масам, якщо поети-неоромантики з надією вдиляються в народ, намагаючись побачити ознаки здійснення своїх ідеальних сподівань, то поети естетської орієнтації трактують народ як «юрму», «товпу». Маса, суспільство викликають у такого поета елітарну погорду, що є по суті реакцією буржуазної свідомості на масові революційні рухи. Естетськи-символістська течія в українській поезії спиралась на ідеалістичні філософські й суспільні вчення, інтуїтивізм, «філософію життя».

У певній частині творів української поезії знайшло вияв декадентське світовідчуття — настрої приреченості, занепаду, загибелі, причому це не тільки зображення об'єктивного прямування до смерті, а й приписування останньому естетичної цінності, своєрідне замилування ним. З очевидністю такі мотиви проголошує одна з ліричних мініатюр молодого на той час поета-символіста Я. Савченка:

Тепер одно — заснуть в могилі,  
Життя з собою положить,  
Згасить свічки, давно зотлілі.  
І в хаті вікна зачинить.  
Нехай кладе свої печаті  
Рука холодна і німа,  
Хай стане тиша в моїй хаті,  
Хай прийде ніч і буде тьма.

Поезія такого типу близька до зразків творчості російських символістів — К. Бальмонта (початкового періоду), Ф. Сологуба, З. Гіппіус. На творах, що лягають в русло естетської течії української поезії, найповніше відбився вплив європейського (П. Карманський) і російського (М. Філянський) символізму. Певній частині творчого доробку таких поетів, як П. Карманський, С. Твердохліб, М. Філянський, К. Гриневичева, Ф. Ковковський, С. Чарнецький, М. Кічура, притаманні настрої розчарування й самотності, містичні пориви до «вищих істин»

<sup>31</sup> Багаття: Укр. альм.— Одеса, 1905.— С. 241.

і неземної краси, культ індивідуалізму. Герої творів цих поетів перебувають, як правило, в полоні плинних настроїв, неясних спогадів, екзальтованих космічних асоціацій. «Вічна скорб туземного життя» (з програмного вірша «Leitmotiv» збірки «Пливем по морі тьми» П. Карманського) придавало їм, і вони зайняли переважно стражданнями своєї душі. В основі цих настроїв лежить хвилинка чи тривке зневір'я в людині та її творчих силах.

Разом з тим естетську течію не слід розглядати як явище однозначне. В ній співіснували різні художні спрямування. Поряд із запозиченнями з поезії сусідніх літератур поети естетської орієнтації спромоглися на оригінальні, переважно формальні, знахідки, на вироблення власного оригінального стилю (насамперед П. Карманський, В. Пачовський, М. Філянський, Г. Чупринка, М. Семенко). Творчі пошуки цих та інших поетів постійно перебували в силовому полі реалістичного методу — найпотужнішому на той час і художньо найбільш плідному, тому в доробку практично кожного з них зустрічаються твори, написані в реалістичному ключі, де піднято окремі проблеми, які розробляв реалістичний напрям. Кожен із найбільш помітних поетів, що віддав данину естетському уподобанням, пройшов складну еволюцію, творчість жодного з них не вичерпується цілком естетською програмою. Можна назвати із співчуттям та увагою до реальних подробиць змальовані картини селянських бідувачів у поезії П. Карманського, реалістично-натуралістичні сцени з побуту дрібної буржуазії в збірці В. Пачовського «Розсіпані перли», громадянську стурбованість життям народу напередодні й у роки першої світової війни у творчості С. Чарнецького та інші подібні явища.

Основним способом художнього узагальнення в естетській течії української поезії був символізм. Символ як головний художній прийом виконує тут принципово іншу функцію, ніж у реалістичному і навіть романтичному напрямках.

Символ у реалістичній поезії служить для поглиблення образу, для розширення узагальнення. У романтизмі символ постає як перенесення на дійсність суб'єктивної концепції світу, це часто гіперболізований, сповнений особливого значення

образ, як, наприклад, привид козака в А. Метлинського, «убитая зіронька» край моря в поезії Ю. Федьковича, Лілея у Т. Шевченка. У неоромантиків, чий герой уже не протиставлений різко й беззастережно оточенню, а співвіднесений із пошуками гармонії у світобудові й суспільстві, символ набуває загальнозначимого змісту, як-от образ гір у ряді віршів Лесі Українки.

У поезії символістів символ значно девальвується, бо весь художній світ символізму зіткано з незчисленною кількістю символів, натяків, метафор. Символ тут неясний навмисне, він не завжди націлений на широке художнє узагальнення. У символістських формах можуть бути втілені різні за своїми настроями мотиви — і твердості духу, і спостережливості, і відчаю та розгубленості, проте спільними для них усіх є художнє постулювання теємничості світу, до якої можна наблизитись тільки інтуїтивно, в опосередкуванні багатозначних складних символів.

Ці внутрішні, суттєві ознаки символізму як творчого методу чи — як в українській поезії — одного зі способів художнього узагальнення містили поряд з іншими можливостями широкі передумови втілення ідей роз'єднаності людської свідомості, індивідуалізму.

Трагедія самотності героя посилюється тим, що він не бачить виходу і не шукає шляху до людей, задалегідь відмітає можливість соціального прогресу, а то й навіть постановку цієї проблеми. Позасоціальним є герой естетської течії поезії, позасоціальною намагається стати й сама ця течія, як це відбилося у програмних її документах.

У 1901 р. на сторінках «Літературно наукового вісника» з'явилася відозва уже відомого на той час літературного теоретика і поета М. Вороного про підготовку нового «і змістом і формою» альманаху. Відкидаючи геть традиційні, як здавалося авторові, засади поетики, а власне гірші зразки риторичної й декларативної поезії, М. Вороний висунув вимогу звернути увагу насамперед «на естетичний бік творів»<sup>82</sup>. Про це йшлося й у приватних

<sup>82</sup> Літературно-науковий вісник. — 1901. — Т. 16, кн. 11. — С. 14.

листах Вороного до ряду українських письменників, які у позиції критика відчули загрозу відриву поезії від її громадянських завдань і вимагали роз'яснень. На словах Вороний не заперечував соціального значення поезії, проте не до кінця виражена й неясна програма досягнення «того далекого блакитного неба, що від віків манить нас недосяжною красою, своєю незглибною таємничістю»<sup>33</sup> як головного завдання мистецтва прочитувалась по суті у протиставленні до його громадянської визначеності.

Чутливий до художньої довершеності твору, добре обізнаний із досягненнями інших літератур критик мав певні підстави бути незадоволеним формальним рівнем тогочасної поезії, особливо її масових різновидів, а також окремих розсудно-риторичних, монотонних зразків творчості деяких авторитетних поетів. Відчувалася потреба привести в дію резерви українського поетичного слова (багатоманітні ритміки, сугестивність' звукопису, ускладнену асоціативність поетичного образу тощо), які, до речі, уже виявлялися у творчості і Шевченка, і Франка, і Лесі Українки. Завдання поезії відділяв Вороний і від пафосу занепаду, популярного в тогочасній європейській поезії. Проте вся ця програма представлялась у крайньому, однобічному вигляді, фактично через ідею «мистецтва для мистецтва», через орієнтацію на відрив поезії від життя і справедливо викликала літературну полеміку.

Аргументуючи відозву, Вороний раз у раз повертався до свого розуміння різниці між «ідеєю» і «тенденцією»: «Штука чиста без ідеї не може бути,— вона з нею складає одно ціле. Тенденція без штуки буває звичайно і з нею разом укупі не може бути. Між ідеєю і тенденцією (передв'ятістю) лежить величезна різниця. От проти псевдо-штуки, чи штуки тенденційної, проти римованої прози я й виголосив свою девізу»<sup>34</sup>. По суті, протестуючи проти творів, які організовані на позахудожній розсудно-понятійній тезі, а не проти тих, які включають у себе тенденцію як органічне вираження світоглядних переконань, Вороний не спромігся дати

теоретично задовільне тлумачення «тенденції», звідси — його плутані твердження про дозування реалізму («Реалізм вважаю складовою частиною штуки, а не її цілості. Грубого реалізму в поезії цілком не визнаю, терпіти не можу «Тюремних сонетів» Франка, але закоханий в його «Зів'ялі листі»<sup>35</sup>), наївне мотивування обов'язкового звернення поезії до небуденних чи екзотичних явищ, представлене у його віршовій полеміці з І. Франком в альманасі «З-над хмар і долин» (який був спробою реалізації програми).

Відозва Вороного певний час знаходилась у редакції «Літературно-наукового вісника», з нею ще задалегідь був знайомий І. Франко. Великий поет, що в своїй літературно-критичній і художній діяльності безкомпромісно відстоював ідею суспільного служіння літературі, її революціонізуючого покликання, побачив у відозві Вороного намагання звести поезію на вузькі манівці естетського сприйняття світу. У відповіді, надрукованій як віршова присвята Вороному в поемі «Лісова ідилія», Франко писав:

Ні, друже мій, не та година!  
Сучасна пісня — не перина,  
Не гошпитальне лежання —  
Вона вся пристрасть і бажання,  
І вся огонь, і вся тривога,  
Вся боротьба, і вся дорога.  
Шукання, дослід і погоні  
До мет, що мчать на небосклоні. (З, 108)

Наприкінці 90-х рр. перші зразки символістської прози та поезії з'являються на Західній Україні (випуски альманаху «Живі струни», окремі публікації в «Літературно-науковому віснику», «Молодій Україні»). У Львові в журналі «Світ» 1906 р. заявляє про себе маніфестами група «Молода муза», що об'єднується далі навколо однойменного видавництва (1906—1909). Члени цієї групи — О. Луцький, В. Бирчак, П. Карманський, В. Павловський, В. Лепкий, С. Твердохліб, М. Яцків, С. Чарнецький — протиставили, принаймні в теорії, свою творчість тогочасному літературному оточенню. Орієнтуючись на такі різні за своїм духом постаті, як Ф. Ніцше, Г. Ібсен, М. Метерлінк, Ш. Бодлер, П. Верлен, А. Шніцлер,

<sup>33</sup> Там же.

<sup>34</sup> Життя і революція. — 1925. — № 10. — С. 74.

<sup>35</sup> Там же. — С. 76.

Мультиплі, на теоретиків і поетів «Молодої Польщі» — С. Виспянського, З. Пшемицького, С. Пшибишевського, Я. Каспровича, «молодомузівці» намагались розширити сферу поезії насамперед через заглиблення у життя окремої особистості. Особливий їхній інтерес викликала особистість, яка переживає сумнів у своїх життєвих ідеалах, їх крах. Поезія «молодомузівців» розкривала внутрішній світ героя у стані розпачу і безнадії, надаючи їм «космічних» вимірів. Переживання чи подолання цих станів героєм не виходило, як правило, за рамки індивідуалізму, здійснювалось нерідко у протиставленні героя колективу, «натовпу». «...Вільно йому стелиться шлях навіть у метафізичні і містичні краї» — такі права поета-«творця» проголошував маніфест «Молодої музи»<sup>36</sup>. Програмні виступи «молодомузівців» були в цілому слабо обґрунтованими і відставали від їх художньої практики. «Молодій музи» не вдалося реалізувати конструктивне начало в своїй діяльності. Відраза до міщанського середовища поєднувалася в них з неспроможністю правильно оцінити ідеї соціальної боротьби. І. Франко, з увагою стежачи за творчим поступом окремих поетів з «Молодої музи», відзначаючи їх здобутки, водночас різко критикував програмні засади «молодомузівців» («Маніфест «Молодої музи», 1907; «Привезено зілля з трьох гір на весілля», 1907, та ін.).

Місце творам, більшою чи меншою мірою позначеним естетськими впливами, надавали журнали й альманахи, що виходили на Східній Україні, — «Літературно-науковий вісник», «Нова громада», «Дзвін», «Сяйво», «Шлях», найбільше — «Українська хата» (К., 1909—1914). Певною камерністю, метафоричною розмитістю вираження й зображення були позначені поетичні твори Г. Чупринки, М. Філянського, О. Неприцького-Грановського, Мих. Жука, Ю. Будяка, молодих поетів М. Рильського, Я. Мамонтова, Олени Журливої. Більше ознак предметності мали вірші О. Олеса, М. Чернявського, М. Вороного, Б. Лепкого, що теж друкувались на сторінках «Української хати».

Українська прогресивна художня критика цього часу (І. Франко, Леся Українка, І. Труш, П. Грабовський, М. Лисенко)

з усією рішучістю боролася проти естетських орієнтацій у розвитку поезії і літератури загалом, викривала, а то й наполегливо роз'яснювала художню безплідність ідеї «чистого мистецтва», відірваного від життя і громадських рухів. «...Бідному вільному артистові, — іронічно зауважувала Леся Українка в «Замітках про найновішу польську літературу», — навіть вибір тем надається дуже невеликий: любов, смерть... і, здається, це все» (8, 119—120). Гострі судження про подібне спрямування в українській поезії висловлювали в своїх статтях І. Франко, М. Коцюбинський.

«Чистому мистецтву» протистояла й сама художня творчість видатних українських поетів того часу, а також спеціальне, полемічне звернення їх до цієї проблеми. Ще 1894 р. поетичний маніфест «Я не співець чудовної природи» публікує П. Грабовський. Темі поезії та її завдань присвячено цілий ряд поетичних творів І. Франка та Лесі Українки, а також М. Чернявського, Х. Алчевської. Викривальну поезію «Декадентам» пише 1901 р. С. Яричевський, вірш «Ходять по квітах...» (пізніше з підзаголовком «Поетам-западникам») створює в 1917 р. молодий П. Тичина (опубліковано в збірці «Сонячні кларнети» 1918 р.).

Наприкінці 90-х — на початку 900-х рр. у літературу масово приходять нове покоління поетів, що сповідує різні художні методи, має різні ідейні орієнтації.

Складний життєвий шлях випав на долю Олександра Олеса (справжнє прізвище — Кандиба) (1878—1944). Народився він в с. Крига (Білопілля) на Сумщині, закінчив Харківський ветеринарний інститут, працював у Харкові та Києві (1909—1919). У 1907 р. у Петербурзі вийшла перша книга Олеса — «З журбою радість обнялась», що принесла славу молодому поетові. В наступні роки з'являються нові збірки — «Поезії. Книга II» (1909), «Поезії. Книга III» (1911), «Драматичні етюди. Книга IV» (1914), «Поезії. Книга V» (1917).

У перших збірках поезій Олесь проникливо відобразив загальнонародне піднесення, що панувало напередодні й у роки першої російської революції, виразив сподівання й ентузіазм трудящих мас. В той же час від збірки до збірки у нього по-

<sup>36</sup> Діло. — 1907. — 18 листопада, ч. 249. — С. 1.



## ОЛЕКСАНДР ОЛЕСЬ

краю, проте доля вигнанця гірша, ніж  
доля мерця:

Коли я вмер,— забув, не знаю...  
Я в чорній прірві забуття...  
О краю мій, коханий краю,  
Коли ж це стратив я життя?!..  
І сняться сон мені: неначе  
Десь на холодній чужині  
Якийсь вигнанець гірко плаче  
І задрить мертвому мені<sup>37</sup>.

Проте поет так і не спромігся на остаточні висновки чи рішення. Гостро-емоційно сприймаючи удари долі, він ладен вбачати у них непояснені насланя, прокляття: «І чому по світах ми блукаємо І який ми спокутуем гріх, Ми ніколи до суду не визнаємо Від людей ні чужих, ні своїх!» (с. 405).

В останні десятиріччя життя Олесь усувається від будь-якої участі в заходах, здійснюваних українською еміграцією, послаблюється активність його поетичної творчості, він займається переважно інсценізацією народних казок, написанням лібретто для дитячих опер. Помер письменник у Празі 1944 р.

силуються мотиви ображеного національного почуття, розчарування у попередніх ідеалах. Не набувши чітких політичних орієнтирів, Олесь після Великої Жовтневої соціалістичної революції опиняється за кордоном (1919). Еміграція стала трагедією життя Олесь. Відразу у нього розвіялись і без того неглибокі ілюзії щодо життєвості, політичної й моральної спроможності українських емігрантських «урядів» за рубезем. Настрої пригніченості, нудьги і самотності наповнюють першу «закордонну» збірку віршів Олесь — «Чужиною» (Відень, 1919). «В вигнанні дні течуть, як сльози...» — такими словами розпочинається один з перших віршів книги. Невдовзі, у 1921 р., виходить «Перезва» — збірка гостросатиричних віршових творів, що викривають життя, побут і політичні принципи емігрантської громади. Збірку (з'явилась у світ тільки перша частина її) поет видав під псевдонімом. Верховоди емігрантських кіл стали на перешкоді публікації нових віршів такого характеру. Почуття людини, позбавленої рідного дому, поглиблюються. В одяму з віршів поет уявляє себе мертвим, але похованим в рідному

Творча спадщина Олесь досить велика, якщо врахувати, що більшу частину її становить поезія — дев'ять книг (звертався Олесь і до драматичного жанру, створивши ряд драматичних поем та етюдів). В українську літературу Олесь входить як поет, що розширив тематичний, стильовий, настроєвий діапазони лірики, підніс виражальну силу українського художнього слова. Не будучи «модерністом» ні за організаційною приналежністю, ні по суті, Олесь вніс новаторські моменти в розвиток української поезії. Не вдаючись до будь-яких маніфестів, декларацій, він своєю творчістю наголосив на естетичній цінності поетичного твору, рішуче заперечив абстрактну декламаційність, хоч би якими завданнями вона надихалась.

Загалом не нова на поетичні ідеї, віршові прийоми і навіть образи (взяті номенклатурно, самі по собі), поезія Олесь уже з виходом першої збірки завоювала прихильність знавців літератури і масового інтелігентного читача. У ній були пред-

<sup>37</sup> Олесь О. Вибране.— С. 366.

ставлені безпосередність і щирість поетичного вислову, глибокий внутрішній драматизм почуття, багатство мінливих відтінків настрою. Життя природи, кохання, перипетії громадської боротьби — основна тематика першої збірки, що надовго визначила її тематику творчого доробку поета.

Надзвичайно вразливе, діткливе «я» ліричного героя Олеся однаково чутливо резонує на найменші перепади у стосунках з коханою, на зміни в настроях мас, на рух у рослинному й тваринному світі, атмосфері. Всеосяжність сфер поетового почуття відбита інколи в межах одного й того ж твору («Цілий день ти нудилась в кімнаті своїй», «Погасло сонце ласки і тепла» та ін.).

Легкий, майже невагомий перехід від одного зовнішнього явища до іншого, а від них — до стану власної душі притаманий багатом творам Олеся («Сніг в гаю... але весною», «Дві хмароньки пливли кудись», «В міщанській одіжі і в рідному вінку», «Зима... і пролісок блакитний!», «На гори високі, на срібло снігів» та ін.). Суб'єктивне враження і сприйняття покладено і в основу його громадянської лірики. Поет відобразив народне — і водночас власне — пробудження в роки революції («Сонце на обрії, ранок встає», «Ти знову у мене окрилюєш мрії», «Я більше не плачу...»), оспівав червоний прапор боротьби («Воля! Воля?! Снитесь, може?», «1 Мая»):

Червоні прапори, куди не кинеш оком,  
Цвітуть на вулицях, як макові квітки,  
Під ними хвилями, нестриманим потоком  
Ідуть і йдуть робітники (с. 282).

Однак у віршах Олеся не знайти концептуального осмислення революційної боротьби: йдеться, звичайно, не про декларативне висунення якихось віршових «програм» (такі поетичні форми органічно чужі для Олеся), а про широкий політичний світогляд. Він у поезії Олеся відсутній навіть там, де мова заходить про кінцеву мету революції, про поетове слово у ній. Тут багато непідробного пафосу, ліричної виразності, але не досить політичної конкретності.

О слово! будь мечем моїм!  
Ні, сонцем стань! вгорі спинися.  
Осяй мій край і розлетися  
Дощами судними над ним,—

пише поет у програмному вірші (с. 130) другої збірки, яку так і збирався назвати — «Будь мечем моїм» (цензура не дозволила цей заголовок). В образній системі Олеся наявні релікти народницької символіки, окремих народницьких мотивів (зокрема, з Надсона). Проте навіть ці штампи неспізнано трансформуються у тонкому суб'єктивному почутті. Не подаючи політичної концепції, громадянська поезія Олеся цікава як суб'єктивний документ суспільної боротьби епохи. Дуже вразлива, можна сказати, тендітна душа ліричного героя хворобливо реагує на всі перипетії цієї боротьби. Героя повергають у розпач тимчасові поразки, розправи, репресії («Хто ви, хто ви з нагаями?..», «Над трупами», «Капітану Шмідту», «Міцно і солодко, кров'ю упившись...»), йому дорогої найменша надія на перемогу («Сонце на обрії, ранок встає», «Вони — обідрані, розбуті»). Громадянські настрої й переживання поета у найрізноманітніші способи (метафоричні асоціації, алегоричні паралелі, композиційні зіставлення в межах твору, циклу, збірки віршів) перегукуються з образами природи, поєднуються з колізіями особистого, внутрішнього життя. На відміну від ліричного героя П. Грабовського герой лірики Олеся не є безпосереднім учасником боротьби (крім інших встаеть, йому бракує твердості волі), але надзвичайно співчутливо й зацікавлено її відображає.

В основі художнього світу Олеся, створеного інтимною лірикою (та й лірикою громадянського характеру), лежить неоромантичне протиставлення дійсного життя, з одного боку, і мрії та сподівань героя — з другого. Неоромантичним є популярний у творах Олеся мотив дочасного чи вражаюче-короткочасного буяння («Айстри», «Єсть дивні лілеї, що вранці родившись», «Єсть квіти такі, що ніколи не квітнуть» та ін.). Саме цей «єдиний раз» квітування гармонійно перенесено Олесем на лобовну тематику: «Квітки любові розцвітають єдиний раз, єдиний раз».

Поет вєдно зливає контрастні поняття: мовиться про біль, муки, кров, рани, і все це стає ще болючішим від того, що з них проростає «ніжність» і «жаль», що все це здійснюється в пошуках тієї «ніжності», відсутність якої скрушно переживається.

У змалюванні любові Олесем немає різних, контрастних барв, що йдуть, як правило, від гостроти самоусвідомлення (лірика Франка, Лесі Українки, почасти й Маковей), але поза цим трактування любові в нього досить різноманітне: це й безнадійне кохання, і зовнішніми умовами спричинена недосяжність любові, і таємнича приреченість закоханих не мати одне одного, і нарешті, радісно-тріумфуюче проникнення любові в серце, що сповняє собою всю істоту і природу загалом.

Природа в ліриці Олесея виступає не просто зовнішнім аналогом чи тлом переживань людини: поету притаманний своєрідний поетичний пантеїзм — розлиття почуттів (і взагалі особистості) в житті квітів, трав, сонячного проміння. Саме завдяки високому ступеневі нероз'єднаності емоцій людини й природи остання в поета мало конкретизована описово (переважають загальні назви — пташки, квіти — або ж назви, що встигли стати штампами — солов'ї, жайворонки, орли). Однак природа в поезії Олесея живе дуже виразним життям. За всієї недеталізованості описів поет тонко передає її порухи й настрої, відображення природи у нього переважно музичне, з очевидно відчутними ритмами. Кращими зразками пейзажної лірики Олесея є ряд віршів із циклу «Щороку» (третя книга), де змалювано річний круговорот природи. Привертають увагу інтонаційні засоби, якими передано рух.

Ліричні твори Олесея, музикальні, часто «романсові» за формою, віддавна привертати увагу композиторів — М. Лисенка («Сміються, плачуть солов'ї», «Айстри»), «Гроза пройшла... зітхнули трави»), К. Стеценка («Сосна»), Я. Степового («Не беріть із зеленого луку верби»), С. Людкевича («Тайна») та ін.

У драматичних творах Олесея («По дорозі в Казку», «Трагедія серця», «Над Дніпром», «Ніч на полонині» тощо) ще виразніше, ніж у поезії, проявилась неоромантична концепція. Юнак, герой драматичного етюда «По дорозі в Казку», веде юрбу безвольних людей з темного лісу в напрямі сонячної країни. Він один здатен визначати дорогу по червоних маках, що виростили з крові його попередників. Розкривши груди, проламає він шлях юрбі, але за кілька кроків до мети на мить за-

непадає духом, піддається сумнівам щодо вірності напрямку — і цього достатньо, щоб натовп розчарувався в обоютованому героєві і повернув назад. Цей драматичний етюд, як і інші, має сюжетно-образну спільність з драматургією М. Метерлінка, Г. Гауптмана, Лесі Українки, Я. Райніса, з романтичними творами М. Горького.

Відомий Олесь і як талановитий перекладач («Пісня про Гайявату» Г. Лонгфелло, казки В. Гауфа, ліричні твори поетів багатьох країн).

Творчість Олесея — визначне явище в українській літературі перших двох десятиріч ХХ ст. М. Рильський писав: «Нема ніякого сумніву, що поезія Олександра Олесея позначилася сильними своїми сторонами на розвитку української літератури, отже й радянської української літератури. Зі смутком визнаючи його вільні і невільні провини, хибні його кроки, в яких сам він гірко каявся, шкодуючи, що така дужа творча індивідуальність не дістала повного свого розвитку, ми повинні, проте, сказати, що поет Олександр Олесь посідає певне місце в історії нашої культури і що все краще з його спадщини повинно стати набуток нашого радянського читача»<sup>38</sup>.

Примітною постаттю в українському літературному процесі початку ХХ ст. був Микола Кіндратович Вороний (1871—1942), поет, театральний критик, мистецтвознавець, режисер, актор. Широко мистецькі зацікавлення, ґрунтовне знання сусідніх і західноєвропейських літератур, а також своєрідний поетичний талант поставили Вороного в перших рядах тих, хто орієнтувався на оновлення форм, посилення виражальних можливостей української поезії.

З першим твором Вороний-поет виступив у «Зорі» 1893 р. Це був присвячений поетесі Л. Старицькій вірш «Не журись дівчино...», відповідь на її сумні віршові роздуми про невиразність сучасного громадського життя. Як той, так і інший твір не виходили за межі пізнопросвітнянського світобачення, слідували за усталеними в літературі образами й ритмами.

Роки напруженої роботи в тривалих мандрах по багатьох містах, серед яких

<sup>38</sup> Рильський М. Поезія О. Олесея // Олесь О. Вибране. — К., 1958. — С. 11.



були Ростов, Відень, Львів, Москва, Петербург, Кишинів, Катеринодар, Харків, Одеса, Київ, Чернігів та ін., де Вороний займався літературною працею, брав участь у політичних та мистецьких гуртках, а в основному виступав у складі різноманітних театральних труп, збагатили його життєвим досвідом і враженнями, дали змогу набути несистематичних, але багатосторонніх знань. Естетичні погляди Вороного зазнають значних змін, що знайшло відображення і у відомому його «маніфесті» 1901 р., і в творчості кінця 90-х — початку 900-х рр.

Будучи уже відомим літературним діячем Вороний видає перші збірки поезій — «Ліричні поезії» (К., 1912), «В сьайві мрій» (К., 1913). Як поет, Вороний уявлявся своїм сучасникам визначним художнім явищем. Літературні критики майже одностайно підкреслювали його поетичну культуру, формальне новаторство і, зокрема, музичність вірша. У 1918 р. було широко відзначено 25-літній ювілей літературної діяльності Вороного. Після того увага до письменника значно падає. За радянського часу видано кілька збірок вибраних його поезій та окремі переклади.

Поетичний творчість Вороного не притаманні широкі суспільні та ідейні горизонти. Заперечуючи застарілі, одноманітні форми літературного просвітництва, Вороний значно менше був новатором у змістових мотивах. Його поезія виражала одну з граней естетичного ідеалу тієї частини української інтелігенції, яка не відзначалась політичною рішучістю, хоч і брала участь у революційних підпільних гуртках, проте по суті намагалась бути осторонь найсуттєвішого конфлікту часу — боротьби пролетаріату і капіталу.

Протиставлення Краси (творчості), служителям якої вважав себе поет, і «базарів світової суєти» має в основному неоромантичний характер. Поет «лелеє в душі» свій «скарб Мрій, звуків, фарб, ідей» («Мавзолей», «Краса», «Що зі мною таке...»). Його служіння Красі — це мовчазне поклоніння, далеке від войовничості, критики «натовпу» тощо. До центрального мотиву примикають інші: самотності героя (найчастіше, як-от у віршах «Хмарка», «Хмари-сестри», він бачить себе в об-



разі хмар), блукання по світу («Мандрівні елегії»), платонічного захоплення жіночою вродою («Фрагмент», «В душі моїй не згас...»), вслухання в «музику неба», оспівування недосяжності зір (цикл «Ad astra»).

Характерно, що у віршах на ці, загалом далекі від життя теми, час від часу зринають образи сучасної поетові дійсності. Реалістичним штрихом завершується написаний 1907 р. вірш «Зоряне небо»:

Вслуханий в тишу величчу,  
Чую; десь кулемет  
Крає музику сферичну  
Розгойданих планет<sup>39</sup>.

Ритмічний малюнок і образи цього вірша (як і інших, наприклад, «Блакитна панна»), а також прийом зіставлення образів космосу і суспільних конфліктів виступають своєрідними попередниками «Сонячних кларнетів» П. Тичини.

Одним з перших в українській поезії Вороний звернувся до теми міста. Образ його неоднозначний — це і «кохане місто»,

<sup>39</sup> Вороний М. Поезії: Ювілейне видання.— Х., 1929.— С. 127.

і «прокляте місто» («Намісто»), це, в уяві поета, «звір Стотисячоголовий! Його життя — кип'ячий вир, Жахливий і чудовий» («Звір»). У конфігураціях мли й диму, що снуються над містом, поетові нараз ввижається «Завзяте, міцне, бунтівниче... Щось інше на вигляд, а рідне, своє... Лице робітника!» («Старе місто») <sup>40</sup>.

Загалом же предметний світ поезії Вороного невиразний. «Море», «квіти», «морози», «рани, серця рубіни» — це здебільшого образи емблематичні. Тим більше такою емблематичністю характеризуються «тимпани», «фіал», «чаша», «фєї», «книга Сівіли» та ін. У ряді віршів (особливо в циклах «Гротески», «Фата Моргана») на перший план виступає реквізит інтернаціональної лексики на означення явищ мистецтва («арабески», «фрески», «ноктюрн», «мадритгал»), звертають на себе увагу еkleктично зібрані імена західноєвропейських композиторів, поетів, живописців. Подібні явища належали до тих найбільш очевидних слабих, які спричинились до переоцінки поезії Вороного у 20—30-х рр. О. І. Білецький, а слідом за ним Ф. Б. Якубовський та ін. відзначали, що служіння красі у Вороного іноді підмінювалося захопленням красивостями.

Багато працював Вороний над тим, щоб розширити тематику української поезії за рахунок уже дещо архаїчних, перейдених на той час європейською поезією мотивів. «Як той Ронсар Або вигадливий Маріні», описує поет галантне служіння дамі («Паж і королева», «Ельф і фея»), звертається до буколичних сцен («Пастух і пастушка»), створює цілий ряд легких, розважальних, позбавлених глибокого змісту віршів, де використовує різноманітні штучні віршові форми (рондо, тріолети, різного виду сонети та ін.). Виваженість образів, композиційне чуття приносили Вороному й очевидні успіхи у подібних канонічних формах («Епіталама», «Лілеї»). Вдавалася поетові обробка легендарних мотивів, поширених у світовій літературі. Такими є «Найдорожчий скарб» (переспів вірша Ф. Коппе), «Євшан-зілля». Довершеністю, афористичністю вислову відзначаються поетичні твори Вороного, присвячені діячам української культури («На Тарасовій панахиді», «Іван Франко», «Серце

музики. Пам'яті М. Лисенка», «Балада моря. Світлій пам'яті Лесі Українки»).

Певна емоційна напруга характеризує поетичні цикли Вороного «За брамою раю» і «Разок наміста», матеріал яким дала особиста драма поета.

Вороний як поет не зумів до кінця реалізувати свою «модерністську» програму. Поетичний доробок його позбавлений цілісності, виступає сумішшю архаїки та спроб нового погляду на дійсність.

Безперечне новаторство Вороного — у строфічному збагаченні української поезії, розвитку її ритміки. Поет часто вдається до рефренів, анафор, подвоєння текстових фрагментів, подовження чи вкорочення рядків (нерівностопність), цими та подібними змінами ритму досягаючи додаткових, музичних і смислових відтінків у розвитку теми. Окремі з цих явищ уже були започатковані в поезії Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки. Вороний стабілізував цю традицію. Ліній розвитку, яку намітив Вороний, продовжили, на свій лад, Г. Чупринка та М. Семенко (хоч останній різко полемізував з Вороним). Вагомі художні результати дала вона в творчості П. Тичини.

Вороний здійснив і значну перекладацьку роботу — з російської (зокрема, «Малі трагедії» О. Пушкіна), болгарської, французької та інших мов. Першим на Україні він переклав «Інтернаціонал», «Варшав'янку», пісні революційного пролетаріату, зробив новий переклад «Марсельєзи».

На рубежі століть розпочав творчість Агата Ангел Юхимович Кримський (1871—1942), вчений-сходознавець (монографічні дослідження з історії Персії, Туреччини, арабських країн, їх літератури й релігії та ін.), спеціаліст з багатьох галузей філології (дослідження історії української мови; двотомна «Українська грамматика», 1907—1908; фольклористика, критика й літературознавство). Літературна й наукова діяльність А. Кримського розпочалася за межами України. Здобувши вищу освіту в Москві, він у 1898—1918 рр. працював професором арабської філології в Лазаревському інституті східних мов, з 1918 р. — на Україні, де був одним з організаторів Академії наук, неодмінним секретарем Президії АН УРСР (1919—1928).

А. Кримський належить до поетів, яким

<sup>40</sup> Там же. — С. 60.

властиві органічна розбудова творчості, прагнення писати «єдину книгу» свого життя. Такою книгою стала для поета збірка «Пальмове гілля. Екзотичні поезії». Три частини її вперше (не рахуючи перевидань) з'явилися у світ 1901, 1908 та 1922 рр. Особливий інтерес становлять дві перші частини, в яких були зібрані оригінальні поезії, написані у 1898—1901 та 1903—1908 рр.

Своєю книгою поет не виходив на магістральну лінію розвитку української поезії та й, зрештою, не мав цього на меті, але розумів своєрідність власного творчого внеску. Збірку складають вірші «вічної» тематики: про кохання, минулість життя. На трактуванні цих тем позначилась багатотомна традиція світової поезії — української, західноєвропейської, східної. У збірці обмаль безпосередніх відгуків на злободенні тогочасні проблеми суспільного життя, але вона по-своєму відображає духовні пошуки епохи.

В центрі книги як збірний образ ліричних героїв її циклів — людина, замкнута у своїх переживаннях, пасивна в «зовнішньому» житті. Увага її зосереджена на тих духовних пригодах, насамперед еротичного змісту, які з нею відбуваються, в різних історіях цих пригод вона відшукує відповіді на питання про душевну цілісність і повноту, про справжні підвалини щастя і краси почуття.

Основу першої частини книги становлять два цикли — «Нечестиве кохання» та «Кохання по-людському», що відповідно представляють два погляди у розумінні любові: ідеалізацію жінки, близьку до аскетично-містичного обожнювання її, і тривіальні любовці. Ні те, ні інше не приносить щастя героєві, він залишається у трагічній духовній безвиході.

Становище героя обох циклів у цій, здавалося б, «вічній» антиномії має певні історичні характеристики, свої відтінки, що об'єктивно знаменують кризу свідомості відірваної від життя інтелігенції, яка увєргнута у крах старих моральних цінностей, але не спроможна виробити нових. Звідси потік суб'єктивних рефлексій героя, пошуки зовнішньої і внутрішньої «екзотики». Ізоляція героя, культ незрозумілої оточенню любові позначає рисами неоромантизму поезію Кримського.

«Нечестиве кохання» — цикл ліричних поезій, що послідовно подають історію за кохання героя, професора-книжника, в заміжню жінку. Цикл має підзаголовок: «Уривки з ліричного роману одного бідлашного дегенерата». І заголовком, і підзаголовком, і роздумами в окремих віршах автор намагається намітити аспекти осмислення моральної й психологічної сторін цього явища. В оточенні «звичайних», чутливо невразливих людей таке кохання, на думку автора, може видаватись чимсь «ненормальним», цим пояснюється іронічна форма подання самого факту, а також утаювання свого почуття з боку героя. Сумніви в праві на існування такого кохання посіяні, очевидно, й тим, що від нього зі страхом і погордою відвертається саме та жінка, до якої герой іде з освідченням.

У «Коханні по-людському» викладено історію несподіваної взаємності, яка, проте, закінчується розчаруванням і депресією героя. Заголовок цього циклу теж іронічний: автор бажає підкреслити духовну неспроможність пересічного любовного альянсу, хоч розпочинається він піднесено. Герой циклу мріє повернутись до невинного стану душі, але зміни неможливі.

До оригінальних розділів книги (в якій незвично поєднано як власні поезії автора, так і переспіви та переклади, що вписуються в лінію розвитку почуттів героя) належать «Передсмертні мелодії». Пантеїстичним розумінням світу й буття людини, в душі поезії середньовічного Сходу, позначений «Refrain» циклу<sup>41</sup>.

Збірка «Пальмове гілля» цікава й безпосередніми враженнями від південної природи. Це свого часу відзначав І. Франко в рецензії на вихід першої частини збірки (33, 189). Пейзажі зроблені простими, невигадаливими мазками, спостережливість поета загострена його постійною прихованою думкою про рідну країну.

Книга «Пальмове гілля» (особливо її третя частина) містить багато перекладів з арабської, перської та інших мов. Це, зокрема, фрагменти поеми Фірдоусі «Шахнаме», окремі вірші Рудакі, Авіценни, Омара Хайяма, Сааді, Джелаледдіна Румі,

<sup>41</sup> Кримський А. Ю. Твори. — Т. 1. — С. 75.

Гафіза, Абу-ль Аля Маарі, Джамі та інших поетів. Блискуче знання східних мов і великий художній талант поєдналися в роботі Кримського-перекладача. Українською мовою вперше було відтворено з великою достовірністю голос видатних східних поетів.

Внесок А. Кримського в українську літературу складається і з прозових творів (роман «Андрій Лаговський», оповідання), ряду літературознавчих та критичних статей, де висвітлюється творчість Івана Вишенського, С. Руданського, І. Карпенка-Карого, І. Франка, О. Кобилянської, М. Драгоманова та ін.

Багатолітню поетичну письменницьку діяльність Миколи Чернявського (1869—1946) відзначають загальна вірність-реалістичним традиціям у творчості, демократичний світогляд, не без окремих відступів і суперечностей. Перші вірші М. Чернявського датуються 1887 р., у дожовтневий час вийшло три збірки його поезій — «Пісні кохання» (Харків, 1895), «Донецькі сонети» (Бахмут, 1898), «Зорі» (К., 1903). Частина значного за обсягом поетичного доробку М. Чернявського опублікована в радянський час (три випуски його поезій в Херсоні 1920 р., а також у складі десяти томного видання творів 1927—1931 рр.). Не менш відомий М. Чернявський і як прозаїк, а також організатор літературних сил на Наддніпрянській Україні.

М. Чернявський з увагою приглядався до всіх новітніх, сучасних йому пошуків у галузі поезики, деякі здобутки засвоїв, але залишався осторожним будь-якого «модернізму». Реалістичний погляд на життя продемонстрував у творчості М. Чернявського ту очевидність, що на початку ХХ ст. можливості реалістичного зображення дійсності далеко не вичерпані. На тлі тогочасної української поезії М. Чернявський виступає традиціоналістом, що сприйняв тематику й образну систему поезії попередніх десятиліть (Я. Щоголев, М. Старицький, Б. Грінченко, В. Самійленко та багато інших, дрібніших поетів). В одному з віршів М. Чернявський проголошував:

Краю рідного співці,  
Ви, творці живого слова,  
Киньте нетрі й манівці.  
Є тропа у нас готова.

Та тропа, що у віках  
Через млисті перегоня  
Нею предки йшли, в піснях  
Мовні творячи канони...  
Геть одкиньмо штучних слів  
Тії плетива химерні,  
Щоб нас кожен зрозумів  
Син ріллі і син майстерні<sup>2</sup>.

Разом з тим М. Чернявський добре усвідомлює новочасні вимоги художності в поезії, остерегається римованих загальників, риторичної ходульності, пустого вислову. В естетичних поглядах поета відчувуються подекуди й тіньові тенденції нсоромантизму: уявлення про певну ізоляцію поета як служителя мистецтва від оточення; міркування про кінцеву безрезультатність усього, що діється на світі; замилювання минулим у критиці потворних наслідків індустріально-економічного розвитку. Однак ці тенденції не пустили глибокого коріння в творчості М. Чернявського. Поет не без гордості заявляв, що в художній практиці не сповідував жодної системи поглядів, обстоючи ту думку, нібито сам художній об'єкт містить у собі можливості і вимагає того чи іншого підходу при своєму зображенні.

Тематичні обрії поезії М. Чернявського надзвичайно широкі — це й пейзажні ліричні картини моря та південних степів, і віршовані нариси побуту робочих верств, і роздуми про суспільне життя, і любовна лірика, і гумористичні відгуки на літературні явища, і сатира на лібералів та «українофілів», і поетичне відтворення подій далекої, переважно української, історії. Проте широта зображального діапазону його поезії й обсяги створеного загалом рідко, лише в окремих жанрових різновидах і творах, переходять у визначні якісні здобутки. Творчий шлях М. Чернявського в цілому рівний, лінії його еволюції простежуються нелегко (промовиста деталь: у десяти томному виданні автор групував свої поезії не за хронологічним принципом, а об'єднуючи в цикли твори дуже віддалених років). Практично від перших кроків у літературі до останніх своїх публікацій М. Чернявський залишався першорядним, але не провідним для української літератури поетом.

У вірші з характерною назвою «Поезія» М. Чернявський, почергово оглядаючи й

<sup>2</sup> Чернявський М. Твори: В 2 т. — К., 1966. — Т. 1. — С. 379.

даючи оцінку двом різним способам поетичного викладу, відкидає той із них, «де важко Вірш суне, мов волами віз», всі симпатії поета — на боці іншого: «Поетія — в повітрі має, Сміється, плаче і дзвенить, Ясними кольорами грає і все живить»<sup>43</sup>. Останній образ поезії й був для нього програмним, поет намагався реалізувати це в своїй творчості. Сучасники одноставно відзначали «легкий стиль» поезії М. Чернявського. Йй притаманна виразність літературної мови, метафоричність її обгрунтована загально-зрозумілим переживанням, примхливі й туманні асоціації загалом відсутні. Синтаксичні конструції багатьох віршів тяжіють переважно до наспівності. З тематичним розмаїттям поезії М. Чернявського пов'язані барвистість і чіткість контурів предметного світу, ясність простого ліричного почуття. Вдаються поетові статичні й епічні описи (пейзажна лірика, віршовані оповідання, зокрема на історичну тему).

Природу рідного краю оспівав М. Чернявський у циклі «Донецькі сонети». В центрі тут — ріка Донець, природа навколо в різні пори року. З «донецькою» темою пов'язане і звернення поета до теми шахтарської праці («В донецькому краї», «Шахтар»). В образі шахтаря Чернявський підкреслив насамперед його загнаність в «чорну нору», сліпу роботу заради завтрашнього існування, взагалі той момент, коли шахтар захищений від світу, і це набуває символічного значення:

А місяць ходить уночі  
І дума, небом плывучи:  
Чого гуде всю ніч земля?  
Не бачить в ній він шахтаря! «

Безвідрадна робота, нужденний побут майстерно зображені та як соціально-моральна проблема узагальнені Чернявським у віршах «Голодні», «Сирота», «Ніч», «На варті життя», «В голодний рік». Не пройшло повз увагу поета й стихійне наростання народного обурення своїм становищем («Довби!.. Довби!.. Урок роби! І рук на час не покладай, А уночі — ножа точи, Часу слушного дожидай!..»<sup>45</sup>). Чернявський чутливо вловив у своїх поезіях суспільні настрої напередодні революції

1905 р. («Самсон окутий», «Нависла ніч, стоїть понура»), але в революції побачив передусім розгул темних сил, варварства. Увагу його як письменника привернули насамперед образи тих, хто так чи інакше постраждав у жорстоких, стихійних в уяві поета сутичках. Поема «Жертва» (1908) — один з кращих творів М. Чернявського. «А була вона прекрасна, Як зоря рожево-ясна, І була вона печальна, Як стихира погребальна»<sup>46</sup>, — такими просвітленими кольорами змальовано образ дівчини, котра вийшла назустріч роті козаків-карателів із «братнім» закликком зупинитись і не проливати кров. Дівчина сама стала жертвою «безуму лютозорого».

Осмыслиючи події свого часу, М. Чернявський неодноразово звертався до образів визначних діячів минулого («Богдана слава», «Кінець Дорошенка»), художньо переконливо доводив думку про непримиренність душі народу з будь-яким гнітом («В огні повстання», «Іванець Брюховецький», «Вогненні коні»). На традиційному матеріалі національної історії поет прагнув з'ясувати актуальну проблематику пробудження й руху мас, взаємин ватажка й колективу, що в інших формах здійснювали багато поетів того часу.

Можливості людини, здатність її впливати на хід історичних подій — ця тема набуває неоднозначного трактування в поезії М. Чернявського, особливо в його філософських роздумах (цикл «Нотатки»). Ще одна постійна тема філософської лірики поета — доля і природа мистецтва («Нерозрізані сторінки», «Знавці мистецтва, Соломоні»). Всією своєю творчістю, поетичною культурою М. Чернявський прагнув утвердити велику повагу до національної літератури та її видатних творців.

Одним з найпомітніших представників львівської «Молодої музи» був Петро Карманський (1878—1956). Свій творчий шлях він розпочав ще задовго до утворення угруповання книгою «З теки самоубийця. Психологічний образок у замітках і поезії» (1899), яка уже тоді була сигналом зародження декадентських настроїв у середовищі західноукраїнських літераторів. Наступною книгою була «Ой

<sup>43</sup> Там же. — С. 223.

<sup>44</sup> Там же. — С. 164.

<sup>45</sup> Там же. — С. 59.

<sup>46</sup> Там же. — С. 377.

люлі, смутку» (1906) — збірка віршів, яку тепло привітав І. Франко і на основі якої пробував визначити основні риси поезії Карманського: «...якийсь високий тон і пафос, що нагадує церковні гімни, релігійний запал — релігійний не в значенні якої-небудь вузької конфесійності, але тим, що автор поневолі кожде явище, кожду життєву загадку підносить на той високий рівень, де щезають буденні дрібниці і відкриваються основні проблеми людського духу й людської етики, контрасти і конфлікти добра і зла, права і обов'язку» (37, 138). Однак у наступних книгах — «Блудні огні» (1907) та «Пливем по морі тьми» (1908) — дещо пригасає пафос попередньої збірки, натомість ширше культивуються патетичні, символічні описи безутішних станів душі ліричного героя. Відчувши, що цей шлях вичерпаний, до того ж в умовах матеріальної скрути й душевної самотності Карманський на тривалий час замовкає як ліричний поет. До 1909 р. належать його спогади: «Я вмирав як письменник, ховав свою молодість, вбивав у своїй душі те, що досі становило її зміст — поезію, а наше «громадянство» танцювало на цьому похороні, з задоволенням стискаючи руку трупові»<sup>47</sup>. У 1917 р. він видає збірку сатиричних поезій «Al fresco. Віршована проза», де вчуваються тони вимушеного зречення свого «смутку», непотрібного оточенню. Останнє й стало об'єктом критики поета. Безплідними у творчому відношенні були роки політичного співробітництва Карманського з війовничим націоналістом митрополитом Шептицьким, участі у діяльності маріонеткового уряду «Західноукраїнської Народної Республіки», дипломатичного місіонерства в Римі та Латинській Америці. Після воз'єднання українського народу в єдиній Українській Радянській державі (1939) Карманський визнав свою провину перед народом і розпочав новий період творчості. Як член Спілки письменників України видав поетичні книги «До сонця» (1941), «Поєми» (1941), «На ясній дорозі» (1952), книгу спогадів «Крізь темряву» (1956).

Дебютний твір Карманського — «З теки самоубийця» — досить слабкий порівняно

з наступними. Це зверстані в один сюжет (самовбивство юнака через нещасливе закохання) любовні вірші поета-початківця разом із прозовими уступами, що покликані дати певну мотивацію пригод. В цьому «образкові», як назвав його поет, багато літературних ремінісценцій і впливів, зокрема в прозових уривках — з С. Шибишевського й інших модерністів — авторів ліричної прози.

Проте вже збірка «Ой люлі, смутку» являє зрілого й на тлі тогочасного літературного оточення самобутнього поета. «Смук», «скоробні думи» — лейтмотив збірки, що варіюється на різному тематичному матеріалі — це й розлука, очевидно, назавжди з коханою жінкою (розділ «З пісень любові»), і злиденна доля «рабів чепіг», з якими поет не пориває духовної спорідненості (розділ «На сій долині сліз»), і гостро пережита свідомістю поета неминучість кінця усього на світі («Надгробні стихирі», «Псальми»). Помітно проявляється тут і самодостатня естетизація страждання, ридань «над трупом вбитого бажання». Песимістичні тони, в які забарвлена книга, мають різні джерела. Книга писалась переважно під час навчання Карманського у Ватікані, в Коледжі Рутено (1900—1904), на творчості позначились розлука з рідним краєм і знайомими, аскеза і містицизм католицького світогляду, нарешті, впливи романтичної й тогочасної італійської літератури (Дж. Леопарді, Дж. Кардуччі, Л. Стеккетті), пройнятої похмурими настроями.

У збірці «Ой люлі, смутку» зустрічаються окремі реалістичні малюнки, чіткі контури, що завдячують своїм існуванням намаганню якомсь приглушити «смук». У напрямі до книги «Пливем по морі тьми» він розливається ширше (паралельно згущуючись у почуття болю, відчаю, розпуки), відповідно й обриси світу стають більш розпливчасті, означувані символічно: «Майнула ти на моїм небосклоні, Як загадочна, казочна сноява, Як опалєва ранішня заграва, Що на осіннім блисне оболоні»<sup>48</sup>. І зовнішній, і внутрішній світи поета наче покриті пеленою прозорого туману, у вираженні й зображенні їх (поет починає ширше культивувати пейзажну лірику) переважають напівтони,

<sup>47</sup> Карманський П. Крізь темряву. — Львів, 1956. — С. 43.

<sup>48</sup> Карманський П. Пливем по морі тьми. — Львів, 1908. — С. 83.

широка гама відтінків все того ж безвідрадного почуття.

Як і у Вороного, в Карманського часів збірки «Пливе по морі тьми» обмаль предметної конкретності, проте автор створює ілюзію енергії переживань, невимовних, розпушливих страждань («терпіння») героя. Символічна інакомовність дозволяє здогадуватись, що викликані вони відсутністю (ранньою смертю) приятелів, збайдужінням чи відходом коханої, до якої поет продовжує ставитись з пієтетом і спокують незрозумілу свою провину. Часто патетичні, експресивні описи «жалю», «смутку», «одчаю», «страшного болю», «туги», самотності тощо пов'язуються з неясними передчуттями, спогадами, принципово непоясними. В одному з віршів поет, внутрішньо порівнюючи себе з актором, пише:

Я виграв свою роль... В моїм репертуарі  
Містився скарб всіх драм туземного буття:  
З екстазом любови йшла розлука в парі,  
Прокліяв судьби гримів з пеаном в честь  
життя<sup>4</sup>.

«Пеанів в честь життя» у збірці, однак, небагато, що певною мірою звужує її тематичний діапазон.

Нечіткість, силуетність природи і вишуканих внутрішніх станів героя не веде автора до аморфності викладу, — навпаки: майже кожен твір із збірок «Блудні вогні» та «Пливе по морі тьми» має міцну архітектуру, добірну образність. Поет схильється до статичних описів, виважуючи у слові напівпрояснені означення і метафори. Саме це збуджувало пізніше інтерес до Карманського у «неокласиків», хоча вони віддавали перевагу описам більш предметно-зримого, плотьскі наповненого світу.

Прикметно, що книгу «Пливе по морі тьми» розпочато розділом «В ярмі», де поет дає спроби соціальних узагальнень. І хоча, закликаючи народ до себе («Ходить до мене, ви, прибиті горем, Несчасні діти праці і недолі»), поет не здатний втішити «несчасних», безумовними є широкі інтереси і щире почуття поета.

Поетична творчість Василя Пачовського (1878—1942), який теж свого часу належав до «Молодого музи», становить інтерес насамперед оригінальною розробкою любовної тематики. З поетичних книг,

якими він певною мірою епатував галицького обивателя, постає образ юнака, що прагне усунути будь-які принципів обмеження й заборони у своєму почутті до жінки. Різноманітні любовні колізії, які переживає герой, поєднані для нього передусім з утіхою, веселощами, грою й піднесенням душевних сил. Така безжурна в основі «філософія» любові (звичайно, вона реалізується також через хвилиний «смуток і жаль» героя) вносила окремі нові моменти в традиційне змалювання любовного почуття в українській поезії — протистояла аскетичним поглядам на нього в народницькій і просвітянській ліриці, а також на свій лад «урівноважувала» тему страждання від неважливості, що в українській поезії була на той час представлена класичними зразками. Разом з тим, відмітаючи філістерську обережність і поміркованість у почуттях і вчинках ліричного героя, автор не спромігся віднайти їм справді глибокого етичного обґрунтування. Його герой від книги до книги все більше вимальовується як індивідуаліст, що здатен відповідати лише за себе, цікавиться лише власними настроями.

Першою в творчому доробкові В. Пачовського була збірка віршів «Розспані перли» (1901). Вітаючи її появу, І. Франко писав: «У д. Пачовським нам виявляється неабиякий майстер нашого слова, правдивий, талановитий поет, що незвичайно глибоко вслухався в мелодію нашої народної пісні і нашої мови, що володіє технікою вірша, як мало хто у нас, і вміє за одним дотиком порушити в душі симпатичні струни, збудити пожаданий настрій і видержати його до кінця» (33, 176).

Мотив гедоністичного «спивання меду» в коханні з незчисленним рядом молодих жінок, по суті байдужих героєві у поверхових стосунках, як і він байдужий їм, проявляється вже в першій книзі. Естетизується, підноситься над буденщиною всіляке, навіть легковажне, закохання, надихаючи поета на опис його у грандіозних образах: «В твоїх обіймах я полину На світа край!.. Твій стан рам'ям своїм обкину І землю сплakanу покину. Що тяжко бореться о рай»<sup>50</sup>. Паралельно з

<sup>50</sup> Пачовський В. Ладі й Марені терновий огонь мій...: Лірич. драма з іл.— Львів, 1913.— С. 47.

<sup>4</sup> Там же.— С. 119.

символічною патетикою, яка далі розвивається в творчості Пачовського, книга «Розсипані перли» позначена й майстерністю реалістичного зображення, зокрема сцен розваг у дрібнобуржуазному товаристві та сімейного побуту.

Збірка «На стоці гір» (1907) є кроком поета на шляху концентрованого осмислення явищ індивідуального і вселюдського життя, проте на багатьох його ліричних роздумах позначились загальники ідеалістичної філософії. У ряді віршів цікавими є пейзажні описи.

Книга «Ладі й Марені терновий огонь мій...» (1913) присвячена варіаціям любовної теми. Викладається кілька історій закоханих героя, відображена порівняно широка гама його переживань. У збірці загалом домінує пафос возвеличення любовних почуттів; на них лягає астральний, демонічний відблиск. Запропонувавши ряд нових мотивів у любовній ліриці, Пачовський пішов переважно за естетськими уявленнями, реалістичного типу психологізму у сюжетах його «ліричної драми» небагато.

Наступний творчий шлях В. Пачовського пов'язаний із занепадом його таланту лірика, з хибною орієнтацією на створення драм-містерій з української історії, прийнятих фальшивими ідеями національної виключності, малохудожніх і несценічних. Наприкінці життя письменник зробив спробу повернутися обличчям до дійсності.

Через усю поезію ще одного «молодомузіця» — Степана Чарнецького (1881—1944) — проходить стримано-скептичний погляд на світ, що значною мірою характеризує творчу особистість поета. Мотиви смутку й занепаду не були для Чарнецького зовнішньою давньою модою, шумною фразою. Сприйнявши їх органічніше, ніж інші «декаденти», поет відчував і обмеженість цих мотивів, а особливо — метафізичний спосіб їх образного вираження. Поезія Чарнецького багата на конкретні життєвські спостереження, на реалії людської дійсності і природи, хоча в усіх явищах поет підмічає насамперед невтішне їх спрямування.

Поетичний доробок Чарнецького не великий за обсягом. Його складають три книги з характерними назвами — «В годині сумерку» (1908), «В годині задуми...»

(1917) та «Сумні ідем...» (1920). Остання є «вибором поезій» попередніх двох з доданням трьох десятків нових віршів.

Примітну ознаку лірики Чарнецького становлять осінні настрої та пейзажі (цикл «Осінь»). Оспівав поет природу гуцульського краю (цикл «З гір»), дав низку побутових малюнків, внутрішню динаміку яких визначає повістувальний елемент («На хлопському возі», «І в мене був сердечний друг», «Ой, умер старий батько» та ін.). Вірші циклів «Відзвуки» та «З життя і сцени» передають враження, пов'язані переважно з театром. Сам Чарнецький був значним театральним діячем, кваліфікованим знавцем музикального й акторського мистецтва.

Особливе місце в поезії Чарнецького займає цикл «З днів бурі», в якому об'єднано вірші антивоєнної тематики. В них фрагментарно відображено типові факти з життя фронту і тилу часів першої світової війни. Поет створює узагальнюючий образ «Івана» — українського селянина, жертви воюючих сторін: «Подільські берези й покутські тополи Шумлять все по тобі, що марно ти впав: Іване без роду. Іване без долі, Ти загинув,— а славу сусід добрий взяв»<sup>51</sup>. Поет із співчуттям звертається також до «бідного, сірого солдата» з «ворожого війська», який безвольно і сліпо йде на війну. Злигодні воєнної пори гостро відчуваються на селі, серед цивільного населення, як це показано, наприклад, у вірші з іронічною назвою «Воєнні ідилії»: «Погоріла наша хата, погоріла, І стодола з вітром, з димом полетіла ...А у нашій огороді діл копали, Молодого жовнярика поховали»<sup>52</sup>.

В циклі на тему війни проявилась здебільшого реалістична основа художнього мислення поета, що давала себе знати й у деяких інших його творах.

Чарнецький відомий також як критик і фейлетоніст (збірка фейлетонів «Дикий виноград», 1921), історик театру («Нарис історії українського театру в Галичині», 1934).

В українській літературі початку ХХ ст. відомо й багато інших самобутніх поетів. Вони по-своєму розробляли означені проб-

<sup>51</sup> Чарнецький С. Вибране.— Львів, 1959.— С. 44.

<sup>52</sup> Чарнецький С. Сумні ідем.— Львів: Київ, 1920.— С. 10.



лемно-тематичні напрями поезії і тенденції її художнього розвитку, вносячи чимало нового й творчо неповторного.

Ще наприкінці 90-х рр. XIX ст. видав дві збірки віршів — «Lux in tenebris» і «Мої листи», а в 900-х рр. продовжив поетичну діяльність В а с и л ь Щ у р а т, відомий також як літературознавець і фольклорист. У ліриці Щурата виражена любов до рідної землі й трудового народу («Мое сердце не тут, моя дума не тут» та ін.); водночас ліричному героєві Щурата в багатьох моментах не чужа камерність почуття, вишуканість у залюбуванні красою, п'єсмістичні нотки.

До товариства «Молода муза» формально належав Богдан Лепкий, автор багатьох збірок віршів («Стрічки», «Листки падуть», «Осінь», «На чужині», «З глибин душі», «Над рікою», «Поезіє, розрадо одинока», «З-над моря», «Доля» та ін.), виданих на початку 900-х рр. на Західній Україні. При значній творчій продуктивності і певній обмеженості тематики доробкові Лепкого притаманна різноманітність поетичної думки, стильових і образних відтінків у викладі теми. Поет не прагнув до виключного новаторства форми, але творчо розвивав традиції поезії попередніх десятиріч, окремі мотиви черпав з арсеналу народної поезії. Вірші Лепкого прикметні спокійним, трохи сумовитим настроєм, рівновагою емоційного і розумового начала. Майстерно змальовує поет осінні пейзажі.

Починаючи з 1904 р. у журналах та альманахах друкуються вірші Спиридо на Черкасенка. Поет був учнем М. Чернявського, перейняв від нього інтерес до теми праці, зокрема шахтарської («Шахтарі», «На шахті», «Монолог»), по своєму продовжив традицію змалювання степових просторів тощо. Черкасенко — автор багатьох задушевних ліричних поезій, одна з яких («Тихо над річкою в ніченьку темную») стала народною піснею.

Збіркою «Поезії» (1913), а також публікаціями в періодиці 900-х рр. відома Надія Кибальчич. Ліричному героєві її поезії притаманна спостережливість за дрібними порухами природи, фіксація плінних відчуттів. Сильною стороною лірики Кибальчич є й громадянські мотиви («Вілла над морем», «Може, ми не діждем хвилини ясної», «Осудили її,

чим доганить знайшли», «З тюремних мотивів» та ін.).

Автором двох збірок віршів — «Лірика» (М., 1906) та «Calendarium» (М., 1911) був Микола Філяньський. Поезія його позначена мотивами духовної самозамкненості, герою віршів не чужі містичні настрої, пориви до злиття з неземною сутністю. Версифікаційні прийоми поезії Філяньського, одноманітні на поверховий погляд, насправді втілюють складну систему лейтмотивів, рефренів, ключових слів-образів у межах кожної із збірок. Лірика Філяньського відзначається напруженими почуттями, зв'язаними з філософським огляненням світу. Пафос розлуки, упокоєння життя, а також уславлення вічності, недоступної людині, втілено у формах, що нагадують псалми. В ряді віршів, особливо другої збірки, поет приділяє увагу і більш буденним переживанням, прагнучи вловити і виразити, переважно в урочистих інтонаціях, «таємну мить душі, таємний серця час». В основі символічних образів, до яких вдається Філяньський, лежать біблійні тексти, реалії літургії, а також прикметні ознаки коловороту природи. Сучасники по-різному, часто діаметрально протилежно, сприймали творчість Філяньського (рецензії М. Коцюбинського, Олени Пчілки. В. Пачовського, Г. Хоткевича). Філяньського можна назвати представником символізму в українській поезії і віднести до цієї течії творчість менш оригінальних поетів — М. Кічури («Без керми», 1910, «Темпі rassati», 1913), О. Неприцького-Грановського («Пелюстки надій», 1910, «Намистечко сліз», 1911), О. Коваленка («Золотий засів», 1910, «Срібні роси», 1910), П. Савченка («Мій спів, моя задума. Епілоги», 1913).

Творчість Григорія Чупринки, який протягом 1909—1913 рр., видав збірки «Огневіт», «Ураган», «Метеор», «Сонтрава», «Контрасти» та ін., привертала увагу сучасників оригінальною ритмічністю вірша, звукописом. У цьому він виступав послідовником К. Бальмонта, А. Белого, М. Вороного. Чупринка справив певний вплив на версифікаційні пошуки в українській поезії найближчих років, проте сам зупинився у розвитку. Теми його творів загалом традиційні.

Ще в дореволюційний час розпочав творчу діяльність Михайль Семенко,

видавши збірки «Prelude» (К., 1913), «Кверо-футуризм» (К., 1914), створивши цикли «Перо кохає», «Осіня рана» (увійшли в наступні збірки). Семенко виступив фундатором футуризму в українській поезії. Творчість його відзначається спробою перечити попередню літературну традицію, духом опозиційності щодо визнаних на той час авторитетів (М. Вороного, О. Олеса, Г. Чупринки, а також і російських поетів), критикою українського старомодного сентиментального ліризму, від якого, до речі, не був вільний в окремих віршах і сам Семенко. У творах, здебільшого невеликих за обсягом, інколи мініатюрах, Семенко фіксує характерні деталі сучасного йому життя, переважно міського побуту, гротескні переживання героя, якого в багатьох віршах — не без зухвалого виклику щодо попередньої традиції — називає своїм власним прізвиськом. Поезія Семенка загострено відобразила суперечності нового часу, ломку попереднього укладу життя — а відтак і зміщення у світосприйнятті героя, його парадоксализм і внутрішній трагізм, самотність серед гамірного міста. Певна деструкція форми, яку розпочав Семенко збіркою «Кверо-футуризм», виявила нові лексичні й інтонаційні можливості поетичного мовлення, намітила нові ритми, до яких звернулася українська поезія 20-х рр.

Ще один «молодомузівець» — Остап Луцький — видав збірки «З моїх днів» (1905) та «В такі хвили» (1906). У поетичних творах Луцького присутнє загострене відчуття плину часу, а також виклична маніфестація індивідуального «я» в ряді різноманітних ситуацій, поданих в цілому схематично. В одному з віршів сатиричної збірки Луцького «Без маски» (1903, під псевдонімом О. Люнатик) викладалось спотворене розуміння творчості І. Франко, що обурило літературну громадськість. На злослів'я Луцького І. Франко дав блискучу відповідь у вірші «О. Люнатикові».

У Чернівцях 1904 р. побачила світ збірка «Пестрі звуки» буковинського поета Сильвестра Яричевського. Вірші його сміливо й широко торкаються контрастів соціального життя у місті й селі, виражають демократичні сподівання. Ряд творів містить відгуки на літературні теми. Поезію Яричевського відзначає аналітичне начало, подекуди саркастично забарвлене, пошук суперечностей у зобра-

жуваних явищах, широке звернення до окремих реалій світової культури (поєми «Крокодили», «Чума. Мотив з міфології», «Вавілонська вежа») як до умовних форм відображення проблем сучасності. Слідуючи загалом усталеній поетиці, Яричевський виявляв інтерес і до нових поетичних форм («Ver sacrus, povum»). Цим же інтересом, а також ґрунтовними літературними знаннями, продиктоване й звернення письменника до перекладів із сучасної йому європейської поезії.

У львівському журналі «Світ» 1906 р. відбувся дебют поета М и х а й л а Р у д н и ц ь к о г о, пізніше відомого науковця й викладача (історія західноєвропейської філософії та літератури). Його поетичний доробок, так і не зібраний в окрему книгу, позначають психологізм і аналітична проникливість, намагання фіксувати зримі обриси явищ і предметів. Поетична манера Рудницького типологічно зіставна з російським акмеїзмом.

В літературному процесі 900-х рр. представлено складні стосунки, часто й боротьбу різних ідейних і естетичних орієнтацій, в тому числі й у поезії. У багатьох випадках для поетів виявилось згубним переймання декадентських мотивів, які стали вже тривіальними: безпричинного смутку, бажання вічного забуття, мріянь лише у снах про краще життя тощо. Така орієнтація позбавила їх поезію пластичності, правди психологічного розвитку почуття, загалом висушила неглибокий потік їх творчості.

Плідними і художньо перспективними були всебічне художнє дослідження особистості і суспільства, втілення на цій основі нового ідеалу, що відповідав завданням духовного оновлення й перетворення людини. Поряд з поетами старшого покоління першою в цьому ряду стояла Леся Українка.

Тематичне, жанрове, стильове розмаїття свідчить про високий рівень розвитку української поезії початку ХХ ст. У поетичних творах зображено багатогранну особистість цього часу, дано широкий діапазон трактувань, в окремих моментах протилежних, ключових проблем життя суспільства й окремої людини цієї бурхливої епохи. Магістральний шлях художнього розвитку пролягав через творчість поетів, що сповідували демократичні ідеа-

ли, активне втручання в життя, шукали нові засоби його глибшого розкриття і зображення (І. Франко, Леся Українка, О. Олесь та ін.). Кращі надбання поезії перших десятиріч нового століття були в подальшому творчо засвоєні українською поезією радянського часу.

### ЛЕСЯ УКРАЇНКА (1871—1913)

Творчість Лесі Українки є однією з вершин розвитку художньої свідомості українського народу, видатним явищем історії світової літератури. Будучи високоосвіченою людиною, володіючи могутнім художнім талантом, вона обіймала своїм поглядом історичне минуле і сучасність не тільки українського, а й багатьох інших народів світу. Засвоївши і розвинувши художні тенденції попередників, Леся Українка відкрила для української літератури нові шляхи ідейно-естетичного осмислення буття, проявила багатогранні здібності в поезії, драматургії, прозі, літературно-естетичній думці і критиці, в публіцистиці і художньому перекладі.

Як передова людина пролетарського періоду визвольного руху в Росії вона зробила своє поетичне слово «покликом за волю і людські права» (І. Франко), стала, за визначенням «Рабочей правды», «другом робітників».

Глибокий знавець світової культури і найактивніший учасник тогочасного літературного процесу, Леся Українка своєю творчістю і літературно-критичними працями органічно входить в історію європейської художньої і літературно-наукової думки, в коло їх найважливіших тем і проблематики.

Леся Українка (Лариса Петрівна Косач) народилася 25 лютого 1871 р. у Новограді-Волинському. Мати її — письменниця Олена Пчілка — і батько — юрист — багато уваги приділяли гуманітарній освіті дітей, розвивали інтерес до літератури, вивчення мов, перекладацької роботи. Серед близького оточення майбутньої поетеси були відомі культурні діячі: М. Драгоманов (її дядько по матері), М. Старицький, М. Лисенко. Все це сприяло ранньому входженню Лесі в літературу: в дев'ять років вона вже писала вірші, у тринадцять почала друкуватись.

У 1884 р. у Львові в журналі «Зоря» було опубліковано два вірші («Конвалія» і «Сафо»), під якими вперше з'явилось ім'я — Леся Українка. «Мені легко було вийти на літературний шлях, бо я з літературської родини походжу, — писала вона згодом О. Кобилянській, — але від того не менше кололи мене поетичні терни, а власне — невіра в свій талант, трудне шукання правого шляху...» (11, 110).

Дитячі роки поетеси минули на Поліссі. Визмку Косачі жили в Луцьку, а літом — у с. Колодажне. Демократичний стиль виховання в родині сприяв зближенню з селянськими дітьми, ознайомленню з духовною культурою народу, його піснями, казками, легендами.

Серед факторів, які впливали на формування таланту Лесі Українки, була музика. «Мені часом здається, — писала вона, — що з мене вийшов би далеко кращий музикант, ніж поет, та тільки біда, що натура утяла мені кепський жарт» (10, 65). Цей «жарт» — початок туберкульозу, з яким вона боролась усе життя.

Хвороба спричинилась до того, що дівчинка не ходила до школи, однак завдяки матері, а також М. Драгоманову, який мав великий вплив на духовний розвиток Лесі Українки, вона дістала глибоку і різнобічну освіту. Письменниця знала більше десяти мов, вітчиснофану і світову літературу, історію, філософію. Так, наприклад, у 19 років вона написала для своєї сестри підручник «Стародавня історія східних народів». «Леся так просто ошеломила мене своїм образованием, — писав М. Павлик. — Я думав, що вона тільки в крузі своїх поезій, аж воно далеко не так. На свій вік це геніальна жінка»<sup>58</sup>.

Літературний талант і світогляд Лесі Українки формувалися в складній атмосфері громадсько-політичного життя та її найближчого оточення, яке характеризувалося строкатістю своїх поглядів — від захоплення ідеєю національно-культурної діяльності до політичного радикалізму і схиляння перед подвигом революційних народників — «блискучої плеяди революціонерів 70-х років» (В. І. Ленін). У 1879 р. заарештували і вислали до Ся-

<sup>58</sup> Переписка М. Драгоманова з М. Павликом. — Чернівці, 1910. — Т. 6. — С. 121.



біру тітку Олену Косач, яка належала до київського гуртка «бунтарів», там же, в Карійській тюрмі, загинула мати її найближчої товаришки — Марія Ковалевська. Враження тих літ виявилися такими сильними й пам'ятними, що пізніше ожили у віршах «Віче», «Мати-невільниця», «Забуті слова», «Епілог». Ідеалом для поетеси стає герой, який, пробитий списом, шепоче: «Убий, не здайся!»

Багато зробив для розширення світоглядних горизонтів племінниці М. Драгоманов. Він намагався ввести її у світ культури різних народів, виховати інтерес до громадянського, політичного життя, застерігав від національної обмеженості. Разом з тим у пошуках свого «правого шляху» Леся Українка не йшла сліпо за дядьком; не поділяючи його настанов на еволюційний розвиток суспільства, вона

прийшла до усвідомлення революційної боротьби за соціальне і національне визволення народу, до зближення з науковим соціалізмом і практикою соціал-демократичного руху.

З кінця 80-х рр. Леся Українка живе у Києві. Після розгрому народовольців наступили часи реакції. Застоем, безсилою покорою віяло від громад, осередків українського суспільно-культурного життя. А нове покоління, настрої якого виражала Леся Українка, прагнуло «спалити молодість і полягти при зброї». Тому дедалі зростає критичне ставлення поетеси до поміркованого «українофільства», яке орієнтувало лише на легальну діяльність, до його «національної релігійності», антагонізмів і симпатій, які видаються їй бурею в склянці води. «Саме почуття правди одвертало мене від такого «лояльного

патріотизму», — писала вона, принципово відмежовуючись від українофілів (10, 84). Поетесу хвилює багато питань, та головні з них — «Як допомогти в безмежнім людським горі? Як світ новий з старого збудувати?»

На початку 1893 р. у Львові виходить перша збірка поезій Лесі Українки — «На крилах пісень», яка, за оцінкою Франка, «становить без сумніву найважливіший здобуток поетичний нашої літератури оригінальної за 1892 рік» (29, 15). Збірку відкриває цикл патріотичної лірики «Сім струн», з якого постає образ «бездольної матері» України, що дістає свій розвиток у циклі «Сльози-перли». Характерним для цих тематично єдиних циклів є еволюція позиції ліричного героя — від оплакування долі України до радикальної постанови питання «Або погибель, або перемога». Ця думка з'являється як підсумок перебігу образного мислення авторки. І хоч у центрі метафоричних утворень стоїть слово «сльози», проте в процесі розвитку поетичної думки його зміст у контексті циклу прочитується не як символ безсилля і покори, а як символ прозріння політичного чуття, «повстання душі», яка «боротись буде до загину».

Два наступних цикли — «Подорож до моря» і «Кримські спогади» — привертають увагу не тільки любов'ю до рідної землі, красою пейзажних малюнків, а й плином рефлексій ліричного героя, думка якого раз по раз звертається до проблеми волі і неволі.

Серед вміщених у збірці творів виділяється вірш «Contra spem spero», що сприймається як кредо молододі письменниці, декларація її незнищеного оптимізму. Та особливо гостро — як заклик і гасло — прозвучали у тогочасній суспільній атмосфері «Досвітні вогні». Ідеї перемоги світла над тьмою підпорядковані сюжетна будова вірша, його ритмомелодика, часткові образні-тропи. Серед них — переможні, урочі досвітні вогні, що їх засвічують «люди робочі». Глибина поетичного узагальнення соціально-історичних явищ в образі досвітніх вогнів зробила їх в українській поезії символом цілої доби.

Збірка «На крилах пісень» була не рівною за ідейно-художніми якостями. Ранні твори поетеси не позбавлені ще елементів учнівства, літературного наслідування

(особливо Шевченка). Чимало місця займають традиційні атрибути (в тому числі народнопоетичні) інтимної лірики — зорі, квіти, всеняні ночі. Поеми «Русалка», «Самсон», «Місячна легенда» написані ще невинною рукою, вони надто розтягнені, позначені штампами романтичної поетики. Але в цілому перша книжка свідчила, що в українську літературу прийшла нова поетична сила. Молода авторка збагачує національну поезію новими мотивами, образами, урізноманітнює ритмічну і строфічну будову вірша, слідом за Франком утверджує в ліриці принцип циклізації, який розширює межі й можливості ліричних жанрів. Збірка засвідчила, що у творчості поетеси домінують громадянські мотиви, однак вони позначені ще невизначеністю її ідейно-світоглядних позицій — переважають абстрактні ідеали правди, нового життя, трапляються вірші ліберально-народницького змісту, в яких багато туги, сліз, розпачу. Вимоглива до себе, поетеса, усвідомлюючи труднощі письменницького шляху, так відповіла на критичні зауваження рецензента О. Маковей: ««На крилах пісень» не єсть мое останне слово, а коли я думаю йти далі, то вже ж вперед, а не назад, інакше не варто було й виходити» (10, 154).

1892 р. у Львові виходить «Книга пісень» Г. Гейне, де Лесі Українці належали 92 переклади. Вона перекладає також поезію в прозі І. Тургенєва «Німфи», уривок з поеми А. Міцкевича «Конрад Валленрод», поетичні твори В. Гюго «Лягідні поети, співайте» і «Сірома», уривки з «Одісеї» Гомера, індійські обрядові гімни із збірки «Ріг-Веди». Як перекладач Леся Українка додержує принципу змістової точності, уникає стилізації. Тогочасна критика (Франко, Маковей) оцінили перекладацьку роботу Лесі Українки як великий здобуток українського письменства.

Початок роботи Лесі Українки над прозовими жанрами пов'язаний з діяльністю гуртка київської літературної молоді «Плеяда». Тут готували видання для народу з історії, географії, перекладали твори російських та зарубіжних письменників; гуртківці писали і власні твори, які оцінювались на конкурсах. Так були написані і деякі оповідання Лесі Українки, присвячені переважно соціально-побуто-

вим темам. Вони друкувалися в журналах «Зоря» («Така її доля», «Святий вечір», «Весняні співи», «Жаль»), «Дзвінок» («Метелик», «Біда навчить»).

У 1894—1895 рр. Леся Українка перебувала в Болгарії у Драгоманова. Там вона багато читала забороненої в Росії літератури, зустрічалася з політемігрантами, болгарськими діячами культури. «У мене тепер думка росте,— повідомляла на батьківщину,— і вже й так переросла ту рамку, в якій можна робити що-небудь одкрито в Росії» (10, 278). У Болгарії була написана переважна частина циклу політичної лірики «Невільничі пісні», якому в творчій еволюції Лесі Українки судилась роль, подібна до «трьох літ» Шевченка. Поетеса говорить, що розстається з рожевими мріями, із скаргами на долю і сльозами та свідомо приймає свій терновий вінок. Вона відчуває в собі народження нової людини — як кричі у вогні («Північні думи», «О, знаю я, багато ще промчить»).

Письменниця підтримує галицьку радикальну пресу, публікує у львівському журналі «Народ» статтю «Безпардонний патріотизм» та вірш-памфлет «Пророчий сон патріота», що є відгуком на проватиканські статті газети «Буковина». Це було нове явище в її творчості — сатира, спрямована проти українського буржуазного націоналізму та клерикалізму. Солідаризуючись з Франком і Павликом, Леся Українка ганьбить галицьких «патріотів нового курсу» — «новоерівців», які загравали з урядом, сміливо викриває «безгрішних отців» церкви св. Юра, що закликають до хрестового походу проти сіячів революційних ідей. Вона знала, що за ці твори, «може, колись розірвуть, коли довідаються, що се я, але нехай!» (10, 241, 242). Як треба буде, то я їм і надалі не спущу» (10, 302). Твори публікувалися під криптонімом «Н. С. Ж.».

Після повернення з Болгарії ширшає коло товаришів поетеси, серед яких — багато революційно настроєних студентів, котрі належали до таємних політичних гуртків, соціал-демократичного підпілля. «Я вибираю не друзів моїх друзів, а друзів моїх ідей», — писала вона в одному з листів до І. Франка. Леся Українка часто бувала на зібраннях молоді, де читались реферати на політичні теми, обгово-

рювались пекучі питання соціальних перетворень. З 1893 р. вона перебуває під таємним наглядом, підтримує тісні зв'язки з особами, які були на засланні і багатьма студентами «сумнівної політичної благонадійності».

Життєві обставини, в яких доводилось працювати письменниці, висувають на один з перших планів у її творчості проблеми митець і суспільство, завдання поета в умовах визвольної боротьби народу. Потреба в постійному лікуванні, відірваність від дому, друзів, неможливість активної практичної діяльності гнітили Лесю Українку. Вона вважала, що «не можна, гріх бути інвалідом, коли так багато роботи і так мало людей, треба перестати ним бути». І хоч як літератор Леся Українка працювала дуже інтенсивно, їй видається замало тільки писати, коли люди борються і гинуть. Письменниця налагоджує зв'язки з київськими соціал-демократами, зокрема групою «Рабочее дело», для якої виконує ряд нелегальних доручень. Про переконання поетеси яскраво свідчать її публіцистичні виступи. Для паризької газети вона пише статтю «Голос однієї російської ув'язненої» (1896). Цей політичний памфлет був спрямований проти французьких митців, які вітали російського царя Миколу II в Парижі, «цьому царевбивчому місті, кожен камінь якого кричить: «Геть тиранію!»». В іншій статті — «Не так ті вороги, як добрі люди», — опублікованій в журналі «Жите і слово» (1897), Леся Українка виступає проти помилкових тверджень обмеження діяльності учасників українського радикального руху тільки потребами свого народу, доводить необхідність участі українців у загальноросійському визвольному русі, вказує на важливу роль у ньому робітників, говорить про потребу партійного керівництва і розширення політичної пропаганди.

Влітку 1897 р. у Ялті Леся Українка познайомилась з С. К. Мержинським — одним із піонерів російського марксизму в київському і мінському підпіллі. Її приваблює душевна краса цієї людини, її відданість революційній справі. У вірші «Порвалася нескінчена розмова», присвяченому пам'яті С. Мержинського, Леся Українка немовби приймає естафету революційної пропаганди від свого друга, став-

лячи їй на службу своє поетичне слово.

У 1898 р. у «Літературно-науковому віснику» з'являється стаття І. Франка про творчість Лесі Українки, в якій він ставить поетесу в один ряд з Шевченком: «Від часу Шевченкового «Поховайте та вставайте, кайдани порвіте» Україна не чула такого сильного, гарячого та поетичного слова, як із уст сеї слабосилої, хорої дівчини» (31, 265—266).

1899 р. у Львові виходить друга збірка поезій — «Думи і мрії». Сюди ввійшли цикли «Мелодії», «Невільничі пісні», «Відгуки», поеми «Давня казка» і «Роберт Брюс, король шотландський». Ця збірка засвідчила безсумнівний злет творчості молодій поетесі. Нові твори утверджували тему героїчного подвигу, збагачували концепцію соціально діяльної людини того часу. Зміст і форма художнього вираження теми відповідали духові й тенденціям доби, її вимогам. Той «дух часу» А. В. Луначарський, який належав до близького поетесі кола київської революційної молоді, характеризував так: «Говорячи від імені молоді, з якою я ріс і зрів і яка пізніше, приєднавшись до передового пролетаріату, кінець кінцем здійснила найвеличніший акт в історії Росії, я можу сказати, що ми прагнули героїзму... Ми жадали героїзму, ми ненавиділи жалючого ворога, всепригноблююче самодержавство»<sup>54</sup>.

Цільне місце в збірці належить циклу політичної лірики «Невільничі пісні». Коли в збірці 1893 р. у циклі «Сльози-перли» поетеса оплакувала долю України, то тут з почуттям сорому сліз, «що ллються від безсилля», і усвідомленням того, що країна спить у кайданах, народжується рішуче заперечення покори як суспільної позиції («О, сором мовчки гинути й страждати, Як маеш у руках хоч заржавилій меч»).

«Невільничі пісні» об'єднує загальний героїчний пафос, закличні звертання й інтонації. В постійному взаємопереплетенні домінують естетичні категорії величю і трагічного. Героїчна постать, незламний характер, драматична ситуація — в центрі уваги автора («Поет під час облоги», «Грішниця»). Леся Українка шу-

кає історичні і легендарні аналогії, художня уява приводить її до постаті Спартака, що зібрав під свій прапор повсталі рабів, до богоборця Прометея, бо вона вірить, що в серцях її товаришів «Вогонь титана ще не згас». Жадоба героїчного формувала образний світ поетеси, соціальна спрямованість визначала естетичну природу її лірики, тому палаючі іскри, блискавиці, гартовані мечі і вогонь пісень з'являлись як закономірна ідейно-художня необхідність.

Збагачуються засоби вираження і зростає в художній тканині твору питома вага діалогічності, зіставлення різних поглядів, що стає характерною рисою поетичного стилю Лесі Українки.

Новаторство поетеси великою мірою виросло з традицій Шевченкової політичної лірики. Це, зокрема, виявилось у збірці «Думи і мрії» у творенні образів-постатей широкого узагальнення, де головна увага звертається не на відображення зовнішніх рис героя, а підпорядкована персоніфікації певної ідеї: це образи земного бога і нащадків Прометея («Fiat pox!»), поета («Поет під час облоги»), ангела помсти («Ангел помсти»), дружини Данте («Забута тінь») та ін. Навіть у своєрідній епічній мікропоемі «Грішниця» немає розгорнутих портретів дівчини і черниці, зате з'являється діалог як засіб персоніфікації двох протилежних ідей.

Близький до Шевченкового у Лесі Українки і пафос активної ненависті до коронованих деспотів. Характерно при цьому, що в поезії Шевченка, починаючи з періоду заслання, при творенні образів тиранів і п'явок людських головна увага звертається на їх зміст, суть, а не на портрет, який зникає зовсім.

У збірці «Думи і мрії» важливе місце займає тема покликання митця і завдання його творчості. Відкривається вона поемою «Давня казка» — пристрасним утвердженням ваги поетичного слова і суспільної ролі співця як виразника інтересів народу. Цій темі присвячені також вірші «Поет під час облоги» і «Слово, чому ти не твердая криця», який став програмним у творчості поетеси. В атмосфері поширення аполітичності, модерністських заперечень суспільної функції літератури виступ Лесі Українки був дуже своєчас-

<sup>54</sup> Луначарский А. Гергарт Гауптман в России // Культура театра. — 1922. — № 1. — С. 6.

ним. Мав цілковиту рацію І. Франко, коли підкреслював, що «в часах, коли скрізь лунає аж лящить поклик «штука для штуки», аж чудно якось із уст поета чути такі тверезі та здорові погляди на задачу і вагу поезії» (31, 268).

В 1900 р. в Петербурзі Леся Українка знайомиться з російськими літераторами, які групувались навколо журналу «Жизнь». Журнал цей відзначався прогресивним спрямуванням, тут публікував статті В. І. Ленін, друкувалися М. Горький, А. Чехов, В. Вересаєв. Леся Українка вмістила в «Жизни» чотири статті: «Два направления в новейшей итальянской литературе», «Малорусские писатели на Буковине», «Заметки о новейшей польской литературе», «Новые перспективы и старые тени». Підготована до друку стаття «Новейшая общественная драма» була заборонена цензурою, а дві інші — «Народничество в Германии» і «Михаэль Крамер. Последняя драма Гергарта Гауптмана» — не були опубліковані, бо 8 червня 1901 р. журнал ліквідовано.

У статтях, написаних для «Жизни», Леся Українка, розглядаючи окремі, в тому числі українські, літературні явища в контексті загальноєвропейського літературного процесу, виявила здатність мислити масштабно й глибоко аналітично. Не може не звернути на себе увагу діапазон матеріалу, яким оперує авторка. На прикладах італійської, німецької, французької, скандинавських, польської, російської та української літератур вона ставить питання естетичні й соціологічні, розкриває класову природу мистецтва, співвідношення класового і загальнолюдського, закономірність зміни напрямів у літературі, викриває буржуазний модернізм з його аполітичністю і мимною свободою митця, досліджує розвиток драматичних жанрів у їх зв'язку з творчим методом, соціальні й філософсько-естетичні витoki художнього явища. Проникливість і перспективність теоретичної думки Лесі Українки виявились й у тому, що вона чи не вперше в літературній критиці заговорила про художнє відтворення відчуження людини в капіталістичному світі, акцентуючи соціальну природу цього явища, яке не зникне, «доки не зміняться докорінно умови, що його створюють» (8, 136).

Леся Українка утверджує принципи матеріалістичної естетики, приєднуючи свій голос до найпрогресивніших у той час виступів російської та європейської літературної критики — Г. Плеханова, А. Луначарського, В. Воровського, М. Ольмінського, Ф. Мерінга, П. Лафарга. У розумінні суті художньої творчості вона близька до ленінських положень про свободу творчості і «найбільш послідовно представляє в критичному відділі журналу марксистське спрямування думки»<sup>66</sup>.

Важливою гранню літературно-естетичних поглядів Лесі Українки є її концепція нового творчого методу, який вона називає новоромантизмом. На її думку, «старий» реалізм і романтизм вже не можуть задовольнити ідейно-естетичних потреб часу, успішно виконати завдання, які висуває дійсність перед мистецтвом. На відміну від критичного реалізму, який зосереджував головну увагу на критиці існуючих порядків, новий творчий метод, за Лесею Українкою, повинен активно сприяти перебудові світу. В основу новоромантизму вона кладе історично змінювану концепцію людини і середовища, нове співвідношення і взаємодію маси і героя. «Старий романтизм,— пише вона,— стремилась освободить личность,— но только исключительную, героическую,— от толпы; ... новоромантизм стремится освободить личность в самой толпе, расширить ее права, дать ей возможность находить себе подобных или, если она исключительна и при этом активна, дать ей случай возвышаться к своему уровню других...» (8, 236—237). Появу нового творчого методу Леся Українка розглядала як закономірне явище в історії естетичного освоєння дійсності, як ідейно-художнє вираження політичної, соціальної і морально-естетичної свідомості нової епохи. Характерними його рисами, на її думку, є поєднання високої поезії і пристрасної публіцистики, художньої правди і нерозривної з нею краси. В її розумінні сутнісних рис і завдань нового типу художнього мислення просвічувалися елементи марксистського підходу до визначення концепції людини і світу.

<sup>66</sup> Келдыш В. Литературный процесс и русская журналистика конца XIX — начала XX в.— М., 1981.— С. 267.



Більшість своїх статей для «Жизни» Леся Українка писала в Мінську біля смертельно хворого С. Мержинського. В одну з найстрашніших ночей у стані невимовної туги створила вона драматичну поему «Одержима» (1901), в якій вибух інтимного почуття, викликаний нелюдськими стражданнями вмираючого товариша, спрямовується в широке русло вибору людиною життєвого шляху і тієї ідеї, якій вона служить увесь свій вік (ці питання звучать уже у вірші «Завжди терновий вінєць...», написаному за кілька місяців до «Одержимої», і широко розроблені у драмі «Адвокат Мартіан», 1913). С. Мержинському присвячені також «Я бачила, як ти хилився додолу», «Мрія далекая, мрія минулая», «Калина» та інші вірші — цілий цикл інтимної лірики, яку за глибиною передачі драми людського серця можна поставити в один ряд із «Зів'ялим листям» І. Франка. Трагічні переживання поетеси відлунюються також у поемі «Віла-посестра».

Пережита особиста драма позначилась на загостренні хвороби легень, і Леся Українка їде на Буковину, далі — Гуцульщину рятувати підірване здоров'я. В 1902 р. у Чернівцях з ініціативи студентів університету, які тепло вітали поетесу, виходить третя збірка її поезій — «Відгуки». Вона складається з циклів «З невольницьких пісень», «Ритми», «Хвилини», шести легенд і драматичної поеми «Одержима». З новою силою прозвучала у збірці тема митця і суспільної функції слова-діла. Асоціативний ряд на його означення розширюється, з'являються нові метафоричні образи-поняття, серед них — «одваги меч двусічний», який, трансформуючись у різних творах, стає в поетичному світі Лесі Українки ключовим. Художнє мислення її спрямоване на розкриття високих моральних якостей поета-борця, на піднесення до найвищого ступеня розуміння його суспільного обов'язку:

Хто дав мені одваги меч двусічний?  
Хто кликав брата святуго орнфламу  
пісень, і мрій, і непокірних дум?  
Хто наказав мені: не кидай зброї,  
не відступай, не падай, не томись?

У збірці «Відгуки» виразно проявився відхід Лесі Українки від лірики медитативної до ліро-епосу (легенди), до драма-

тичного монологу, від римованого до білого вірша, до розкованості строфічної і жанрової. Помітне також зростання драматичного елемента в ліриці й особливо філософської заглибленості поетичного світосприймання, концентрації думки. Це були ознаки якісно нового для української поезії типу художньої творчості.

У 900-х рр. міцніють зв'язки Лесі Українки з соціал-демократичним рухом. З групою товаришів вона займається розповсюдженням соціалістичної і марксистської літератури, перекладом праць теоретиків наукового соціалізму, виданням цих творів за кордоном і транспортуванням у Росію. Допомогав їй у цій справі Франко, з яким вона вела конспіративне листування.

Працюючи над перекладом популярної в робітничих гуртках книжечки Дікштейна «Хто з чого живе?», яку високо оцінив В. І. Ленін, Леся Українка написала до неї «Додаток від впорядчика», в якому в популярній формі виклала ідеї «Маніфесту Комуністичної партії» і закінчила словами: «А щоб слушний час настав для повного визволення всіх робітників з неволі: Робітники всіх країв, єднайтесь. Єднайтесь, як вільний з вільним, рівний з рівним!» Поетеса підтримувала зв'язки з іскрівцями, які особисто знали В. І. Леніна, листувалися з ним, були агентами «Искры» на Україні. В 1903 р. організаційний комітет по скликанню II з'їзду РСДРП видав листівку, до якої взято епіграфом строфу з вірша Лесі Українки «Слово, чому ти не твердая криця». В тому ж році в листі до М. Павлика вона писала, що зрেকтися політики в літературі вона не може, «бо не тільки переконання, але темперамент мій того не дозволяє... Тоді треба скинутись мені і моєї поезії, моїх найщиріших слів, бо вимовляти і ставити їх на папері, скинувшись того діла, на яке вони клячуть інших, мені буде сором... у мене рука не здійсниться на таке самовбивство» (12, 64—65). У 1907 р. при обшуку у Лесі Українки влучено 121 брошуру, серед них були три видання «Маніфесту Комуністичної партії», три праці В. І. Леніна («До сільської бідноти», «Державна дума і соціал-демократична тактика», «Перемога кадетів і завдання робітничої партії»), чотири

праці К. Маркса, п'ять — Ф. Енгельса, біографія К. Маркса і Ф. Енгельса та ін.

Феномен таланту Лесі Українки полягав у тому, що вона одночасно плідно працювала в різних літературних жанрах. У кінці 90-х — на початку 900-х рр. з'являються її поеми «Одно слово», «Віла-посестра», «Се ви питаєте за тих», «Ізольда Білорука», в яких яскраво виявилася схильність до оригінальної обробки світових сюжетів. У прозових творах письменниці розкриваються соціальні суперечності, бездуховність панівних класів на селі («Приязнь») і в місті («Над морем»). В оповіданні «Помилка» — монолозі зарештованого письменника — йдеться про підпорядкування революційними борцями життя, особистого щастя високим ідеалам самозречення, висловлюються роздуми про участь митця у небезпечній партійній роботі. Це коло питань було дуже близьке Лесі Українці та її оточенню, тому внутрішній монолог ув'язненого звучить особливо широко, схвильовано.

Активно працює Леся Українка і як перекладач. Її увагу привертають вершинні явища світової літератури — «Макбет» Шекспіра, «Пекло» Данте, «Каїн» Байрона. Вона перекладає також драму Г. Гауптмана «Ткачі», яка належала до заборононої в Росії літератури, вірші Надсона, Конопніцької, Ади Негрі. З метою популяризації української літератури серед російського читача Леся Українка вибирає для перекладу твори на народні теми. Так, у видавництві «Донская речь» у Ростові-на-Дону в 1903—1905 рр. вийшли в її перекладах російською мовою оповідання І. Франка «Сам собі винен», «Добрий заробок», «На дні», «Ліси і пасовиська», «Історія кожуха», «До світла». Переклади Лесі Українки відзначаються високою мовною культурою, пильною увагою до відтворення ідейно-художнього змісту оригіналу, його стильових особливостей. Свою перекладацьку роботу письменниця розглядала не лише як форму поширення творів іномовних авторів серед українського читача, а й як важливий засіб власного творчого зростання, збагачення новим змістом і поетичними формами всієї української літератури.

Особливе місце у творчій біографії Лесі Українки займає фольклор. Починаючи з дитячих вражень (поема в народному

дусі «Русалка») і кінчаючи останньою казкою «Про велета», він органічно входить у поетичний світ письменниці. Вона записує з уст селян обряди, пісні, думи, балади, казки. Вже на початку 90-х рр. Леся Українка друкує в «Житті і слові» підбірку «Купала на Волині». Широю інтересів відзначається рукописний зошит пісень із с. Колодяжне, куди ввійшли веснянки, колядки, весільні, родинно-побутові, жнивварські та ліричні пісні. Під час перебування в Карпатах поетеса записувала гуцульські мелодії; в 1903 р. вона друкує збірник «Дитячі гри, пісні, казки». У 1904 р. у неї виникає задум видати «Народні пісні до танцю» (54 тексти). Леся Українка стає ініціатором видання українського героїчного епосу, у 1908 р. записує на фонографі думи у виконанні кобзаря з Харківщини Г. Гончаренка. 30 записів веснянок і обжинкових пісень з голосу Лесі Українки зробив композитор М. Лисенко. 225 пісень увійшли до книги «Народні мелодії. З голосу Лесі Українки», яку впорядкував і видав 1917 р. К. Квітка. У 1908—1910 рр. стараннями поетеси була організована експедиція Ф. Колесси для записування народних дум на Полтавщині, й у 1910—1913 рр. у Львові вийшли два томи цих записів («Мелодії українських народних дум»), які стали визначним явищем світової фольклористики.

Народна поезія — могутнє джерело всієї творчості письменниці. Типи і форми зв'язку її поетичних творів з фольклором, характер функціонування в її творчості народної пісні, легенди, казки надзвичайно різноманітні й багатопланові. Художній фольклоризм Лесі Українки розвивався від наслідування і стилізації до творчого переосмислення народнопісничої традиції та її оригінальної інтерпретації («Віла-посестра», «Ізольда Білорука», «Орфеево чудо»).

При органічному сплавленні фольклорної стихії, яка входить у твори не стільки на рівні виражальних засобів, скільки як світосприйняття, з індивідуальним авторським типом художнього мислення народжується нова цілісна художня структура, з'являються образи нового ідеологічного й естетичного змісту («Осінь казка», «Лісова пісня»). Вплив естетики фольклору позначився на принципах художнього уза-

гальнення, відіграв формотворчу і стилістичну роль у творах поетеси — фольклорні елементи проявляються в жанрі, сюжеті, мові, характеротворенні, щедро застосовуються народнопоетична символіка, метафорика («Калина», «Про велета» та ін.). У ряді віршів («Гей, піду я в ті зелені гори», «Темна хмара, а веселка ясна», «Ой, здається — не журюся...», «Ой піду я в бір темненький...»), які є блискучими зразками рольової лірики, Леся Українка майстерно використовує образну мову й ритмомелодику українських ліричних пісень, зокрема коломийки.

Через хворобу Лесі Українці доводилось багато їздити по світу. Вона лікувалася в Криму і на Кавказі, у Німеччині і Швейцарії, в Італії та Єгипті. І хоча чужина завжди викликала в неї тугу за рідним краєм («Хто може не їхати на чужину, хоч би й прекрасну, той щасливий, хоч не завжди тямить своє щастя», — говорила вона), але й збагачувала новими враженнями, знанням життя інших народів, зміцнювала й поглиблювала інтернаціональні мотиви її творчості. Так, у фабричному районі Генуї, оповитому димом, у «невільницьких обличчях» робітниць поетеса бачить таке ж бідкування трудящих, як і в себе на батьківщині. І саме це ріднить її з Італією:

Той дим проник мені у саме серце,  
І стиснулось воно, і заніміло,  
І вже не говорило: «чужина». («Дим»)

Поетом-інтернаціоналістом виявила себе Леся Українка й у циклі «Весна в Єгипті» (1910), де знайомить українського читача з цим краєм. Його природою, людьми. З глибокою симпатією змальовує вона дітей фелаків — «жваві маленькі голівки! Цікаві очіці зорять», арабську жінку, яку «іслам пригнобив, але очі залишилися вільні!». Гарячий вітер пустині обсушує піт на виснаженому тілі робітника, який «будує дім, оазис робить. — лиш не для себе». А над усім цим — свист і «гучні тарабани» англійських колонізаторів. Та авторка висловлює віру у незборимість душі народної — «гніт фараонів, кормига чужинців її не здолає».

У 1904 р. в Києві вийшло ще одне видання поетичних творів Лесі Українки (вибране) під заголовком «На крилах пісень», але з нього цензура вилучила час-

тину віршів революційного звучання. Більшість поетичних творів, датованих останнім десятиліттям життя поетеси, була опублікована вже у радянських виданнях.

1905 рік не був несподіваним для Лесі Українки. «Хочу дихать вогнем, хочу жити твоєю весною», — такими словами зустріла вона час народного повстання («Мріє, не зрадь!..»). І скрізь, де побувала в цей рік поетеса, вона бачить не тільки «калюжі людської крові», як у Тифлісі, а й палаючі панські маетки (на Полтавщині). У Петербурзі вона була свідком страйку залізничників і народних маніфестацій, у Києві — вуличних боїв, коли солдати хотіли об'єднатися з робітниками. В її листі до А. Кримського читаємо: «В поезії я тепер обдарована несподіваною гармонією настрою моєї музи з громадським настроєм... Мені якось не приходить навіть нагадувати сій свавільній богині про її «громадські обов'язки», так обмарив її суворий багрянець червоних корогів і гомін бурхливої юрби» (12, 138—139).

І справді, в цей рік образ червоного прапора стає наскрізним у її творах. Він завжди там, «де наша воля кров'ю зашарілась». Мова листівок, прокламацій, революційних пісень владно входить у творчість Лесі Українки. У циклі «Пісні про волю» вона закликає створити

Пісню нову...  
Так, щоб червона ясна корогва  
з пісню вкупі творила дава!

Драматичні поеми «Осінь казка» і «В катакомбах», датовані 1905 р., були безпосереднім відгуком на революційні події. У першій з них крізь фантастичні, казкові образи виразно проступає тогочасна дійсність, в алегоричній формі ставиться питання про всенародне призначення мистецтва та шляхи його оволодіння масами. Важливо, що осягнення цієї мети письменниця пов'язує в часи першої російської революції з революційною місією робітників; тут, хоч часом і не в зовсім виразних образах, авторка доходить думки, що оволодіння народними масами вершинами культури неможливе без їх соціального визволення.

Пережиті надії і трагічні розчарування внаслідок поразки революції зміряли силу

духу поетеси, змусили її багато що переосмислити. Та, підсумовуючи пережите, вона могла сказати в грудні 1905 р.: «Вірю я в правду свого ідеалу!»

У роки наступу реакції після поразки революції Леся Українка звертається до соціальної і політичної сатири, співробітничав у журналі «Шершень». Її вірші «Пан політик», «Пан народовець», «Практичний пан» та ін. — це критика ліберальної буржуазії, лжедрузів народу. Твори письменниці перегукуються з новелами М. Коцюбинського «Сміх», «Коні не винні», із сатиричними творами І. Франка та М. Горького «Іще про чорта», «Сіре», написаними у той же період.

У творчості 900-х рр. Леся Українка багато уваги приділяє сучасності. Не легендарні лицарі, пророки і бранці, а сучасний фабричний пролетаріат привертає її увагу («Дим», «Пісні про волю»). Є сучасний Єгипет з англійськими колонізаторами, італійський робітник, реальні картини демонстрації повсталого народу з піснями про волю і прапором, «наче вогонь». Легендарні постаті поступаються народним масам, «силі народній узброєній», що «безупинно на приступ іде» («Гострим полиском хвилі спалахують»).

Поетику лірики Лесі Українки цього періоду, її образність значною мірою формувала також поетика драми, якій надає тепер перевагу письменниця. Драматичні протиставлення, сутячка непримиренних начал, театралізовані заклики, епічний елемент, а також поглиблене філософське осмислення сучасності — такі прикмети стилю поезії Лесі Українки останнього десятиліття. Її філософсько-політична лірика вносила нові якості в українську поезію: філософічність, увагу до ідеологічних проблем, інтелектуалізм, підвищений ступінь умовності й посилення психологічного змісту тропа, нове лексичне багатство. Серед галереї характерних для Лесі Українки героїчних образів виділяється постать жінки-громадянки, жінки-борця, мужньої і мудрої, образ, рівного якому не створила європейська література.

Поетичні традиції Лесі Українки сприяли загальному зростанню української радянської поезії. Суттєвою для характерології була й її концепція нової людини, що випливала з естетичного ідеалу поетеси, сформованого духом епохи.

В останнє десятиліття у творчості Лесі Українки переважає драматургія. За порівняно короткий час було написано понад двадцять драматичних творів, які відкрили нову сторінку в історії театральної культури. Вона художньо осмислює сучасність у нетрадиційному для національної драми аспекті — не соціально-побутовому, а філософсько-ідеологічному, заглиблюючись у складні процеси взаємозв'язку політики й етики. Характеризуючи тогочасну обстановку в країні, В. І. Ленін писав: «Запад, деморалізація, розколи, розбід, ренегатство, порнографія на місці політики. Посилення тяги до філософського ідеалізму; містицизм, як оболонка контрреволюційних настроїв»<sup>56</sup>. Увагу Лесі Українки-драматурга привертають саме ці явища. Змістом її творів стають відображення боротьби ідей, протиставлення світоглядних позицій, розвінчання філософії індивідуалізму, ренегатства, християнського всепроціння, які грали на руку контрреволюції. Знайшли відображення в драматургії письменниці і наскрізні для її творчості теми митця і суспільства, заперечення духовного рабства й утвердження концепції суспільно активного героя, свободи особистості. Усі ці теми, проблеми виступають в її творчості у взаємозв'язку, розглядаються в різних аспектах у кожному новому творі. Отже, суттєвими ознаками драматургії Лесі Українки є її багатопроblemність і внутрішній ідейно-тематичний зв'язок.

Новий зміст потребував нових засобів художнього вираження і жанрових форм. Драматичний діалог, лірико-драматична сцена, драматична поема, фантастична драма, драма-казка, драматичний етюд — так визначає письменниця жанрові різновиди своїх п'єс. Життєвий матеріал, що перебував головним чином у царині політичних і філософських ідей, трудно піддавався художньому втіленню і потребував пошуку притаманних йому форм живого споглядання. Об'єктами зображення стають думка, рух свідомості, боротьба ідей.

Художнє завдання полягало не стільки у створенні оригінальних типів і характерів, скільки в «колюдненні», персоніфікації ідей, які виступають суб'єктами етич-

<sup>56</sup> Ленін В. І. Дитяча хвороба «Лівизни» в комунізмі // Повне зібр. творів. — Т. 41. — С. 9.

ного вибору і, таким чином, передбачають вихід на етичні першооснови людського буття. Воно ускладнювалося тим, що мова йшла не про відтворення єдиnobорства якихось абстрактних «вічних» ідей, а про художнє втілення тих загальнолюдських проблем, які тісно були пов'язані з актуальними питаннями соціального і національного визволення народу та проєктувалися б на реальну дійсність початку ХХ ст. Власне неможливість в умовах політичного гніту прямого вираження соціальних і політичних завдань визвольного руху диктувала потребу шукання обхідних шляхів, алегорій, які давали б змогу «в минулому бити сучасне».

Принципово така нова ідейно-естетична структура параболічно-притчевого характеру в новій українській літературі була вже відкрита Шевченком у його тираноборчих поемах «Царі», «Неофіти», «Марія», «Саул» та певною мірою самою Лесею Українкою («Давня казка», «Роберт Брюс, король шотландський», «Іфігенія в Тавриді», «Саул»).

Невичерпним арсеналом тем і сюжетів, що надавалися алегорично-притчевому переосмисленню, стають для Лесі Українки, як і для Шевченка, міфологічні й історичні події давньохристиянського й античного світу. Йшлося не про відтворення як таких дійсних подій і фактів, не про історичну достовірність розробки запозичених сюжетів і мотивів та показу персонажів світової драми, а про ідеологічне співвіднесення їх з проблемами нової дійсності. Це як розширювало самі масштаби художнього узагальнення, так і сприяло поглибленню соціально-філософської суті зображуваних явищ, історикотипологічному їх трактуванню. Зрозуміло, що це був новий крок у розвитку художньої свідомості українського народу, новий етап у входженні його культури у світовий контекст. Так з'явилися Кассандра, Дон Жуан, Юда, Антей, Месія, які вперше заговорили українською мовою.

Сучасна письменниці критика переважно неправильно розуміла драматургію Лесі Українки, трактувала її як «втечу від гіркої дійсності», екзотизм. Афористичну, але вичерпну відповідь на це дала сама письменниця, яка сказала, що, пишучи про давні часи, автор

в їх гіркій, давно минулій долі  
все бачив образ рідної неволі.

Узагальнення, філософське заглиблення в матеріал є ознаками поетичної драми, яка завжди з'являлася на вістрі боротьби за високі ідеали, за новий театр. Саме такою була драма Лесі Українки — одночасно поетична, політична й інтелектуальна. Творячи її, авторка намагалася розширити не лише внутрішні можливості драми як літературного роду та межі конкретного жанру, а й шукала нових синтетичних структур, що з'єднували б родові ознаки лірики, епосу і драми. Відбувався процес відходу від жанрової регламентації до створення складних форм на основі оновлення поезики драми. Прикмети цього оновлення — багатовимірність характеру, відсутність традиційного поділу на персонажів позитивних і негативних, вагомість і глибина авторського підтексту. Звідси — новий тип конфлікту, його стереоскопічність, багатозаровість, переакцентування на внутрішню дію. Розширення кута зору п'єси йде не так за рахунок зображеного, як вираженого, поглиблення філософського змісту, його ідейно-художньої функції, як і всієї багатоб'ємної символіко-метафоричної системи.

Поетичний театр Лесі Українки вимагав від глядача розвивати здатність не лише дивитися, а й бачити та розуміти, підноситися від живого споглядання до абстрактного мислення. Все це разом було однією з причин складної сценічної долі драматургії поетеси; ні тогочасний театр, ні глядачі ще не були готові до її освоєння. Так, поставлена в 1899 р. драма «Блакитна троянда» успіху не мала. Рецензентам не подобалось, що персонажі «проводять між собою вишукано-розумні розмови, намагаються показати, що всі вони люди дуже освічені» (Київское слово. — 1899. — № 4170). Щось подібне — нерозуміння, глузування — пережила «Чайка» Чехова, зазнавши провалу в Александрінському театрі в 1896 р. Але вже в 1898 р. «Чайка» була поставлена МХАТом, який поклав початок її тріумфу. На жаль, такого театру Леся Українка не мала.

Творчість українського драматурга-новатора була явищем закономірним, воно впливало з усвідомлення необхідно-

сті розвитку національної театральної культури. У незакінченій статті «Про театр» Леся Українка висловлює занепокоєння, «що наш театр дуже помалу розвивається і в своєму зрості не встигає за зростом потреб і вподобань нашої громади. Ми прагнемо бачити на театральному кону творя преславних письменників тих народів, що випередили нас своєю культурою... ми хочемо, щоб театр у нас, як у інших народів розширював наш розумовий виднокруг, освітлював ті питання, що турбують душі інтелігента наших часів» (8, 268).

Саме з цими завданнями Леся Українка пов'язувала власну художню драматургічну практику. Підносячи українське театральне мистецтво на якісно новий рівень, вона засвідчила не лише високу професійну культуру літератора, а й культуру народу, його мови. Поетична драма Лесі Українки була реакцією на просвітянство, літературу «для хатнього вжитку». Даючи нове трактування всесвітньовідомих образів, письменниця збагачувала не лише рідну культуру, а й світове мистецтво.

Виходячи з національних потреб, драматургія Лесі Українки розвивалася в руслі пошуків і здобутків тогочасної російської та європейської драми, представлені п'єсами Чехова, Горького, Ібсена, Гауптмана, Шоу. Нові шляхи поетичній драмі прокладали О. Блок, Я. Райніс, С. Виспянський, О. Олесь — усі вони вносили нові якості в драматургію ХХ ст., формували її поетику і стиль. Українські письменники, які дали високі зразки реалістично-побутової драми, вже відчували потребу її оновлення, свідченням чого була, наприклад, п'єса «Житєйське море» Карпенка-Карого.

Драматургія Лесі Українки як якісно нова художня система генетично пов'язана з усією творчістю письменниці, особливо лірикою і ліро-епосом. Уже там видно проступають елементи драматичний, схильність до переосмислення світових сюжетів («Прокляття Рахілі», «Забута тінь», «Ізоolda Білорука»). Характерними прикметами її творчості є також міжжанровий перегук образів і сюжетів, їх нова модифікація. Так, образ Одержимої спочатку з'являється не в драматичній поемі, а у вірші «Жертва», метафора «в пущі»,

що стала назвою драматичного твору, — у вірші «То be or not to be?», постать перелесника, віщу сопілку знаходимо у віршах «Як я люблю оці години праці» та «Калина», а вже пізніше — у «Лісовій пісні».

На характер і тенденції новаторства Лесі Українки-драматурга проливають світло її статті, в яких викладена теорія соціальної драми. Виходячи з концепції змістовності жанру, авторка багато уваги приділяє його еволюції, корені якої шукає в суспільних явищах, у динаміці взаємин особистості і середовища. Так, появу новітньої суспільної драми вона пов'язує із загостренням класового антагонізму, початком наступальної боротьби людей, що зневірилися у мирних засобах (8, 250), з новим філософським і естетичним осмисленням понять юрба — герой — народ у їх взаємозв'язку. Якщо викривальна драма ХІХ ст., підкреслює Леся Українка, мала на меті критику порядків в рамках існуючого державного ладу, то новітня соціальна драма «прагне зрозуміти і вияснити причини суспільних антагонізмів у всій широті і глибині» (8, 233). Проблему жанру Леся Українка розглядає також у контексті розвитку творчого методу, таким чином, методологія художнього мислення в її концепції набуває особливої ваги. Висловлені письменницею міркування про соціальний генезис драматичних жанрів мають багато спільного з поглядами Г. Плеханова, який вважав, що зміна жанрів відбиває процес перебудови суспільства, а їх трансформація залежить від процесів соціальної психології («Французька драматична література і французький живопис з точки зору соціології», «До психології робітничого руху»). Отже, і в цих своїх пошуках Леся Українка тяжіє до марксистської літературно-критичної думки.

Уже в першій драмі — «Блакитна троянда» (1896) — тенденція до оновлення української «сільської» драми була очевидною. Дійові особи тут — виключно міські інтелігенти, теми їх дискусій — мистецтво, наука, філософія. В діалогах важливу роль починає відігравати підтекст, посилюється психологічний аналіз характеру, чому сприяли самий сюжет драми, розвиток інтриги, оснований на проблемі спадковості. У зв'язку з новими відкрит-

тями в галузі генетики, психіатрії ця проблема цікавила не лише вчених, а й письменників, до неї зверталися Золя, Ібсен, Гауптман, Апухтін. Головна героїня «Блакитної троянди» — Любов Гошинська — хвора на спадкове божевілля і тому приходить до думки, що не має права на особисте щастя, кохання, сім'ю. Однак суть трагедії героїні не в її хворобі, а в неможливості в середовищі міщанської касті обивателів і пристосуванців, схильних до суспільно-політичних компромісів (милевських, острожинних, груїчів), досягти самовираження, утвердити себе як особистість через повноту любовного почуття. Божевілля Гошинської — власне наслідок краху її сподівань на реалізацію ідеалу і водночас своєрідний «рятунок» від зневіри в самому житті. Отже, в основі конфлікту лежать у кінцевому підсумку причини суспільного порядку.

Вже в цій ранній п'єсі накреслюються деякі характерні стилеві ознаки драматургії Лесі Українки: важлива функція метафори, збірної деталі (образ осіннього дощового дня, абажур, червоне освітлення, яке посилює тривожний настрій), увага до змістовного «звучання» кольорів (червоного і блакитного). Постановка п'єси вимагала нової сценографії, яка б включалась у цілісний образ вистави. Крім того, в «Блакитній троянді» на практиці реалізувалося одне з положень Лесі Українки — теоретика драми про ефективність форми символіко-реалістичної драми-настрою в новітній соціальній драмі.

Художньо-філософський синтез ідеологічних і морально-етичних проблем, зіткнення непримиренних поглядів, наявність сильної особистості — такі риси характеризують драматичні поеми «Одержима», «Вавилонський полон», «На руїнах». Вони становлять своєрідний тематичний цикл, побудований на міфологічних сюжетах. Їх об'єднують світоглядна і поетична концепція, експресія думки і слова, що кожного разу по-своєму проявляється в конкретному творі.

Лірико-драматична сцена «Одержима» (1901) полемічно спрямована проти філософії всепрощення, непотворення. Одночасно це роздум про любов і ненависть, вірність і відступництво, конфлікт між почуттям і переконанням. Міріам — людина незвичайної сили волі, яка ніколи не

стане на шлях компромісу з своїми переконаннями. Вона палка послідовниця Учителя, безмежна її любов до нього. Але Міріам ніколи не погодиться з його проповіддю любити ворога. Вона ненавидить тих «учеників» Месії, які сплять, коли він проливає кров.

Сильний і трагічний постаті Міріам близька по духу пророчиця Тірца — героїня драматичної поеми «На руїнах» (1904). Пристрасним словом трибуна вона закликає зневірених, пригнічених неволею людей прокинутись, братись до діла, розбуджує занепалий дух, волю до життя і боротьби —

Щоб час визволу не застав тебе  
у сні ганебнім, в соромнім безділлі.

Адже хто раб, хто подоланий? Лише той,  
«хто самохіть кладе кайдани рабства»,  
а хто усвідомлює свою людську гідність,  
рабом не буде.

Проблема духовної свободи особистості пов'язана у драмі з соціальною позицією митця, його творчої діяльності в умовах національного гноблення народу. В ній є такий епізод: під стінами зруйнованого Єрусалима співець налагоджує струни на старій арфі, на якій грав «співець руїн» Ієремія. Тірца кидає ці «святощі предавні» в ріку з словами: «Добудь нові слова, нові струни». Новий час вимагає нових пісень, не оплакування минулого, а боротьба за нове життя має стати змістом творчості митця — такий висновок впливає із слів і вчинків Тірци.

Нових аспектів набуває тема співця в умовах соціального і національного гноблення в драматичній поемі «Вавилонський полон». У ряді драматичних ситуацій розкривається образ Елаезара, талановитого співця і громадянина, втілення справжньої любові до вітчизни.

Про те, що тема митець і суспільство постійно хвилювала Лесю Українку, свідчать її драматична поема «У пуші», над якою вона почала працювати в 1897 р., а завершила в 1909 р. Задум твору був тісно пов'язаний з роботою поетеси над статтею «Джон Мільтон». Вивчення епохи та життя англійського поета і борця було поштовхом до її написання.

Талановитий скульптор Річард Айрон прибуває з Венеції у дику пуші американських поселень з метою «серед нового

краю розпалити одвічної краси нове багаття». Але його палке завзяття наштотується на пуританський аскетизм громади, лицемірство «духовного пастора» Годвінсона, корчі голоду, що гніть людину, ажіотаж наживи. Людям не потрібне мистецтво скульптора — одні з них прибиті злиднями, інші надто обмежені. Його скульптуру вважають богохульством, розбивають найкращий твір. Джонатан, теж скульптор і колись товариш Річарда, скрився пуританам, «в покорі духа оддав на службу господа себе» — ліпить підсвічники для церкви. Айрон не прийняв такої суто утилітарної позиції, але й не переміг у боротьбі за свої ідеали, які, по суті, виявилися протиставленими життєвим потребам оточення. Він замикається в собі, у сфері «чистого мистецтва». Нові його твори, не надихані високою суспільною ідеєю, — надумані, вимучені. Конфлікт у драмі лишається відкритим, і ця його незавершеність ніби апелює до розсуду читача і глядача, спонукає до активізації їх думки. У цьому також проявилися новаторські риси інтелектуальної драматургії Лесі Українки, її поезики.

«У пущі» — твір багатопроblemний. Вина за страчений талант Річарда лягає не тільки на середовище, заражене філософією прагматизму, а й на нього самого, який, не збагнувши того, що справжнє мистецтво народжується і може розвиватися тільки в атмосфері суспільних інтересів і боротьби, стає на шлях самоізоляції від реального життя, абсолютизує прекрасне як таке, що не має начебто нічого спільного з реальними проблемами практичної діяльності суспільства. В умовах боротьби проти декадентської і модерністської апології індивідуалізму відстоювання суспільного призначення мистецтва як умови його саморозвитку і громадянського покликання митця набувало особливої актуальності.

Функціональне призначення сюжетів притчевого характеру, які брала Леся Українка з історії Давнього Сходу й античного світу, полягало не в бажанні «оживити історію», а в прагненні письменниці художньо об'єктивувати духовну суть філософських і морально-етичних шукань та політичних проблем свого часу, що існували ще тільки в царині тенденцій і на-

мірів, а не перейшли вже у сферу вгикнів та їх наслідків, тобто в суспільно-історичної реальності, практики. Такий підхід письменниці, коли з відомого історичного досвіду минулого виводяться певні уроки для сучасного і майбутнього, набував важливого прогностичного значення.

Трагедія пророчиці — дочки троянського царя Пріама, що стала темою драматичної поеми Лесі Українки «Кассандра» (1907), саме й була тією притчею-пересторогою, що проектувалася на духовне життя і практичну діяльність української інтелігенції початку ХХ ст. На прикладі поведінки Кассандри, що була однією з причин загибелі Трої, письменниця наче передбачала ціну тієї плати, яка загрожувала суспільству за соціальну й політичну пасивність та практичну бездіяльність тогочасної інтелігенції. У листі до О. Кобилянської Леся Українка пояснює суть образу своєї героїні так: «Вона знає, що слів її ніхто не прийме, але не може мовчати, бо душа її і слово не дається під ярмо... І, знаючи ту правду, не робить нічого для боротьби, а коли й намагається робити, то діла її гинуть марне, бо діла без віри мертві суть» (12, 55). Отже, мало «бачити правду», треба вірити й уміти її відстояти. Щоб художньо виразити цю думку, авторка ставить героїню в екстремальну ситуацію, яка визначає її характер: Кассандрі дають меч, щоб вона вбила ворога, який, за її пророкуванням, несе біду Трої. Але пророчиця безвладно опускає руку з мечем. Серед багатьох проблем драми, які не вичерпуються сказанням, наголошена письменницею думка «слова без віри мертві суть» у першу чергу надавала «Кассандрі» гострої актуальності.

Не випадково Леся Українка вибирає для своїх творів час дії переважно на рубежі епох, коли загострюється боротьба світоглядів, формується нова мораль, активізується суспільна думка. Особливо цікавила її епоха раннього християнства. Вона написала багато творів, побудованих на матеріалах історичних, почасти міфологічних, — «В катакомбах», «На полі крові», «Руфін і Прісцилла», «Йоганна, жінка Хусова», «Адвокат Мартіан». Авторку вабили пошуки неофітами правди і волі, імпонували їх незламна мужність, загартованість духу. А їх таємні зібрання



у катакомбах нагадували сучасне революційне підпілля.

Популярна у філософії й літературі того часу паралель між християнством і соціалізмом, яка у багатьох випадках витлумачувалася суто ідеалістично, потрібна була Лесі Українці не тільки для того, щоб розмежувати їх, а й застерегти прозелітів нового вчення і нового світогляду від тих помилок, які вже дискредитували покладену в основу християнства ідею гуманізму.

Раб Неофіт шукає правди і волі («В катакомбах», 1905). Так потрапляє він у катакомби, де зібрались християни слухати проповідь єпископа, який закликає «терпіти в покорі» владу свого пана. Зате по смерті «всі ми будем рівні, всі раби господні». Гнів і обурення викликає у Неофіта ця проповідь: отже, знову рабство? І якщо від земного рабства є надія виволитися бодай через смерть, то вже від того, «небесного», ніщо і ніколи не врятує. Він прагне активної дії, боротися за свободу, щоб хоч онук дждався часу, коли ганебне слово «раб» зникне із світу. Ідеї терпіння він протиставляє активну дію — йти у табір рабів-повстанців. Останні слова раба-прометеїста, які можуть бути сприйняті як виступ проти тогочасного політичного квієтизму, звучать як революційний заклик. Називаючи всіх богів тиранами і не бажаючи проливати ні краплі своєї крові за кров Христову, виступаючи проти самої ідеї рабства, Неофіт проголошує:

Я честь віддам титану Прометею,  
що не творив своїх людей рабами,  
що просвітив не словом, а вогнем.  
Боровся не в покорі, а завзято,  
і мучився не три дні, а без ліку,  
та не назвав свого тирана батьком,  
а деспотом всесвітнім, і прокляв,  
віщуючи усім богам погибель.  
Я вслід його піду.

Зразком багатопроблемного, хоч і невеликого за обсягом твору є драматичний діалог «На полі крові» (1909). На клаптику поля, що має кривавий відтінок, працює Юда, який купив цю землю за тридцять срібників, заплачених йому за зраду Учителя. Діалог між Прочанином і Юдою розкриває механізм стосунків між людьми власницького суспільства, зокрема через наскрізний, сфокусований образ ку-

півлі, торгу, продажу. Так порушує письменниця важливі питання соціальної психології, але головне — твір був спрямований проти «юдиної белетристики» (Горький), яка ширилася в роки реакції, намагаючись реабілітувати політичне ренегатство. Красномовною є деталь у фіналі: камінь з поля крові, кинутий в Юду, не долітає до нього. Ідея зради живуча, людству не легко викоренити її з свого буття.

Драматична поема «В катакомбах» і драматичний діалог «На полі крові» характеризуються перевагою дискусійного начала, тяжінням до драми-диспуту, поєднаним ідей, коли герої відкрито декларують свої позиції. Власне «дії» — в традиційному її значенні — тут немає, дійові особи або не проявляють себе у вчинках, або виводяться на сцену після вчинку («На полі крові»). Немає тут і такого типу характеру, який у традиційній поезії драми є джерелом дії. І разом з тим твори Лесі Українки сповнені драматизму, який виражається у зіткненні антагоністичних ідей, що проявляються як пристрасть, пафос.

Драма «Руфін і Прісцилла» (1910), яка виділяється в творчості Лесі Українки великим обсягом, сповнена роздумів про складні шляхи суспільного розвитку, ідейні роздоріжжя у пошуках «правого шляху», про тяжкі випробування особистості на рубежі історичних епох. Цей задум відбився у первісному заголовку твору — «Великі роздоріжжя». Чимало спільного у розробці поставлених тут соціально-філософських проблем знаходимо у раніше написаному виступі «Замітки з приводу статті «Політика і етика» і драматичному діалозі «Три хвилини». Зокрема, це стосується думки, що навіть у гострій політичній, партійній боротьбі слід зберігати етичні засади гуманізму, бути чесним і справедливим. З цих позицій письменниця осуджує терор, екстремізм, догматичну віру, фанатизм. При всій складності конфліктуючих сторін у драмі «Руфін і Прісцилла» Леся Українка додержує принципу вислуховання обох сторін, не поділяє персонажів на позитивних і негативних і цим активізує думку читача, лишаючи йому можливість самому робити остаточні висновки. Будуючи сюжет на зіткненні античності і нової християнської ідеології,

вона виходить з переконання, що «і перші християни, і римські філософи гинули не стільки від взаємної ідейної боротьби, скільки від тої державно-економічної сили, що кидала апостолів непротивлення звірам на поталу, а філософів вірнопідданих примушувала гинути від штучної анемії... але ідеїної одваги і тим і другим бракувало, бо всі вони вижидали згори, від бога чи від цезаря, а нічого не важились здобувати сами. Дух Спартак не жив ні в філософах, ні в християнах, тому одні не винайшли нового «духу законів», а другі не зруйнували ні одної Бастилії, та ще й нові побудували» (8, 256). Отже, суть історичної аналогії, звернення письменниці до прикладу Спартак полягають в орієнтації на практичну революційну діяльність.

Є такий орієнтир і в драматичній поемі «Адвокат Мартіан» (1911), який дає змогу краще збагнути ідейний зміст твору, це — «несмертний образ Прометея, борця проти богів». Тяжкими ударами долі випробовується на міцність принципів Мартіана. Його залишають дружина, виховані ним у новій вірі діти. У жертву ідеї він приносить все, що мав у житті, хоча свідомий того, що ніхто не дізнається про його подвиг. Мають рацію і його діти, які не хочуть пройти через життя лише як тінь батька і прагнуть власного самовираження, живої дії. Тут, як і в драмі «Руфін і Прісцилла», долі різних соціальних груп, проблеми державної ваги переломлюються через долю однієї родини, де всі мученики (саме така первісна назва твору). Утверджуючи мотив торжества обов'язку, Леся Українка героїчне життя і боротьбу показує як явища трагічні, а це, на думку А. Луначарського, доступне лише художникам, які не піддаються впливові страху і відтворюють картини перемоги активного начала. Саме так пояснює він загальне тяжіння до трагічного у ті роки в російській драматургії<sup>57</sup>.

Визначним досягненням драматургії Лесі Українки є її «Камінний господар». Це одна з найцікавіших версій легенди про Дон Жуана, до образу якого зверталося багато великих художників. П'єса

української поетеси дає новий варіант відомої легенди і є складним філософським твором, що порушує одвічні проблеми свободи особистості, відносин людини і суспільства. Авторка свою драму не називає традиційно — «Дон Жуан», а «Камінний господар», що відповідало основному задумові, який вона формулює так: «Ідея її — перемога камінного, консервативного принципу, втіленого в Командорі, над роздвоєною душею гордої, егоїстичної жінки донни Анни, а через неї і над Дон Жуаном, «лицарем волі»». Через те і зазнав змін в порівнянні з традицією образ Командора, йому письменниця намагається дати «логічне поводіння і справжній смисл у драмі» (12, 96). Творча сміливість письменниці найбільше виявилась у трактуванні образу Дон Жуана: традиційний спокусник жінок сам стає жертвою жінки, і не так жінки, як кар'єри. Поклонник «вільного духа» перетворюється на тирана, Камінного господаря:

Як чудно... лицар волі — переймає  
до рук своїх тяжкий таран камінний...

Дія розгортається в напрямі занепаду волі Дон Жуана разом з розвитком його егоїзму, індивідуалізму. Позбавивши Дон Жуана романтичного ореола, авторка логічно і послідовно демаскує його фальшиве волелюбство, підкреслює анархізм, жадобу кар'єри, влади. Змальований у такому непривабливому плані, герой драми, однак, не є людиною слабодухою. Навпаки, Леся Українка підкреслює його сміливість, навіть відчайдушність, що зробило Дон Жуана особою «поза законом». Проте самовпевненість і спритність Дон Жуана з часом згасають: бажання досягти вершин влади, зрада самому собі глушать його позірну незалежність. Тому Анна, як натура ще більш енергійна і дійова, зрештою перемагає. На кар'єру, на плач Командора проміняв він свою уславлену свободу. Свобода і влада — на зіткненні цих прагнень висвічуються персонажі драми. Для Анни без влади немає свободи. Для Дон Жуана свобода там, де немає влади. Ці неоднозначні характери, які фокусують суспільно-психологічні відносини, самі творять свою долю відповідно до мети, яку вони хочуть досягнути. Пружні, лаконічні діалоги-полеміки, чіт-

<sup>57</sup> Луначарский А. В. Основы позитивной эстетики // Собр. соч. — М., 1967. — Т. 7. — С. 78.

кість композиції, різьбленість характерів відповідали авторському задумові сконцентрувати стиль драми, «наче якусь сильну есенцію, зробити його лаконічним, як написи на базальті, увільнити його від ліричної млявості...» (12, 461). Зусилля письменниці дали належні результати, її «Камінний господар» — визначний здобуток не лише української, а й світової літератури.

Звернення до образу Дон Жуана мало і конкретні причини. В 1911 р. в журналі «Русская мысль» П. Струве, який у 90-х рр. підтримував культурний рух на Україні, виступив із статтею, де заперечував доцільність самого існування української культури, говорив про її нездатність використовувати світові образи. Політичне донжуанство Струве обурило Лесю Українку, і, вважаючи, що лише публіцистичної полеміки тут замало, вона написала «Камінного господаря». Статтю П. Струве різко критикував В. І. Ленін.

Лесь Українка завжди тужила за рідним Поліссям. На Кавказі вона все частіше згадувала волинське дитинство, перед нею поставали картини задумливої поліської краси. Згадувала, як маленькою дівчинкою в місячну ніч втекла до лісу і шукала там мавку — «зачарував мене сей образ на весь вік». Так виникла «Лісова пісня», яка була написана за кілька днів тяжкохворою поетесою — «...вже нехай ніхто не скаже, що я «яні горівши, ні болівши» здобуваю собі «лаври», бо таки в буквальному значенні горю й болю кожнісінький раз» (12, 380).

У драмі виступають два світи: людина і природа. Ця вічна тема звучить у творі пристрасно й схвильовано. «Не риж, не убивай!» — лунає застереження людині, яка посягає на первозданну гармонію природи. Взаємовідношення людини і природи органічно пов'язуються з філософськими роздумами про красу, ідеал, вірність і любов, заперечується утилітарний погляд на ці цінності. Лагідна, ніжна Мавка стоїть в ряду сильних духом жіночих постатей Лесі Українки. Невмирущий вогонь її кохання сильніший за смерть. Мавка не може вмерти, бо «ніяка сила в світі не дасть мені бажання забуття». І хоч з розпуки вона потрапляє в каміне підземелля, вчувши болісний голос коханого, виривається, щоб врятувати його,

го, — «в ту хвилину огнисте диво сталося...». Мистецтво композиції «Лісової пісні» полягає у тонкому переплетенні фантастики і реальності, у неповторній участі природи у розвитку драматичної дії.

Люди приносять у ліс свої буденні, матеріальні клопоти, «хатній, рабський дух», прагнення власності, що тягне за собою сварку, захлапність. Ці якості проявляються в характерах Килини і Матері, образах реалістичних, типових, широко узагальнених. Їх приватновласницькі інстинкти глушать «цвіт душі», сіють егоїзм, ворожнечу. В їх грубому діалозі губиться віршована мова, якою написана «Лісова пісня». Це антиподи Мавки в ідейному й естетичному відношенні. Конфлікт драми вибудовується на зіткненні цих сил. А трагедія Лукаша в тому, що він не визначив свого місця серед них, роздвоївся. Це образ алегоричного звучання — уособлення великих творчих можливостей народу. Реалізувати їх нелегко, життя глушить мрію, приватницький лад засмоктує, як поліська драговина. Однак убити мрію не можна, про це виразно співає солілка в фіналі. Взагалі ритміко-інтонаційна організація драми, її звукове (як і кольорове) багатство органічно підпорядковані авторському задумові, використовуються як ефективні засоби характеровиряження. Крім того, в «Лісовій пісні» озвучена вся природа. Навіть вітер «поривчасто зітхає», «очерет перешіптується з осокою», кують зозулі, співають солов'ї. Звуки природи, музика солілки доповнюють дію, органічно вписуються в цілісний образ драми. Співом кохання, утвердженням людської мрії, високих помислів і поривань закінчується «Лісова пісня» — хвала красі життя, благородним почуттям і вчинкам, перемозі добра і людяності над приватновласницьким прагматизмом.

Останні роки Лесь Українка жила в Грузії та Єгипті. Невблаганно прогресувала хвороба. Перемагаючи тяжкі страждання, вона знаходила силу працювати, бо «юрба образів не дає мені спати по ночах, мучить, як нова недуга, — отоді вже приходить демон, лютіший над всі недуги, і наказує мені писати» (12, 394). Датовані 1913-м — останнім роком життя — твори свідчать, що її не лишають роздуми про громадянські обов'язки митця, його твор-

чий подвиг. Образ співця стає в центрі останньої драматичної поеми — «Оргія». Антей не бажає служити своїм хистом завойовникам. Він переживає трагедію зради учня, відступництва товариша, втрату дружиною почуття власної гідності, яка танцює на оргії у ворожому таборі. Протестом проти рабського духу, зрадництва і безчестя є вбивство ним дружини і самовбивство.

Свій ліро-епічний триптих — «Що дасть нам силу?», «Орфееве чудо», «Про велета», в якому звучить думка про суспільно перетворюючу місію мистецтва, письменниця присвятила І. Франкові і надіслала до ювілейного збірника на його честь. Закінчується триптих вірою у неминуче пробудження закутого велета-народу:

І встане велетень з землі,  
розправить руки грізні,  
і вмить розірве на собі  
усі дроті залізні.

Леся Українка померла 1 серпня 1913 р. в грузинському містечку Сурамі. Тіло її перевезли до Києва і поховали на Байковому кладовищі.

Письменниця прийшла в літературу у складний час соціальних потрясінь, в період активного процесу оновлення літератури. Її творчість була в авангарді цього оновлення, яке йшло назустріч ре-

волюційним битвам. Лірика, поеми, драматургія, проза письменниці перегукуються з творчістю прогресивних митців братніх народів, в першу чергу Максима Горького, Яна Райніса, Акола Акопяна, Цьотки (Алоізи Пашкевич). І не лише ідейно-тематично, що пояснюється подібністю умов життя, спільністю завдань визвольної боротьби різних народів, а й часто образною системою, новаторською поетикою. Так, майже одночасно з'являється образ досвітніх огнів у поезії Лесі Українки й Яна Райніса. Горьківське «Хай сильніше гряде буря!» відлунується в багатьох рядках української поетеси, а її заклик «Народу пам'ятник,— хай гине цар!» співзвучний словам Цьотки «Що царя повісить треба!». У обох поетес майже одночасно виник образ червоного прапора («Пісні про волю», «Під прапором»). Піднесено-романтичні образи народного повстання співвідносяться у творчості Горького, Акопяна, Лесі Українки, Коласа з картинами бурі на морі, всеоновлюючої грози, а домінуюча тональність величного і трагічного творить своєрідну оптимістичну трагедію, сила якої — ті високі ідеали, з позицій яких виступали письменники. Так творчість Лесі Українки гармонійно вписувалась в історичний контекст епохи, виражала нерозривний зв'язок митця з визвольним рухом революційного народу.

## ДРАМАТУРГІЯ ПОЧАТКУ ХХ ст.

У кінці XIX — на початку ХХ ст. після десятиліть застою поживавлюється в Росії суспільне життя, що в літературі й мистецтві знаходить вияв у розширенні ідейно-тематичних обріїв, у прагненні до оновлення художнього мислення, у пошуках його зв'язків із загальноєвропейською культурою. Наростання революційних подій 1905 р. та їх трагічний фінал також справили вплив на мистецьке життя, в якому поряд з інтенсивними творчими пошуками з'являються тенденції занепадницького характеру. Зазначені тенденції, як і активізація розвитку драматургії, є спільними для української й російської літератур. Зростала політична самосвідомість творчої інтелігенції, яка надавала новій якості традиційному для вітчизня-

ної культури розумінню театру як знаряддя виховання мас. Визначена І. Франком роль народного театру, який мусить давати «картину української громадськості... картину взаємних впливів різних суспільних верств нашого краю і українського народу...» (29, 100), диктувалася уже в 90-ті рр. самим життям.

У творах корифеїв українського театру — І. Карпенка-Карого, М. Старицького, М. Кропивницького — постають злободенні соціальні проблеми, діють породжені новим часом герої. Це був театр не просто реалістично-побутовий: він піднявся до значних художніх узагальнень, досягав не лише психологічної переконливості у діях персонажів, а й великої сили емоційного впливу на глядача. У но-

вий період він зберігає художньо-громадянський вплив, але сюжет, що рідко виходив за рамки родинного життя, дедалі частіше виявляється тісним для нового життєвого матеріалу. Розвиток жанрів намічається у деяких творах («Украдене щастя», «Учитель» І. Франка, «Остання ніч» М. Старицького, «Олеся» М. Кропивницького та ін.), де поряд із зовнішньою дією інтенсифікується дія «внутрішня», поглиблюється психологічний аналіз (поведінка героїв визначається не тільки соціальними обставинами, взаєминами з оточенням, а й нюансами їх внутрішнього життя, настрою).

«Жаль мене гризе за український театр»,— полемічно загострювала питання Леся Українка в листі до О. Кобилянської від 14 грудня 1900 р. під враженням від вистави «Зайдоголова» (за п'єсою Кропивницького). Оглядаючи кращі зразки європейської драми кінця XIX ст., вона вказувала на «справді нове слово», появу «найпродуктивнішого напрямку, а власне соціальної драми, в новітньому значенні сього слова, себто драми маси, драми боротьби різних суспільних груп межі собою» (11, 200). Більшою чи меншою мірою риси соціальної драми містилися вже п'єси І. Франка «Учитель», «Украдене щастя», «Майстер Чирняк» та його історичні драми, створені на межі століть, комедії І. Карпенка-Карого «Суєта», «Житейське море», твори М. Старицького «Остання ніч», «Крест життя», М. Кропивницького «Скрутна доба», «Розгардіяш», «Страчена сила». Пошуки щодо розширення можливостей реалістично-побутової драматургії ведуть Л. Яновська («Повернувся із Сибіру», 1892; «На сіножаті», 1897; «На Зелений Клин», 1900; «Дзвін до церкви скликає, та сам у їй не буває», 1903), Б. Грінченко («На громадській роботі», 1898; «На новий шлях», 1905), чий твори становили основу репертуару тогочасного театру. Але життя висувало такі проблеми, розв'язання яких неможливо було здійснити у традиційних формах драматургії 70—80-х рр. Лише певною мірою духовну спрагу суспільства, зокрема потребу в героїчному, могли задовольнити історико-патріотичні твори «вищого стилю», а саме такі, на думку І. Франка, намагався «дати нашій літературі» (41, 514) Б. Грінченко, за умови наявності

в них сценічної виразності, переконливості характерів. У період революції 1905—1907 рр. як заклик до боротьби проти самодержавства приймав глядач напружено-дійові вистави за п'єсами Б. Грінченка «Степовий гість» (написана 1897 р.) та І. Карпенка-Карого «Сава Чалій», присвяченими боротьбі українського народу проти загарбницької політики польської шляхти<sup>58</sup>. У цей ряд поруч із «архіввором» Карпенка-Карого Франко ставив і сповнену трагедійного пафосу в утвердженні непоказного патріотизму драму «Серед бурі» (написана 1897 р.), особливо виділяючи її серед схвально оцінених ним як «немаловажні здобутки для української сцени» останніх драм Б. Грінченка (35, 106), які відзначалися яскравою громадянськістю й за життєвим матеріалом були близькі широким верствам.

Використовуючи кращі здобутки минулого, драматурги дедалі інтенсивніше ведуть пошуки в іншому напрямі. Розуміючи, що «для молодих талантів необхідна на сцені робота думки», М. Кропивницький силами своєї трупи вперше поставив психологічну драму Лесі Українки «Блакитна троянда». Проте, успіху ця вистава не мала, оскільки поетика твору не відповідала засобам традиційного театру. Новаторство п'єси полягало не стільки у виборі героїв (виключно українських інтелігентів) і характері конфлікту, скільки в їх поєднанні: соціально-психологічний конфлікт, який розроблявся в українській драматургії на іншому матеріалі (глитайство у п'єсі «Хазяїн», наступ капіталу у творі «Майстер Чирняк» тощо), простежено саме у середовищі інтелігенції, що й зумовило своєрідність його розвитку і розв'язання. Деякі моменти зближують п'єсу з тогочасною західною драмою, зокрема з драмою Г. Ібсена (у сюжеті — фатальна роль спадковості, у композиції — ретроспектива, тобто зав'язка задовго до подій твору), але основний мотив самопожертви героїні заради дорогої людини повертає її до кращих традицій російської й української літератур. «Блакитна троянда» Лесі Українки була одним з тих перших творів, які пізніше

<sup>58</sup> Український драматичний театр: Нариси історії. В 2 т.— К., 1967.— Т. 1.— С. 335.

склали окрему жанрову підгрупу проблемної сімейної драми («На новий шлях» Б. Грінченка, «Крила» Л. Старицької-Черняхівської, «Людське щастя» та «Огненний змій» Л. Яновської).

Леся Українка-драматург пильно приглядалася до здобутків російської й західноєвропейської драми. У драматичній поемі «У пуші» (почала працювати у 1897 р., завершила у 1907 р.) вона розробляє і традиційну для вітчизняної літератури проблему взаємин художника й суспільства. Дальшим кроком у цьому напрямі є проблема людина і суспільство. В такому аспекті її увагу привернула драма Г. Гауптмана «Ткачі», де навіть найтісніші зв'язки й залежність особистості від оточення не позбавляють її свого характеру.

Причину самотності героїв Гауптмана — саме тому трагічної, бо вона є закономірною, — Леся Українка вбачала в тому, що вони «как Чайльд-Гарольд и Дон-Жуан, именно оттого одиноки, что стремятся к слишком тесному единению, что слишком идеальные требования ставят окружающим, настолько идеальные, что сами не могли бы удовлетворить им с своей стороны. Они даже сознают, насколько их идеалы выше их самих, и в этом, пожалуй, их главное мучение, и все же этим самым сознанием они выше средних, уравновешенных натур, потому что в этом недовольстве залог лучшего будущего» (8, 138). Такі складні психологічні проблеми (що виражали характер епохи) неможливо було відтворити у традиційних формах.

Пошуки Лесі Українки відбуваються паралельно з намаганням А. Чехова створити нову — і за змістом, і за формою — драму. У її драматичному етюді «Прощання» конфлікт повністю перенесено у внутрішній, психологічний план, що, як і в чеховських драмах, виявляється глибшим і значнішим від звичайних вчинків, буденних розмов, випадкових реплік. Для такої драматургії потрібен був новий театр.

Ще недавно така оригінальна й приваблива, синтетичність музично-драматичної вистави тепер виявлялась надто декоративною й штучною, все настійнішою ставала потреба відділити театр музичний від драматичного, до якого саме життя

висувало нові вимоги. Природа українського театру мусила зазнати змін ще і в зв'язку з відходом його корифеїв (помирає у 1904 р. Старицький, у 1907 р. — І. Карпенко-Карий, у 1910 р. — М. Кропивницький), чим знімалось поєднання в одній особі організатора, актора, режисера й драматурга. Напрямок цих змін (та й загально розвиту театру) визначає тепер література в особі нових драматургів — Г. Хоткевича, О. Олеса, В. Самійленка, С. Васильченка та ін., але насамперед — Лесі Українки, з чим ім'ям пов'язане становлення проблемно-філософської драми.

Можливість цього жанрового різновиду випробовував І. Франко, створивши у 1900 р. драматичний діалог «На склоні віку (Розмова вночі перед новим роком 1901)», персонажі якого ведуть дискусію про позитивні й негативні сторони прогресу. До розуміння суспільних потреб прийшов і сформований як художник іншою епохою Панас Мирний, який у філософській драмі-містерії «Спокуса» (1901) показав зіткнення віри й розуму. Орієнтуючись на простонародного читача і цікавлячись його «глухою та темною вірою у добро та правду», тим, «як він дивиться на ті або інші світові прояви, як мізкує не про шоденні клопоти, а про розумові речі та потреби свого духу» (7, 481), Мирний створив драму дидактичного спрямування на популярному сюжеті про перше гріхопадіння людей у раю.

Складний світ мистецьких пошуків Лесі Українки також тяжіє до міфології — біблійної, античної, яку вона розуміла у відповідності з уявленнями, що виникли на рубежі XIX—XX ст., коли в міфах стали шукати філософський зміст, неперехідну символіку. У створенні цілком новаторського поетичного театру з використанням біблійних тем і образів для підняття загальнофілософських і водночас актуальних проблем найбільш надійною опорою для Лесі Українки були твори Шевченка («Саул», «Царі», «Марія», «Неофіти»), трохи пізніше — Франка («Мойсей», «Смерть Каїна»), в яких поєднувалось майстерне зображення особистості, яскравих деталей і штрихів її життя з філософською глибиною проблематики.

В нових історичних умовах, коли в усюму мистецтві помітне прагнення розкрити глибинну сутність історичних рухів, Леся Українка розвивала закладену її попередниками тенденцію філософського підходу до матеріалу, осмислювання гострих соціальних проблем свого часу, висловлювала протест проти соціального й національного гніту, закликала до боротьби, досягаючи при цьому вищого рівня узагальнення, зближуючи конкретно-історичну проблематику з загальнолюдською. Конфлікти її драматичних творів являють собою зіткнення ідей, а персонажі (зокрема, у творах «Вавилонський полон», 1903; «На руїнах», 1904; «В дому роботи, в країні неволі», 1906; «На полі крові» та «Йоганна, жінка Хусова», 1909) є не стільки індивідуальностями, скільки носіями політичних та філософських ідей.

В особливо складні взаємини з літературно-суспільною атмосферою того непростого часу ставить поетесу звернення до образу Христа. Психологічні етюди «На полі крові» та «Йоганна, жінка Хусова», створені в роки реакції, після поразки першої російської революції, були полемічними щодо трактування образів Христа та Іуди у творах Л. Андреева «Іуда Іскаріот». С. Пшибишевського «На шляхах Каїна», Тора Гедберга «Іуда» тощо. У діалозі «На полі крові», на думку О. Білецького, відкривалася «куди страшніша безодня, ніж в усіх психологічних псевдоглибинах Леоніда Андреева». Леся Українка у своєму творі «категорично повстає проти роздумів над «незмірними глибинами» того, що є підлістю, і виводить образ зрадника із містичного туману, ставлячи його на землю»<sup>59</sup>.

Досліджуючи суперечності людського буття, Леся Українка розглядає зрадництво як породження деморалізуючого впливу власності, показує залежність людських уявлень як від обставин, так і від внутрішнього стану людини, бідності чи багатства її душевного світу: одне й те саме явище — Христос — постає як два протилежних варіанти у світлі ненависті, породженої заздрістю («На полі крові»),

<sup>59</sup> Білецький О. І. Леся Українка і російська література 80—90-х років // Збір праць — Т. 4. — С. 616.

та під впливом любові, вдячності, співчуття — того, що називала поетеса «грацією почуттів» (12, 155) («Йоганна, жінка Хусова»).

Лише деякі елементи зі «сфери почуття» визнавала вона вартими сприйняття в ідеології християнства, доктрини якого побудовані на «антитезі» пана і раба «яко єдиної можливої форми відносин межи людиною і її божеством» (12, 155—156). Присвячена роздумам над цією проблемою драматична поема «В катакомбах» (1905), дія якої відбувається у Римській імперії, також якнайтісніше пов'язана з сучасністю — і не лише у філософському плані, а й у реальному, антицерковному.

Проблемам революційної боротьби присвячені написані у 1905 р. фантастична драма «Осінь казка» й діалог «Три хвилини», до яких сама авторка ставилась критично. Незважаючи на певну неясність окремих образів-символів та деяку внутрішню суперечливість, ці твори примітні осудженням відступництва, хоч би які обставини до нього спричинилися, утвердженням боротьби за волю як найвищого злету, найбільшої цінності життя. Тут виникає (особливо виразно в «Осіній казці») й цілком реальний конфлікт двох суспільних груп, щоправда, дещо завуальований зіткненням «високого» й «низького», романтичного й реального, з'являються образи робітників, які, очолювані Будівничим, відмовляються «хліви, шпиталі й тюрми будувати» і беруться до зброї.

З подіями революції безпосередньо пов'язані гостросюжетні драматичні твори Г. Хоткевича «Лихоліття» (1906), «На залізниці» (1906), «Вони» (1907), С. Черкасенка «Хуртовина» (1907), Л. Яновської «В передрозвітньому тумані» (1905), «Жертви» (1906), позначені інтенсивними пошуками нових засобів, зокрема відкритістю напруженого конфлікту антагоністів.

Хронікальне відтворення подій було метою автора твору «На залізниці», названого «драматичні образи» і побудованого як ряд епізодів, пов'язаних з підготовкою до страйку, самого страйку і жорстокої розправи карателів над робітниками. У п'єсі йдеться про позицію різних суспільних груп щодо класової боротьби, тому в різних сценах діють різні персо-

нажі, а об'єднує їх лише одна спільна подія — страйк. У її формі багато спільного з кіносценарієм (який тоді ще перебував у стані самовизначення), а це, можливо, й спричинилося до фактографізму, який часом переходить у натуралізм.

Сюжет драми «Лихоліття», написаної по гарячих слідах подій 1905 р., «укладено» в традиційні рамки сімейної історії, але він переростає її внаслідок прагнення письменника — активного учасника революційних виступів у Харкові — якнайточніше показати робітничу масу на барикадах, у боротьбі проти самодержавства. Майстерність драматурга засвідчують і масові сцени, і яскраве зображення різних типів людей по обидва боки барикад, в інтелігентній родині, в помешканні єврейської бідноти, на зборищі чорносотенців.

«Драматичний малюнок» Хоткевича «Вони» є першою в українській драматургії спробою пропаганди морально-етичних принципів революціонерів, що протиставляються життєвим позиціям історично приреченого дворянства; автором обраний прийом розповіді-спогаду колишньої підпільниці про «них» (замість показу їх дій, вчинків).

Інтерес до викликаних загальним суспільним піднесенням зрушень у психології найрізноманітніших суспільних прошарків виявляє Л. Яновська. Розуміючи потреби часу, вона, як і Олена Пчілка та Б. Грінченко, «еволюціонує» — від прямого повторення проблем і художніх форм соціальної мелодрами й комедії до форм психологічної проблемної драми<sup>60</sup>. Як «драматичний нарис» визначено жанр п'єси «В передозсвітньому тумані» — про поширення революційних настроїв на селі. Створений тут образ інтелігента-народолюбця Василя, який у своєму прагненні прислужитися знедоленим з великими труднощами долає їх недовіру, продовжує ряд, у якому стоять Павло Чубань і Степан Петраш Старицького, Опанас Зінченко Карпенка-Карого та ін. Складність формування революційної свідомості робітника — від повного задоволення своїм життям, обурення поведінкою бунтівників, через сумніви й вагання в час страйку

на заводі («заради дітей боротись чи заради дітей тікати від боротьби?») до пориву разом з усіма вести боротьбу, до нових вагань, мук совісті за своє відступництво та нездоланного співчуття борцям — простежується у драмі «Жертви» («В підвалі», 1906). Л. Яновська виводить на сцену дівчину-агітаторку, яка гине в боротьбі, прагне показати вплив її діяльності на робітників. Створити індивідуалізований образ-характер тут ще не пощастило, але навіть нез'ясованість ідей та засобів впливу дівчини на маси не применшує значення цієї першої спроби письменниці. Намагання розібратися в настроях інтелігенції знову змушують автора звернутися до прийому мелодрами («Без віри», 1906); у мистецьких пошуках одного з персонажів — художника — і його непривабливій моралі досить точно відбито дух часу, поведінки певної частини художньої інтелігенції.

У творчій практиці Л. Яновська по-своєму реалізувала розуміння того, що «навіки минули часи гопаків... Етнографічно-побутова драма в тісних рамках сільського життя теж уступає місце соціально-філософській, психологічній драмі...»<sup>61</sup>.

До глибини й різнобічності зображення боротьби шахтарів проти підприємця прагнув С. Черкасенко у драмі «Хуртовина», але йому перешкодило розуміння робітничої маси як стихійної руйнівної сили. Не знайдено форми сценічної дії для переконливого розкриття драми дочки хазяїна шахти, яка досі жила «метеликом жвавим, співучою пташкою», а тепер побачила безодню горя робітничого люду.

Сатирична комедія А. Тесленка «Патріоти» (1906) безпосередньо не пов'язана з революційною тематикою, але досить переконливо відтворює загальну суспільну атмосферу часу, показує дії чорносотенців, їх основу. Письменник викриває шахрайства голови міської управи та його приятелів, які «по закону» привласнюють значні суми казенних грошей та просторікують щодо «ослаблення власті» й розправ з «крамольниками, голодранцями» та «забастовщиками». Комедійні прийоми переходять у гротеск. Цю по-новому реалізовану українською драматур-

<sup>60</sup> Кузякина Н. Украинская драматургия начала XX века. — Л., 1979. — С. 9.

<sup>61</sup> Яновська Л. Твори: В 2 т. — К., 1959. — Т. 1. — С. 26.



гією рису повною мірою виявила фантазія-сатира В. Самійленка «У Гайхан-бея» (1912). Дія її відбувається у фантастичній країні Норд-Остії, де заради підтримання престижу влади можуть кого завгодно з доброго дива (наприклад, переплутавши слова «соціаліст», «соціолог», «сіцілієць») заарештувати, а то й повісити, а потім складати протокол про зізнання, де панують такі «принципи» владарювання: «офіціальні урядові особи помилятися не можуть» або «Хто не почуває себе щасливим, той незадоволений, а хто незадоволений, той небезпечний для існуючого ладу і такого карають по закону». Абсурдність внутрішньої політики в Норд-Остії, заснованої на бюрократизмі, невігластві й тупій сваволі, легко співвідносилась з порядками царської Росії, і цю п'єсу, зрозуміло, було заборонено цензурою, як і більшість подібного роду творів.

Складні внутрішні зв'язки з пекучими політичними й моральними проблемами сучасності, з пошуком нових напрямів і шляхів розвитку літератури притаманні драматургії Лесі Українки, яка після першої російської революції набуває нових якостей. Не можна не звернути увагу на те, що в цей час (з 1908 р.) письменниця майже зовсім перестала писати вірші. Її ваблять серйозні глобальні проблеми, які всебічно осмислити в ліриці було важко. Проникаючи в теоретико-літературознавчих працях в суть і засоби зображення суспільної боротьби у світовій драматургії (середньовічні інтермедії, творчість Шекспіра, Мольєра, Бомарше, німецьких романтиків, «народна п'єса» Анценгрубера, «суспільна драма» і твори її представників — Г. Гауптмана та Г. Ібсена), Леся Українка створила оригінальний поетичний театр — цілком новаторську проблемно-філософську драматургію. Крім того, у пізніший період творчості вона зуміла, зберігаючи рівень узагальнення, знайти у цій драмі засоби подолання певної абстрактності персонажів, створення яскравих, переконливих образів-характерів.

Трагізм безнадії років реакції наклав відбиток на художню концепцію драматичної поеми «Кассандра» (остаточно завершеної в 1907 р.), що є не просто оригінальною трактовкою неодноразово використаного в європейських літературах

античного міфа про дочку троянського царя, наділену даром пророцтва. Неможливість протистояти загрозі нещастя для батьківщини є причиною страждань героїні твору, образ якої виявляє близькість до тогочасної демократичної інтелігенції. Але зміст поеми значно ширший: йдеться про такі поняття, як правда і неправда, віра й невір'я, вірність і зрада, про взаємозалежність віри й діла. Суть не тільки в стражданнях Кассандри-патріотки. Набагато страшніші людська обмеженість, егоїзм, косність, свідоме небажання прислухатись до слів пророциці. Образи Гелена та Андромахи, яка мріє сховатися від жорстокої, стомливої правди життя у сон, виявляють негативне ставлення Лесі Українки до утішання, що стало популярним на початку ХХ ст. і розвінчувалося М. Горьким, М. Коцюбинським та іншими письменниками. В характері головної героїні подолаю одновимірність багатьох попередніх персонажів драматурга. Кассандра постає як жива, земна людина, із своїми пристрастями й слабостями, і це збільшує емоційну силу твору.

У «Кассандрі» яскраво виявилась ще одна важлива риса драматургії Лесі Українки — глибина наукового осмислення історії й зумовлена цим точність у відтворенні характеру подій та обставин.

Трагедійність драми «Руфія і Прісцилла» (де знову легко прочитувались аналогії з Російською імперією) ґрунтується на ширшому матеріалі роздумів письменниці про шляхи й напрями суспільного прогресу. Продовжуючи критику ідеологічних основ християнства, авторка протиставляє йому елліністичне як уособлення філософської широти мислення, духовної культури (а отже, й свободи) особистості. Великий за обсягом, перевантажений матеріалом, твір цей виявився непридатним для сцени, та Лесю Українку це, очевидно, турбувало значно менше, ніж потреба найповніше висловити свої гіркі роздуми й спостереження. Народжені ними ідеї переймають і строго витриману за класичними канонами єдності дії, місця й часу драматичну поему «Адвокат Мартіан» (1911), у якій відбито настрої доби лютото переслідування революціонерів, торжества чорносотенства й ренегатства в Росії, підноситься вірність громадянському обов'язку.

Влітку 1911 р. було створено драму-феєрію «Лісова пісня». Мавка, русалки, Лісовик, Перелесник та інші персонажі народної демонології є тут не просто уособленням сил природи, взаємини людей з якою складаються не просто, а часом і драматично. У зіткненні з ними найповніше виявляється сила тиску на людей соціальних обставин, в основі яких лежать майнові відносини, що неймовірно звужують духовні обрії людського існування. «...Смутно, що не можеш ти своїм життям до себе дорівнятись», — каже Мавка Лукашеві, і зрозуміло, що драматург має на увазі не лише його художній талант, якому «не судилося» розквітнути, а й насамперед ті прекрасні якості душі, які гинуть у ворожих простій людині обставинах. Протиставлення ніжної, поетичної Мавки й практичної Килина є не стільки традиційним романтичним зіставленням мрії й реальності, скільки антитезою високої духовності й прагматизму. Думка ж про невіддільність й водночас антагонізм людини й природи та пов'язане з нею протиставлення осмисленості, змістовності досягнутих Мавкою найкращих людських почуттів і взаємин «рослинному» існуванню у лісі ще більше поглиблюють філософську сутність п'єси.

Ренегатство наляканої революцією буржуазії знаходило прикриття й виправдання в різних анархо-індивідуалістичних теоріях. Леся Українка знову виходить на передню лінію ідеологічної боротьби з драмою «Камінний господар» (1912). Зберівши окремі традиційні риси Дон Жуана, твір «полемізує з усією традицією донжуанізму, викликає на єдиноборство і Пушкіна, і Байрона, і Моцарта, і багатьох ще інших...»<sup>62</sup>, розвінчуючи анархічне волелюбство героя, яке, будучи засноване на гіпертрофованому егоїзмі, цілком закономірно переходить у підкорення його тому ж «камінному».

В образах п'єси, крім філософського осмислення загальнолюдських основ буття, дослідники небезпідставно вбачають риси сучасників Лесі Українки, інтелігентів кінця ХІХ ст., з притаманними їм прагненнями й суперечностями, полеміку з деякими образами сучасної їй літерату-

ри. Прагнучи до сконцентрованості стилю, все своє вміння спрямувавши на те, щоб «уняти сюжет в короткі енергичні риси, дати йому щось «камінного»» (10, 386), Леся Українка створила високохудожню психологічну драму нового типу, побудовану на глибокому дослідженні внутрішнього конфлікту.

Поточний репертуар безлічі «малоросійських» труп, що виникали, «як бульки на воді в дощ», переважно складали витвори тих «драморобів, скрипоперів», кожен з яких «строчив, чи краще стругав, душе-тріпальні драми», що «начинялись, як ковбаса салом, піснями, горілкою, гопакком...»<sup>63</sup>. Спекуюючи на популярності українського театру, вони компрометували його, що зумовило, з одного боку, появу сатиричних творів, спрямованих на осміяння пошесті «драморобщини» («Нашествіє варварів» М. Кропивницького, «Дядькова хвороба» В. Самійленка, «Шантрапа» П. Саксаганського, «Аматори» С. Черкасенка та ін.), а водночас, з другого — крайню тенденцію критики до повного заперечення реалістично-побутової драми. Тим часом розвиток кращих її традицій відкривав нові обрії для драматургії й театру. Саме в цьому руслі формувалася поетика п'єс С. Васильченка («Зіля-королевич» (1913), «В холодку» (1914), «Недоросток» (1913) й особливо «На перші гулі» (1911) та «Не співайте, півні, не вменшайте ночі» (1917), основними рисами яких є глибока народність та оптимістичне світовідчуття. Лірико-комедійна настроєність не знижує серйозності ставлення Васильченка-драматурга до соціально-етичної проблематики, залежної від кожного чиновника й полупанка («Зіля-королевич»), моральну вищість оганьбленої бідної дівчини-трудівниці над пихатим сільським дукою («В холодку»), справедливе покарання самодурства молодого куркуленка, що звучався з жінки («Недоросток»), представляє письменник як своєрідні форми вияву активності й почуття людської гідності своїх героїв, їх оптимізму й сили.

<sup>62</sup> Антокольський П. Поэты и время. — М., 1957. — С. 77.

<sup>63</sup> Садовський М. Мої театральні згадки. — К., 1956. — С. 94—95.

Українська драматургія цього періоду зазнала — найбільше з усіх родів літератури — впливу символізму (але без містичного забарвлення). Деякі з відкритих символістами прийомів дослідники знаходять навіть у Лесі Українки, зокрема в її фантастичній драмі «Осінь казка». Виявляючи інтерес до цього напрямку, в тому числі до драматургії Метерлінка, письменниця, проте, розуміла, що його можливості обмежуються спробами йти «через туманом вкрите море містики та легенд».

Складним у своїй умовності явищем, для якого не просто виявилось віднаходити відповідні сценічні засоби, були драма В. Пачовського «Сон української ночі» (1903), драматичні етюди С. Черкасенка «Жах», «Повинен», О. Олеся «Над Дніпром» (1911), «Трагедія серця» (1911), «Тихого вечора» (1913), позбавлені конкретних ознак місця й часу дії, виразних людських облич, наповнені символами-узагальненнями. У драмі Олеся «По дорозі в Казку» чітко виявляється типологічна близькість до горьківської легенди про Данко, але фінал істотно відмінний, позначений песимізмом. Роздумуючи над причинами «непевного й хисткого становища» символістської драми в українському театрі, М. Вороний вбачає їх в тому, що вона «розриває всі зв'язки з традиціями попередньої драми», що вона «зреклася найважливішої основи драматичної дії — змалювання характерів...»<sup>64</sup>.

Непізнаваною, незбагненою виглядала людська психологія у творах В. Винниченка, який у пошуках «нової моралі» та більш ніж своєрідній «полеміці» з українською драмою XIX ст. зображував нерозв'язні суперечності у світогляді революціонерів та безпросвітну затурканість і відсутність людської гідності в селян («Дисгармонія», 1906; «Великий Молох», 1907), стверджував принцип «чесності з собою» показував огидну жорстокість своїх персонажів («Щаблі життя», 1907; «Memento», 1909). У деяких пізніших п'єсах, звернених до сучасності, з'являються реалістичні картини життя («Чужі люди», 1909; «Молода кров», 1913), спроби сатиричного викриття «патріотів» із середовища ліберальної буржуазії («Співочі товариства», 1911), залишаючись поодиноким

ми в драматургії цього автора, яка в цілому була близька до антидемократичного, декадентського напрямку.

Український театр XIX — початку XX ст. був явищем неоднорідним ще й через роз'єднаність українських земель. На театральне життя Галичини, де практично були відсутні великі міста, а отже, й міська національна інтелігенція, серйозний вплив мали консервативні кола суспільства, насамперед духовенство. Твори наддніпрянських драматургів все ж потрапляли на галицьку сцену, і не лише тоді, коли сюди з гастролями приїздили М. Кропивницький, М. Заньковецька, М. Садовський. Але в цілому І. Франком мав підстави твердити, що його земляки «не бачать ніколи людového театру, людových штук» (33, 20), внаслідок чого сам театр у Галичині «і досі не зробився ніякою культурною силою, а все був і досі є тільки мізерною пародією чужих театрів» (35, 345).

Показову еволюцію пережив драматург А. Крушельницький, який від мелодраматичних творів «Артистка», «Тривога» (1902), позначеного декадентським впливом діалогу «Філістер» (1902), що були піддані критиці І. Франком, переходить до зображення реального життя. Обравши одну з найгостріших ситуацій у суспільному житті Галичини, письменник у п'єсі «Орли», за висловом Франка, «такій комедії, що плакати хочеться», розкрив «...безодню падлюцтва, яка видає себе за патріотизм, за працю для народу, за пожертвування своїх інтересів для загальних цілей...» (37, 239). Але подібні твори були рідкісним явищем у західноукраїнській драматургії.

Між новою драматургією й театром утворився певний розрив, оскільки її ідейно-мистецькі особливості та експерименти потребували нового сценічного мислення. Драми цього періоду лишаються в історії літератури, знаменуючи внутрішню логіку розвитку драматургії як літературного роду. Розвиток традицій і розширення меж реалістичної драматургії, збагачення її художніх прийомів і засобів, (С. Васильченко, Б. Грінченко, А. Тесленко, В. Самійленко), популярність робітничої тематики, перші кроки в освоєнні нового позитивного героя сучасності — послідовного борця за інтереси трудящих — з се-

<sup>64</sup> Літературно-науковий вісник. — 1912. — № 10. — С. 146, 147.

редовища соціал-демократії (Г. Хоткевич, Л. Яновська, М. Кропивницький); поява жанрового різновиду драми-хроніки (Г. Хоткевич), а також філософсько-поетичної драми (Леся Українка, О. Олесь) — ось основні ознаки української драматургії початку ХХ ст. Її тепер творили здебільшого люди, не пов'язані з театром, але такі, що вже мали досвід літературної праці й до писання п'єс звертались не лише з почуття громадянського обов'язку перед театром, що переживав скрутні часи, а й у пошуках нових засобів виразності, недоступних прозі і поезії, або ж таких, що концентрували деякі їх риси, утворюючи нову якість. Художні експерименти Я. Мамонтова (драматичні етюди «Dies irae», «Третя ніч»), С. Черкасенка («Казка старого млина», «Про що тирса шелестіла»), І. Кочерги («Пісня в келиху», «Півгодини кохання») також відіграли позитивну роль у розвитку драматургії радянського періоду.

\* \* \*

Кінець ХІХ — початок ХХ ст. — якісно новий етап розвитку української дожовтневої літератури. Зрозуміло, всі ті риси, які відрізняють «нову» школу літератури від «старої», мають початки у творчості реалістів ХІХ ст., тільки завдяки їм і змогла вона на початку ХХ ст. досягти нових вершин. Отже, до «нової» літературної школи належать фактично і Франко, і Панас Мирний, і Нечуй-Левицький та інші письменники старшої генерації. Їм притаманні глибокий психологічний аналіз, гостра аналітичність та філософська синтетичність, романтична емоційність та лірична наснаженість, що набули великого розвитку на початку ХХ ст. Ось чому молодий Коцюбинський, звертаючись до Панаса Мирного, підкреслював, що його твори мали на нього великий вплив. У своїй новаторській творчості Коцюбинський успадкував художні досягнення і Нечуя-Левицького, і Франка.

Разом з тим реалізм початку ХХ ст. є не тільки творчим розвитком і складним синтезом усіх тих тенденцій, які виявилися у 70—90-х рр. ХІХ ст., а й діалектичним запереченням їх, становленням своєрідних рис, дає підстави говорити про нову якість літератури, новий етап розвитку реалізму. Не випадково існує

думка про «перетворення реалізму», про «нову формацію реалізму, для якої не знайшли ще вдалої назви» (О. І. Білецький).

Реалізм початку ХХ ст. включав уже не лише конкретно-історичний, предметно-аналітичний тип художнього відображення, як реалізм ХІХ ст., а й романтичний, умовно-фантастичний, міфологічний тощо, що значно розширювало художні можливості реалізму. Дійсність відтворюється уже не тільки у формах реального життя (побутового, соціального), а й у романтичних, казкових, умовних формах («В неділю рано зілля копала» О. Кобилянської, «Лісова пісня» Лесі Українки, «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського). Зростає значення художньої умовності, реалізм «відточується до символу» (М. Горький), прагне до глибоких філософських узагальнень, синтетичного охоплення життєвих закономірностей, розв'язання «вічних питань» і «вічних загадок» людського буття.

У цей період, як і в перші десятиліття ХІХ ст., спостерігаються велика строка-тість і складність літературного життя, синкретизм напрямів, течій, методів, стилів, художніх тенденцій. Різко проявляється ідейно-естетичне розмежування прогресивних і реакційних сил у мистецтві й культурі. Початок ХХ ст. характеризується гострою боротьбою різних тенденцій: соціалістичної, демократичної, ліберальної та модерністської. Провідна роль у літературному процесі належить, однак, прогресивним письменникам. Саме вони піднесли в цей час українську літературу до рівня світової. При всій різноманітності напрямів, течій, методів і стилів у літературі початку ХХ ст. провідним був саме реалізм, який впливав і на інші напрями. Він виступає не тільки як один із літературних напрямів початку ХХ ст., а й уособлює атрибутивну властивість мистецтва, яке завжди прагне до об'єктивного пізнання буття.

Пошуки нового погляду на світ, прагнення оновити засоби його художнього пізнання, розвиток арсеналу зображальних прийомів притаманні багатьом європейським літературам того часу, зокрема російській і українській. Новий етап української літератури пов'язаний насамперед з еволюцією самого реалізму, з психоло-

гічним відтворенням дійсності. За словами І. Франка, поглиблення реалізму йшло не від індивідуальної психології до соціології, а навпаки,— від соціології до індивідуальної психології (34, 363).

Початок ХХ ст. характеризується бурхливим піднесенням визвольної боротьби народів Росії за соціальне і національне визволення. Набирає сили соціал-демократичний рух, поширюються ідеї марксизму-ленінізму, відбувається процес злиття соціалізму як наукової теорії з робітничим рухом. Ці процеси мали величезне значення для ідейно-естетичного розвитку української літератури. В умовах загостреного класового антагонізму, селянських повстань, наростання пролетарського руху письменники намагаються відобразити нову, мінливу дійсність з її вражаючими контрастами, шукаючи для цього нові форми. Провідною в літературі стає тема народної революції і революційно-визвольного руху.

Вплив ідей марксизму-ленінізму зумовив глибокі зміни не тільки в поглядах окремих письменників, а й у самому методі реалізму. Критичний реалізм збагачується і набуває нових якісних рис, у ньому з'являються ознаки переходу до вищого типу реалістичної творчості, паростки становлення нового методу — соціалістичного реалізму. Цей процес характерний для багатьох літератур світу. Не тільки загальнодемократичне піднесення напередодні революційних подій і самі події першої російської революції 1905—1907 рр., а й увесь період від середини 90-х рр. ХІХ ст. до 1917 р. був по суті епохою підготовки соціалістичного мистецтва у всій його різноманітності.

Ці явища були спільними для літератур усіх слов'янських і Балканських країн та народів царської Росії. І. Франко, Леся Українка, М. Коцюбинський — на Україні. Ян Райніс — у Латвії, Якуб Колас і Янка Купала — у Білорусії, Мемедкули-заде та Алекпер Сабір — в Азербайджані, І. Евдшовлі — в Грузії, А. Акопян — у Вірменії, Е. Вільде — в Естонії, Ю. Яноніс — у Литві та ін. — це письменники «горьківського напрямку», які намагалися розширити обрії художнього відображення життя, впливу революції на долю людини й епохи. Подібність історичної ситуації породжувала типологічні естетичні

явища, близькість ідейних позицій передових письменників, їх взаємні дружні контакти. То були зародки тієї спільності народів, яка розвинеться з перемогою Великої Жовтневої соціалістичної революції.

Єдність прогресивної української і російської літератур проявлялась і в спільній боротьбі передових українських та російських діячів культури (Франка, Лесі Українки, Грабовського, Коцюбинського, Горького, Короленка, Серафимовича, Ольмінського, Плеханова, Воровського та ін.) проти натуралізму і декадентства, за реалізм і народність, громадське призначення літератури.

Характерним явищем часу було намагання подолати певну замкнутість національного письменства, усвідомити його частиною європейської культури. Розширюються контакти української літератури не тільки з російською та іншими слов'янськими, а й з німецькою, румунською, літературами народів Прибалтики, Закавказзя, Середньої Азії та ін. Твори і статті українських письменників все частіше друкуються в зарубіжній пресі; українська література стає предметом викладання і вивчення в університетах Європи.

Широко розгортається перекладацька діяльність як засіб піднесення ідейно-художнього рівня української літератури. Відомі переклади І. Франка, М. Старицького і П. Грабовського з російської, грузинської, вірменської, німецької та слов'янських літератур; Лесі Українки — з Гейне, Байрона, Гоголя, Тургенева; М. Коцюбинського — з Достоєвського, Міцкевича, Гейне, Ожешко; Марка Черемшани — з болгарської й угорської; О. Мавковя — з польської і німецької мов; Б. Грінченка — з Шіллера, Ібсена; А. Кримського — з Гейне і східних поетів; М. Вороного — з французьких і російських поетів (зокрема, переклади ним революційних гімнів — «Інтернаціоналу», «Марсельези», «Варшав'янки»). Твори українських письменників перекладаються російською мовою (насамперед В. Стефаніка і М. Коцюбинського), білоруською, грузинською, польською, чеською, болгарською, сербохорватською, німецькою та ін.

Характерним явищем того часу була активізація громадського і культурного життя на колоніальних «окраїнах» Австро-Угорщини з етнічно-українським насе-

ленням (Східна Галичина, Північна Буковина, Закарпаття та ін.), які висувають художні таланти загальнонаціонального значення (В. Стефаник, Марко Черемшина, О. Кобилянська, Л. Мартович, О. Маковей та ін.).

У центрі уваги демократичних письменників кінця XIX — початку XX ст. стають нові конфлікти в суспільному і сімейному житті, проблема особистості та її ставлення до соціальної дійсності, співвідношення людини і суспільства, людини й історії, народу і вождя. В літературі з'являються нові теми й образи, пов'язані з класовою боротьбою, капіталістичним розшаруванням міста і села. Особливо велику вагу мають становлення нової концепції дійсності і концепції особистості, поява нових соціально активних героїв-революціонерів. Концепція соціально активної особистості — цінний здобуток творчості І. Франка, Лесі Українки, М. Коцюбинського, П. Грабовського, їх прагнення пробудити в людині діяльне ставлення до життя відповідало горьківським традиціям («По-людському», «В путях шайтана», «На камені» М. Коцюбинського, «Дух часу» Н. Кобринської, «Людина», «Царівна» О. Кобилянської та ін.).

Новий тип особистості, її духовний світ, ідеали й уявлення, її бунт проти старих, застиглих норм життя, пошуки нею змісту буття, достойного вільної людини, «випрямлення» її в процесі революційної боротьби — основний набуток передової, демократичної літератури того часу. Нові герої — робітники і селяни, що усвідомили свою суспільну силу, інтелігенти-революціонери, віддані боротьбі за народну справу. Народ зображується як рушійна сила історії, що класово прозріває під час революційних подій і розуміє свою історичну мету. Герой виступає виразником психології класу, його революційної боротьби, що породжує новий тип взаємовідносин героїв й обставин. Показується не тільки боротьба особистості проти середовища, а й її прагнення радикально змінити соціальні умови існування шляхом революційного перетворення суспільства.

Зображення маси як суб'єкта дії, історії породжувало нові художні конфлікти, моральну проблематику, нові художні форми, в центрі яких — боротьба ідей,

теорій, філософських, моральних і психологічних проблем. Посилена увага до виявлення людської сутності в інтелектуальній і емоційній сферах сприяла поглибленню в літературі психологічного аналізу, народження нових стилів авторського викладу. Письменники відходять від традиційних реалістичних засобів (зображення життя у формах самого життя), використовують романтичні засоби і форми художнього узагальнення. Емоційність, підвищена образна експресивність, ліризм властиві творчості багатьох письменників (М. Коцюбинський, Лесья Українка, О. Кобилянська, С. Васильченко, В. Стефаник, Марко Черемшина). Показ дійсності з точки зору закладеної в ній можливості реалізації прекрасного, ідеального виражало прагнення до «гармонії ідеалу з життєвою правдою» (Лесья Українка).

Зростають героїчне начало в літературі, її емоційність, ліризм, сугестивність, посилюються асоціативність і оцімочність тропів, особистісне начало у творі. Характерна еволюція письменників від описовості до психологічного аналізу, незрівняними майстрами якого були М. Коцюбинський, В. Стефаник, Марко Черемшина та ін. У демократичних письменників бачимо синтез глибокої соціальності з психологізмом. Звернення до психологічного аналізу в них служило засобом реалістичного пізнання, тоді як модерністів приваблювало ірраціональне у психіці; як правило, вони відривали психологічне від соціального.

Творчість передових письменників кінця XIX — початку XX ст. (І. Франка, Панааса Мирного, Лесі Українки, М. Коцюбинського, В. Стефаника, О. Кобилянської, П. Грабовського, С. Васильченка, Марка Черемшини, Л. Мартовича, А. Тесленка та ін.) — високе досягнення української літератури. Вони піднесли її на вищий для того періоду етап світового літературного розвитку. Їхні кращі традиції допомогли становленню і розвитку української радянської літератури, зокрема творчості П. Тичини, А. Головка, О. Довженка, М. Рильського, Ю. Яновського, О. Гончара, М. Стельмаха, А. Малишка. Твори класиків української літератури кінця XIX — початку XX ст. і досі мають велике пізнавальне, виховне та естетичне значення; вони стали невід'ємною частиною радянської культури.

## ВИСНОВКИ

Витоки української літератури сягають часів Київської Русі, письменство якої складалося в умовах південно- і східнослов'янської культурно-історичної єдності, у тісному зв'язку з усною словесністю як спільне начало майбутніх російської, української і білоруської літератур.

Інтенсивний політичний, економічний і культурний зв'язок Київської Русі із зовнішнім світом позитивно впливав на розвиток літератури і мистецтва у тісних контактах з літературами Сходу і Заходу. Введення християнства сприяло розквіту церковної і світської культури, освоєнню візантійського і болгарського літературного досвіду. На Русь із Візантії проникає християнська богослужбна (біблія, євангеліє, псалтир, апостол та ін.), а також історіографічна і природознавча література спочатку через болгарське посередництво, а з XI ст. у перекладах безпосередньо з грецької мови.

Великої популярності у Давній Русі набувають апокрифи — неканонічні легенди і перекази про створення світу і людини, про потойбічне життя і майбутню долю людства, перекладна агіографічна література («життя святих»). Твори агіографічного жанру мали своєрідну форму романної оповіді та містичні елементи психологізму. Пізніше вони дали матеріал для цілого ряду творів українських письменників XVII—XIX ст. Великим емоційно-естетичним впливом відзначалися перекладна церковна лірика, твори візантійських церковних проповідників, ораторів, письменників і моралістів.

Незважаючи на те що із світської літератури на Русь у XI—XII ст. проникли твори тільки популярного характеру, серед яких центральне місце займала воїнська повість, вони набагато розширили уявлення давньоруських читачів про чужі країни, їх світогляд, принесли в літературу нові теми, мотиви, образи, засоби творчості та літературні форми. Однак християнська Русь потребувала не тільки перекладів і пристосування до своїх цілей грецьких і болгарських книг, а й для утвердження церковної незалежності від Візантії та політичної консолідації руських земель створення оригінальної літератури, розвитку вітчизняної культури й освіти. Уже в першій половині XI ст. паралельно з перекладами богослужбних книг з'являється цикл переказів і легенд про початки давньоруської державності, які разом з усними переказами послужили основою вітчизняного літописання. З перших хронологічних зводів, які не дійшли до нас, склалися Початковий літопис, «Повість минулих літ» та Київський літопис. Створена іноком Києво-Печерського монастиря Нестором «Повість минулих літ» — не тільки літературна історія Давньої Русі, а й збірок різноманітних творів давньоруської літератури. Являючи собою своєрідний літературно-історичний синтез давньоруського життя від початків до XII ст., розповідаючи про руських князів, які уболівали за могутність і добробут Руської держави, «Повість» пройнята полум'яним патріотизмом.

За зразком візантійсько-болгарської богослужбної літератури в XI ст. у Київській Русі створюється ораторсько-учительна (проповідницька) література, розрахована, з одного боку, на широкі кола малоосвічених читачів, а з другого — на церковно-богословську верхівку. Прагнучи утвердити незалеж-

ність руської церкви і культури, давньоруські книжники створювали зразки оригінальної житійної літератури, що канонізували київських князів і церковних діячів («сказання» про князів і «житія святих»). Важливими рисами цих творів стають відхід від канонів візантійської агіографії, прагнення до історичної достовірності, увага до актуальних проблем державного життя.

Вершиною давньоруської словесної творчості, визначною пам'яткою російської, української і білоруської літератур, що увібрала могутню стихію народної поезії цих народів, є «Слово о полку Ігоревім». Цей твір невідомого автора відзначається високою поетичністю, широтою історичного бачення життя і політичних завдань давньоруської держави у період феодальної роздробленості, сповнений глибокого патріотичного змісту. У «Слові» відбилися жанрові ознаки політичного послання, воїнської повісті та дружинної героїчної пісні, що надали йому характеру ліро-епічної поеми, яка поєднує книжні й народнопоетичні традиції. У поемі постає узагальнений образ Руської землі та її народу.

Процес феодальної роздробленості привів на початку XIII ст. до утворення окремих князівств, що послабили сили Руської держави і зробило можливим завоювання її монголо-татарами. Знищення культурних центрів, пам'яток мистецтва і літератури, відрив Південної Русі від південних слов'ян і Візантії, послаблення зв'язків із Західною Європою негативно позначилися на всіх сферах життя руського народу. З середини XIV ст. українські землі підпадають під владу литовських, польських, молдавських та угорських феодалів. Після унії між Польщею і Литвою в 1386 р. українське населення зазнає насильницького опоячення й окатоличення. З другої половини XIII ст. культурне життя зосереджується в Галицько-Волинському князівстві, частково у Києві. Відроджується літописання, розвивається ораторська й агіографічна проза, відбуваються активний процес формування української книжної мови і християнізація фольклору, продовжуються традиції героїчної поезії Київської Русі. За всіх невідворотних наслідках монголо-татарського іґа, литовсько-польської експансії та агресії на українські землі Кримського ханства і Туреччини у другій половині XIII—XV ст. відбувається процес формування української народності та її культури, яка поступово починає виходити за рамки богослов'я. Змінюється склад і розвивається художня самосвідомість письменників, посилюється інтерес до внутрішнього життя людини, виникає експресивність стилю.

Необхідність політичної боротьби проти експансії шляхетської Польщі і католицтва породжує з кінця XVI ст. полемічну літературу, що відзначається гуманістичним пафосом і великою емоційною пристрастю у сатиричному викритті релігійно-феодального і національного гноблення (Герасим Смотрицький, Іван Вишенський, Стефан Зизаній, Мелетій Смотрицький, Захарія Копищенський та ін.). З XVI ст. на Україні з проникненням у суспільну свідомість ренесансних і реформаційних ідей починає поступово складатися комплекс нового світобачення, що в галузі художньої культури характеризується відходом від конвенціональності думки до емоційної непосредності, правдивості й демократизму.

Поява світських жанрів, зокрема історичної і мемуарної прози, ліричної поезії, інтермедій як складової частини шкільної драми і вертепу, пародійних бурлескних творів, що відображали лобут і звичай різних шарів суспільства та активно вбирали стихію народної поезії і живої розмовної мови, свідчила про початки кризи феодально-релігійного ладу та зародження рис нової української літератури. Це дає можливість замість загальнопоширеного терміна «давня» література, який об'єднує різні періоди української літератури — від її витоків до кінця XVIII ст., — назвати час до XVI ст. періодом власне давньої (середньовічної), а з XVI ст. до кінця XVIII ст. — й періодом старої української літератури.

Перебуваючи протягом віків на рубежі двох культурно-історичних світів,



Україна і Білорусія в XVI—XVII ст. зазнали інтенсивного впливу західноєвропейської ренесансної і барокової культури, що було пов'язано з бурхливим розвитком початків європейської цивілізації в умовах переходу від феодального середньовіччя до нового часу. При певному послабленні в XV—XVII ст. православно-культурної спільності центр розвитку в ній припадає на східнослов'янські літератури, насамперед на літературу українську. Втягання в нове русло культурно-історичного розвитку сприяло і те, що Україна і Білорусія були включені в орбіту шляхетсько-республіканських порядків Речі Посполитої. Становище української культури в XVI—XVII ст. можна визначити як такої, що перебувала між Відродженням, яке у західноєвропейських країнах завершало свій розвиток, і Просвітництвом, яке у найбільш розвинутих країнах тільки починало своє сходження. Процес оновлення української літератури відбувався не тільки завдяки проникненню впливів із західного світу, а й внаслідок рішучого повороту від наслідування старих зразків, від копіювання до творчості оригінальної.

З середини XVII ст. формування нової жанрово-стильової системи української літератури потрапляє у сферу діяння барокової художньої свідомості. Поєднуючи в собі старі візантійські традиції, риторичні традиції пізньої античності, а також християнського і язичницького (фольклорного) середньовіччя, барокко як новий тип світобачення не було на Україні в опозиції до ренесансної культури. Розвиваючись до кінця XVIII ст., барокко було першим загальноєвропейським художнім напрямом, що існував на Україні не тільки в літературі, а й майже в усіх інших видах мистецтва та значною мірою у філософсько-науковій думці. Поряд з аскетичним середньовічним ідеалом в українську барокову літературу проникають співзвучні античності язичницьке буяння плоті, жадова земних радощів, енергія й оптимізм народних мас («низове», або «народне», барокко, що проявилось в гротескно-комічних і пародійно-гумористичних жанрах). Значення літературного барокко на Україні полягає, як правильно відзначають сучасні дослідники, не стільки в появі загальних ознак єдиного стилю, скільки у формуванні системи родів і жанрів літератури, близької до європейських літератур, в ідентифікації усього комплексу зображальних і виражальних засобів, у поширенні нового, європейського змісту.

Паралельно з розвитком барокко у другій половині XVII ст. в українській літературі з'являється класицизм. Однак як у літературі, так і в інших видах мистецтва класицизмові на Україні не вдалося досягти стильової єдності. Естетика класицизму, що панувала в XVII—XVIII ст. в європейських літературах, глибоко проникла на Україну в її теоретичному вираженні у шкільну науку (зокрема, це яскраво відбилося в навчальних курсах Києво-Могилянської колегії). Другий прояв класицизму наявний у так званому шкільному класицизмі — різноманітних наслідуваннях і переробках (часто травестійно-бурлескного характеру) творів античності.

Віра в розумні начала і закони природи, онтологічне обґрунтування єдності природи й людини, вимога гармонії природного і суспільного, віра у вроджену доброту людини і необмежену силу розуму, що виявилися уже в часи Відродження і дістали розвиток у Просвітництві, стали вихідним пунктом народжуваної нової української літератури, посилення в ній реалістичних тенденцій, основою ідеї природної рівності людей, руйнування станових меж і появи позастанової громадянської свідомості як одного з факторів (слабо ще соціально диференційованого тоді) національного розвитку. За словами І. Франка, найвидатнішим українським письменником другої половини XVIII ст., «предтечею нової епохи» був Г. С. Сковорода. У його творчості відбилися «нові ідеї європейської філософії і етики, ті самі ідеї рівності людей, простоти і натуральних їх взаємовідносин, які у Франції проповідував Руссо» (41, 210).

На кінець XVIII ст. в українській літературі в основному завершується перехід від релігійного світогляду (хоч рецидиви його спостерігаються до середини XIX ст.) на ідейні позиції Просвітництва, що виявилось у різних типах творчості та художніх напрямках. На рубежі XVIII—XIX ст. під впливом фактора прискореного розвитку, використання досвіду більш розвинутих літератур (насамперед російської, що стала ведучою в системі східнослов'янських літератур) відбувається завершення процесу ідентифікації української літератури з новоевропейським типом художньої творчості.

Нова українська література на початку XIX ст. складається і розвивається як ідейно-естетичне явище, пов'язане з формуванням української нації і покликане задовольняти духовні потреби усіх шарів суспільства, в тому числі широких народних мас. Виступаючи як явище світського життя, нова література проймається ідеями демократизму, втягується у сферу соціальної боротьби і стає знаряддям розвитку національної самосвідомості. Головною рисою нової української літератури був перехід до безпосереднього відображення життя в його реально існуючих закономірностях. Утверджується народна розмовна мова, відходить у минуле ряд жанрів старої літератури (шкільна драма, церковно-ораторська проза, житійна література), поступаючись місцем новим, світським жанрам. Література виділяється як автономний вид пізнання з давнього синкретизму релігійної ідеології, публіцистики, історіографії, філософії та ін.

Розвиток української літератури перших десятиліть XIX ст. характеризується посиленням інтересу до народного світобачення, до історії і звичаїв народу. Народні етичні й естетичні засади, народна мова і народна поезія поряд з прогресивними традиціями старої книжної літератури стають ідейно-художньою основою формування нової жанрово-стильової системи. З традицій старої літератури найбільшого розвитку набули у перші десятиліття XIX ст. бурлеск, освоєння народної сміхової культури (творчість І. Котляревського, П. Білецького-Носенка, П. Гулака-Артемовського, Г. Квітки-Основ'яненка та ін.). Плідне ідейно-естетичне переосмислення старої традиції (книжної і фольклорної) у дусі ідей Просвітництва в «Енеїді» І. Котляревського сприяло показу українського народу з рисами його історичного минулого, національного характеру. Пройнята духом гуманізму, «Енеїда» виявляла критичне ставлення до феодально-кріпосницького суспільства, активізувала нагромадження в літературі елементів реалістичності.

Українська література дошеченківського періоду характеризується синкретизмом літературних напрямів, течій і стилів, що було пов'язане з її відставанням та прискореним розвитком порівняно із загальноєвропейським літературним процесом.

Провідне місце серед літературних напрямів у перші десятиліття XIX ст. займає просвітительський реалізм, ідейно-художні принципи якого впливали з визнання матеріально-чуттєвої природи людських прагнень і характерів, розуміння дійсності як сукупності побутових і матеріальних обставин, із зображення життя в його конкретній даності, з пояснення дій і вчинків персонажів безпосереднім впливом середовища. Морально-етична свідомість особистості у просвітительському реалізмі виступає, з одного боку, як втілення якостей простої («природної») людини, яка протистоїть моральній зіпсованості персонажів з дворянсько-чиновницького середовища, а з другого — як пряма проекція умов її життя.

Рационалістична побудова художньої структури з перевагою ідеї над образом, розуміння художності тільки як засобу популяризації логічної ідеї у поєднанні з емпіричною вірністю факту сприяло представленню часткового як вираження загального, піднесенню одиничного факту до типового образу, що містять мінімум індивідуальних рис. Об'єднувальною домінантою системи жанрів (ірої-комічна і гумористично-побутова поема, оповідання-казка, віршове

оповідання на морально-побутову тему, байка, гумористично-моралізаторське оповідання, соціально-побутова повість, побутова комедія і драма) у просвітницькому реалізмі виступає нравоописово-дидактична спрямованість.

Помітним явищем, яке, однак, в українській літературі не розвинулося у самостійний літературний напрям, був сентименталізм, що звернувся до «життя серця» людини, багатства її душі (крім поетичної лірики, він найповніше представлений у творчості Г. Квітки-Основ'яненка).

Важливим фактором прискорення ідейно-художнього розвитку став романтичний тип творчості (20—60-ті рр.). Розуміючи суспільне життя як процес у його історичному розвитку та відводячи в ньому народним масам основну роль, романтики сприяли вихованню національної самосвідомості, висували ідеали, які об'єктивно впливали з критики тогочасного суспільного життя. Романтики зосереджували велику увагу на дослідженні внутрішнього життя особистості, що сприяло розвитку і поглибленню художнього психологізму в літературі. При цілісності естетичного відношення до дійсності у романтизмі (нерідко у творчості одного і того ж письменника) проявлялися різні ідейні тенденції — від ідеалізації патріархального способу життя до шукання в історичному минулому прикладів для революційного перетворення дійсності. Саме в річищі романтизму зароджується нова література на західноукраїнських землях, визначну роль у становленні якої відіграли М. Шашкевич, І. Вагилевич і Я. Головацький. Своім виступом проти політичного і соціального гніту, церковно-літературних авторитетів, введенням у літературу народної мови і фольклорної поетики «Русалка Дністровая», за словами І. Франка, була для свого часу явищем наскрізь революційним.

Характерною особливістю розвитку нової української літератури уже в перші десятиліття XIX ст. стає дедалі зростаючий контакт її з літературами слов'янських народів, насамперед російського, що стає важливим фактором її прискореного розвитку. Це виявилось не тільки в особистих взаєминах письменників, в участі українців у російському літературному процесі та взаємоперекладах, а й у формуванні регіональної системи літератур, у типології розвитку літературних напрямів, стилів. Характерно, що більшість українських письменників цього часу писали твори і російською мовою.

Провідним літературним родом в українській літературі першої половини XIX ст. була поезія. Водночас із розвитком критичного ставлення до дійсності, аналітичного начала формується художня проза і драматургія. Родоначальником нової української прози стає один з перших у європейських літературах творців народної повісті — Г. Квітка-Основ'яненко.

Важливий етап у становленні нової української літератури пов'язаний із творчістю Т. Шевченка, який підніс її на рівень найвищих досягнень світової художньої творчості. Він утвердив критичний реалізм і зробив літературу могутньою зброєю у боротьбі за визволення народу. Політичні, філософські, естетичні та літературно-критичні погляди Шевченка як представника всеросійської революційної демократії, його творчий метод розвивалися під впливом визвольного руху в Росії. Шевченко поставив у літературі кардинальні питання життя тогочасного суспільства, зробив її знаряддям виховання класової і національної самосвідомості народних мас, готував їх до революційного повалення самодержавно-кріпосницького ладу.

Творчість Шевченка-інтернаціоналіста далеко виходить за межі національної проблематики, викриває псевдопатріотизм і мнине народолюбство українського ліберального панства. Володіючи яскравим художнім талантом, Шевченко на основі засвоєння народної поетики та кращих книжних традицій витворив цілий художній світ з багатою і розвиненою літературною мовою, оригінальним образним мисленням, глибоким проникненням у суть суспільних явищ, соціальних конфліктів і характерів. Він створив політичну і філософську поезію, соціальну сатиру, нові ліричні жанри, сформулював основні естетичні

принципи реалізму, надзвичайно розширив версифікаційні засоби поезії. Творчість Шевченка набула світового значення і справила величезний вплив на наступний розвиток не тільки української, а й усіх слов'янських літератур.

На базі розвитку нової української літератури в перші десятиліття XIX ст. починає формуватися літературно-естетична і критична думка, яка приймає в себе ідеї європейського Просвітництва і німецької ідеалістичної філософії. Початок їй було покладено «Українским вестником» і «Українским журналом», в яких ставилися питання про необхідність вивчення національної історії, народного життя і звичаїв, створення самобутньої національної літератури (статті О. Склабовського, Р. Гонорського та ін.). Важливою сторінкою естетичного розвитку у 20—30-х рр. є діяльність І. Я. Кронеберга, який підніс роль пізнаючого суб'єкта, творчої фантазії і поклав початок формуванню романтичної естетики на Україні. Погляди вченого у багатьох питаннях наближались до розуміння суті і завдання мистецтва В. Белінським та сприяли відходу від раціоналістичної нормативної естетики до осягнення національної специфіки у розвитку літератури.

Помітне місце у розвитку літературно-естетичної думки у 30—40-х рр. XIX ст. належить М. Максимовичу, А. Метлинському, М. Костомарову, літературно-критична діяльність яких була спрямована на утвердження в письменстві народних естетичних засад. На цей час припадають і перші спроби узагальнення досягнень нової української літератури, про що, зокрема, свідчать рецензії О. Бодяньського, Є. Гребінки, М. Максимовича, М. Костомарова, в яких утверджувалися начала реалізму і народності літератури. Застерігаючи від псевдонародної розважальності та релігійно-моралізаторського дидактизму, виступаючи проти сентиментальної чутливості й просвітительсько-раціоналістичної заданості характерів, українська критика того часу, однак, звертала ще недостатню увагу на соціальний зміст творів.

У 50—60-ті рр. у громадській думці, літературі, літературно-естетичній і критичній думці на Україні чітко проявляються два головних ідейних напрями: революційно-демократичний (Т. Шевченко, Марко Вовчок) і ліберально-буржуазний (П. Куліш, М. Костомаров та ін.). У літературній теорії і практиці це спостерігається, з одного боку, у відстоюванні громадянського пафосу та виховного значення літератури критичного реалізму (зокрема, у передмові до «Гайдамаків» Т. Шевченка та нездійсненого видання «Кобзаря» 1847 р.), а з другого — у проповіді етнографічного побутописання («жива етнографія»), спрямованого проти соціально-викривального пафосу критичного реалізму. Саме на ці роки припадає розквіт в українській літературі етнографічно-побутової малої прози, яка у творчості ліберально-буржуазних письменників набуває виразної ідеологізації (П. Куліш, Ганна Барвінок, М. Димський, О. Стороженко та ін.). Ідейно-естетичні принципи етнографічно-побутової школи у 70—80-ті рр. були підтримані ліберально-народницькими письменниками (О. Кониський, Олена Пчілка, П. Майорський, Б. Познанський, Т. Суліма та ін.) й у багатьох випадках виродилися в націоналістично-тенденційний етнографічно-побутовий натуралізм (В. Барвінський, Г. Яхимович та ін.).

Обмеженості ідейно-естетичної програми етнографічно-побутової школи з її ідеалізацією простонародного і старшинського патріархального побуту протистояла творчість демократичних письменників, де елементи етнографізму використовуються для відображення соціально-побутового й історичного життя, соціальної психології. Розвиток критичного реалізму у другій половині XIX ст. спирається на просвітительсько-гуманістичні елементи художньої системи першої половини XIX ст., етнографічно-побутова живописність якої підпорядковується морально-психологічній характеристиці особистості чи цілого суспільного стану, соціальної детермінованості характеру і середовища. Хоч аналіз конфліктів пореформеної доби через нерозвиненість капіталістичного суспільства та наявність залишків патріархально-станового укладу з його морально-етич-

ними нормами зумовлювали успадкування елементів попередньої художньої системи (романтичного характеротворення, просвітительської тенденційності у сатиричному і гумористичному осміянні пережитків минулого), естетичне відношення до дійсності розвивається в напрямі ідейно-художнього освоєння реальних життєвих суперечностей, пізнавально-аналітичного начала. Ця закономірність проявилася, зокрема, у творчості А. Свидницького, Марка Вовчка, С. Руданського, І. Нечуя-Левицького, Ю. Федьковича.

З кінця 50-х рр. художня проза (з появою «Народних оповідань» Марка Вовчка) починає відігравати в українській літературі провідну роль. Розвиток прози веде до зниження в літературі, насамперед у поезії, суто інформативно-го начала, до редукції елементів, безпосередньо не пов'язаних із зображенням.

В поезії, з одного боку, розвивається епічне начало (поема), зростає увага до сучасної тематики, соціально-побутових явищ, а з другого — посилюється індивідуально-психологічна достовірність зображення, з'являються наскрізний образ ліричного героя, жанр вірша-портрета.

У поетичних жанрах 60—70-х рр. поряд з критичним реалізмом співіснує романтичний напрям (думка, елегія, балада, історична поема), а також зберігаються прояви сентименталізму і просвітительського реалізму. Одночасність функціонування різних літературних напрямів сприяє дифузії жанрових форм, їх диференціації, виникненню нових жанрових різновидів. В художній прозі спостерігається рух від оповідних до об'єктивно-розповідних форм.

Поряд з малою оповідною прозою починають з'являтися великі епічні твори, серед яких вирізняються історичний роман П. Куліша «Чорна рада» (український варіант — 1857 р.) та перший в українській літературі соціально-психологічний роман А. Свидницького «Люборацькі». В кінці 60-х — на початку 70-х рр. реалістична проза великих форм продовжує розвиток у творчості визначних українських епіків — І. Нечуя-Левицького і Панаса Мирного.

Поглиблення соціального аналізу визначає природу народжуваного в цей час соціально-психологічного роману, повісті й оповідання. Українська проза робить рішучий крок від ліричної оповіді від першої особи до широких об'єктивно-описових та зображальних картин соціального побуту, до аналізу обстановки формування характерів у їх нерозривному зв'язку з соціальним середовищем й історією. На перше, провідне, місце в літературі критичного реалізму у другій половині XIX ст. висувається роман, що зосереджує головну увагу на найбільш актуальних соціальних проблемах часу.

Застій, що настав у Східній Галичині, на Буковині та Закарпатті внаслідок поразки революції 1848—1849 рр., у 60-ті рр. починає змінюватися певним поживленням громадсько-культурного і літературного життя, викликаним значною мірою впливом революційної творчості Т. Шевченка. В літературу приходять ряд поетів демократичного спрямування (В. Шашкевич, П. Свенціцький, С. Воробкевич, О. Павлович), виникають періодичні видання («Вечерниці», «Мета», «Правда»). У 60—80-ті рр. велику роль у розвитку української літератури відіграє на Буковині Ю. Федькович. Виступаючи переважно як романтик (насамперед у драматургії), він у багатьох творах дав правдиве зображення тяжкого життя селянства, поневіряння у цісарській армії, сатиричне зображення католицького духовенства. Літературну славу принесли йому романтичні оповідання і повісті з життя буковинського селянства («Люба — згуба», «Штефан Славич», «Серце не навчити», «Сафат Зінич» та ін.).

У період бурхливого розвитку капіталізму поглиблюються суперечності між експлуататорськими класами і трудящими всередині нації, загострюються заходи, спрямовані на придушення загальноросійського та національних визвольних рухів з боку царського самодержавства. Однак і в цих важких умовах (Валуєвський циркуляр 1863 р. та Емський указ 1876 р.) українська література, органічно пов'язана з визвольним рухом народів Росії, підтримувана російськими прогресивними колами, продовжує розвиватися. Провідну роль у

ній займають революційно-демократичні й демократичні сили, які ведуть боротьбу проти залишків кріпосництва, капіталістичної експлуатації. Тематичний діапазон української літератури розширюється за рахунок відображення життя пореформеного села, найманих робітників капіталістичних підприємств. В літературу входять зображення побуту інтелігенції, чиновників, капіталістів, пролетаріату, людей соціального «дна». Величезну дистанцію проходить українська література у розвитку образу героя — від обмежених дрібних сільських власників, ліберально-буржуазних «українофілів»-культурників до протестантів-правдошукачів, революційних різночинців-народників і пролетарів-робітників, які борються за визволення народу.

Всупереч жорстоким цензурним обмеженням у 70—90-ті рр. на новий рівень піднімається українська драматургія. В центрі її уваги опиняються ті самі проблеми суспільно-політичного і національно-культурного життя, які розробляють у цей час соціальна повість і роман. Життя різних класів і соціальних груп відображає у побутових драмах і комедіях М. Кропивницький. Класик української драматургії І. Карпенко-Карий в сатиричних комедіях, драмах і трагедіях високого громадянського звучання викриває капіталістичне хижацтво, захланність й обмеженість нового класу підприємців («чумазих»). Основою художнього конфлікту багатьох його творів служить єдина всепоглинаюча пристрасть — жадоба наживи, грошей. Письменник протиставляє серйозне і комічне піднесене і потворне, вводить у сатиричне зображення елементи гротеску, поглиблює психологізм характерів. Помітне місце в українській драматургії займають тема зв'язку творчої інтелігенції з народом, проблема морального оздоровлення зіпсованої капіталістичною цивілізацією особистості.

У 70—90-ті рр. через заборону українського слова в Росії твори українських письменників друкуються переважно у Східній Галичині, де при безпосередній участі І. Франка організовується ряд видань демократичного і революційно-демократичного спрямування (журнали «Друг», «Громадський друг», «Дзвін», «Молот», «Світ», «Народ», «Житє і слово» та ін.). В 70—80-х рр. у Женеві виходять громадсько-політичні й соціально-економічні безцензурні збірники і журнал «Громада» за редакцією М. Драгоманова. Ці видання відіграли велику роль у висвітленні питань розвитку капіталізму, економічного і політичного життя та класової боротьби трудящих Європи, Росії й України, у пропаганді соціологічних знань, окремих важливих питань економічного вчення марксизму. Вони стали трибуною передової української і російської художньої та літературно-критичної думки, з якої велася боротьба проти ідеалістичної естетики, реакційної буржуазної ідеології. Українська революційно-демократична літературно-естетична думка відстояла і розвинула революційні традиції Шевченка, досягнення російської матеріалістичної естетики, принципи критичного реалізму, ідейності й народності літератури. Велика роль у цьому належить М. Драгоманову, І. Білику, О. Терлецькому, В. Навроцькому і головно — І. Франку, який з 70-х рр. починає розробляти цілісну систему матеріалістичних поглядів на суспільну роль і завдання літератури, розгортає боротьбу проти реакційних концепцій «народовців» і «москвофілів». Літературна критика 70—90-х рр. висуває на перше місце вимогу «служити соціальній революції народу» (О. Терлецький), показувати нового героя — робітника (І. Франко), розвивати соціальний реалістичний роман (І. Білик), виступати з позицій ідейності й передового світогляду (П. Грабовський). За всіх хитань між демократією і буржуазним лібералізмом велику роль у зміцненні творчих зв'язків із передовою російською літературою, у розширенні тематичного діапазону української літератури та розвитку в ній реалістичних принципів відіграв М. Драгоманов.

Важливу роль у період, що знаменував перехід від традицій критичного реалізму ХІХ ст. до новаторських шукань в галузі нової психологічної прози і політично-філософської поезії, яка після Шевченка відкривала новий етап

поетичного мислення, відіграла творчість І. Франка. У його поетичних творах порушувалися складні моральні й філософсько-політичні проблеми свого часу, безпосередньо пов'язані з визвольним рухом. Франко, революційний демократ, викривав політичне дворушництво, буржуазний індивідуалізм і анархізм, розмірковував про долю рідного народу, його майбутнє.

Для творчості Франка-прозаїка характерне жанрове багатство (художня публіцистика, нарис, побутова картина, сатирична казка і фейлетон, гостросюжетна психологічна новела, народне оповідання, великі епічні форми — соціально-психологічна повість і роман). Художник широкого соціально-історичного мислення, який поставив собі метою дослідити життя всіх класів і прошарків розвинутого буржуазного суспільства та простежити переломлення загального, історичного в індивідуальних долях, І. Франко подібно до О. Бальзака витворив національну «людську комедію» характерів, які втілили величезний діапазон драматичного плину історичного життя від часів раннього феодалізму до переддня соціалістичної революції.

Розуміючи життєву правду як основний принцип художнього пізнання світу, Франко бачив разом з тим історичну обмеженість критичного реалізму й у період пролетарського визвольного руху ставив питання про дослідження життя в його революційному розвитку, висував вимогу оновлення зображальних засобів. Звернувшись у романі «Борислав сміється» до відображення боротьби пролетаріату проти капіталу, злиття робітничого руху і соціалізму, до розкриття суперечностей дійсності з позицій революційного розвитку, І. Франко поклав в українській літературі початок формуванню рис нового творчого методу — соціалістичного реалізму.

Вступ Росії у пролетарський період визвольного руху, підготовка соціалістичної революції гостро поставили в літературі питання не тільки про поглиблення соціально-психологічного аналізу, а й про розробку нового естетичного ідеалу, осмислення місця всіх суспільних класів і груп у грядущих класових битвах, показ суспільно активної особистості як позитивного героя. Новий етап у формуванні реалістичної художньої системи започаткувало покоління «Молодої України» на чолі з І. Франком, який висунув концепцію «наукового реалізму».

Розвиваючи аналітичність попереднього періоду, принципи демократичного гуманізму, література використовує деякі засоби натуралістично-аналітичного дослідження життя, виявляє особливу увагу до найбільш актуальних питань часу. На початку ХХ ст. в українській літературі складається так звана нова школа, провідну роль у якій, крім Франка як її предтечі і теоретика, займають М. Коцюбинський, В. Стефаник, О. Кобилянська, Лесь Мартович, Марко Черемшина та інші молоді письменники. Їх творчість характеризується глибиною проникнення у внутрішній світ людини, великою суттєвою силою впливу на читача, новими композиційними і зображальними засобами. Вони розвинули соціально-психологічну новелу, повість і роман, в яких досліджується моральна атмосфера того часу, показуються потенціальні сили різних соціальних шарів у революційному перетворенні суспільства.

Відхід від описовості, посилення зображальності, драматизація літератури в кінці ХІХ ст. були зумовлені важливими змінами в підході до зображуваного, появою специфічних засобів художнього осягнення багатомірної дійсності. Художнє новаторство молодих письменників початку ХХ ст. проявилось в суб'єктивності художнього бачення, що виражалось через логіку саморозвитку характерів, які стають суб'єктом ідейно-художньої дії. «В порівнянні до давніших епиків,— говорив І. Франко про письменників «Молодої України»,— їх можна би назвати ліриками, хоча їх лірика зовсім не суб'єктивна; навпаки, вони далеко об'єктивніші від давніх оповідачів, бо за своїми героями вони шезають зовсім, а властиво переносять себе в їх душу, заставляють нас бачити світ і людей їх очима» (25, 82).

Під впливом ідей революційного народництва і революційної демократії розвивається у кінці ХІХ — початку ХХ ст. українська поезія, найяскравішими представниками якої були П. Грабовський і Леся Українка. Провідними мотивами її є свобода народу й особистості, інтернаціональна єдність народів у визвольній боротьбі, громадське призначення творчості письменника.

Проблема твірів Лесі Українки близька до політичної лірики і філософських поем І. Франка. Лейтмотивом їх є філософське осмислення становища людини у класово-антагоністичному суспільстві, шукання шляхів до визволення особистості й народу. Виходячи з концепції суверенності людини, Леся Українка висуває питання про перетворення маси на союз свідомих особистостей, із сліпого зняряддя історичної необхідності на народ як самодіяльну історичну силу. Ця проблема, що займає багато місця в її літературно-критичних статтях, дістає глибоку ідейно-художню розробку в драматичних творах, що стали взірцем новочасної європейської суспільної драми ідей та поклали початок новому театру на Україні.

Велике місце у творчості Лесі Українки займають проблема художника і суспільства, заклик перетворити поетичне слово на грізну зброю в руках революційних борців за народні інтереси. Творчість Лесі Українки, яка тематично обіймала далекі історичні часи і співвіднесена з ними сучасність, її літературно-критичні статті активно протидіяли реакційним лозунгам аполітичності, песимізму, відходу від гострих проблем дійсності, що їх висували поети-декаденти та прибічники «чистого мистецтва», буржуазному індивідуалізму і презирству до мас. Другом робітників, художником, який мав безпосередній стосунок до пролетарського руху, назвала поетеса більшовицька «Правда».

Кінець ХІХ — початок ХХ ст. характеризуються в українській літературі інтенсивністю розвитку ідейно-художнього мислення, складною взаємодією різних літературних напрямів, творчих методів і стилів — від натуралізму, позитивізму, критичного реалізму, імпресіонізму до нового романтизму (неоромантизму), модернізму, до складання під впливом розгортання визвольного пролетарського руху та ідей наукового комунізму рис нового творчого методу — соціалістичного реалізму. Великі ідейно-естетичні досягнення української дожовтневої літератури, яка в кінці ХІХ — на початку ХХ ст. підноситься до рівня найбільш розвинених літератур світу, створили плідні передумови становлення радянської літератури.

Розвиваючись у надзвичайно несприятливих історичних умовах — монголо-татарської навали, турецької агресії, польсько-шляхетської католицької експансії, роз'єднання українських земель між різними державами, заборони рідного слова, — українська дожовтнева література протягом віків змушена була постійно боротися за саме право на існування. За образним визначенням О. І. Білецького, «її історію, починаючи з 40-х років, можна порівняти з мартирологом, рівного якому не знайдемо, мабуть, навіть в історії інших багатостраждальних слов'янських літератур»<sup>1</sup>.

Силою, яка дала можливість українській літературі сформуватися як самобутне художнє явище і вистояти в усіх історичних злигоднях, був органічний зв'язок її з народними масами, їх культурою, художнім світом, з їх морально-етичними переконаннями. Морально-етична проекція соціально-психологічної проблематики, пошуки художньої істини, пов'язані з соціальним перетворенням дійсності, з боротьбою за національне визволення, надають українській літературі того морального максималізму, за якого свобода вибору між добром і злом, прагнення служити добру підносяться до рівня відповідальності не тільки за власну долю, а й за долю всього людства. Боротьба за загальнолюдські гуманістичні ідеали висунула українську літературу в особі найвизначніших її представників на почесне місце серед літератур світу та забезпечила їй неповторний вклад у розвиток художньої свідомості людства.

<sup>1</sup> Білецький О. І. Зібрання праць. — Т. 2. — С. 10.



## ПОКАЖЧИК ІМЕН І НАЗВ

- Абу-ль Аля Маарі 572  
 Абу Хамід Мохаммед аль Газзалі 49  
 Август, імператор 53  
 Авдикович О. Л. 507  
 Авіценна 572  
 Агапій 35  
 Агапій Критенин 115  
 Агриппа Корнелій 78  
 Адріан, патріарх Московский 98, 107  
 «Академічна громада» 534  
 Акакій, намісник Київської єпархії 50  
 Акіндін, ігумен 34, 35  
 Акопян Акол 480, 595, 605  
 «Акорди» 490, 555  
 Аксаков С. Т. 182  
 Алдісон Дж. 210  
 Александр Македонський 19, 20, 48, 49, 54, 90, 124  
 Александрі В. 279  
 «Александрія» 12, 13, 20, 48, 49, 52, 89, 90  
 Александров В. С. 280, 282, 398, 399, 410, 430  
 Александров С. В. 163, 217, 267  
 Алімпій, живописець 35  
 Алчевська Х. Д. 474  
 Алчевська Х. О. 555, 556, 557, 558, 561, 565  
 Альоша Попович 11  
 Альтенберг Петер 502  
 «Аматузія» 202  
 Анастас Корсунянин 24  
 Анастасій Синаїт 17  
 Андерсен Ганс Хрістіан 329, 385, 399, 524  
 Андреев Л. М. 554, 590  
 Андрелла (Оросвігівський) Михайло 105  
 Андрієвич Роман 267  
 Андрій Боголюбський 27, 31, 32  
 Андрій Первозванний, апостол 25, 110  
 Андрузький Г. Л. 235, 270  
 Андрущенко І. 272  
 Андрущенко С. 202  
 Анна 24  
 Анна Іоаннівна, цариця 111  
 Антокольський П. Г. 601  
 Антоній 23  
 Антоній, засновник монастиря 30, 32, 34, 36  
 Антоній Стаховський 129  
 Антоній, чернець 16  
 Антіох 54  
 Антіох Чорногорець 16  
 Аплаксина О. І. 522  
 Апокрифи 12  
 «Апостол» 14, 48, 147  
 «Апостол» 1307 р. 39  
 «Апостол» 1574 р. 62  
 Апценгрубер 601  
 Арістотель 16, 17, 20, 31, 49, 70, 103, 108  
 «Арістотелеві врата» («Тайна тайних») 49  
 Армашенко Петро 129  
 «Артистичний вісник» 489  
 Аскольд 23, 25, 119  
 Аскоченський В. І. 302  
 «Атений» 173  
 Ауербах Б. 365  
 Афанасій Александрійський 16, 19, 115  
 Афанасій, чернець 31  
 Афанасьев-Чужбинський О. С. 164, 217, 228, 234, 235, 237, 259, 267, 272, 281  
 Ашкерц А. 397  
 «Багаття» 490, 555, 562.  
 Бажан М. П. 40, 54, 544  
 Бажанський П. І. 279  
 «Байки Пильная» 92  
 Байраченко Г. 558  
 Байрон Джордж-Ноел-Гордон 165, 227, 236, 304, 312, 386, 391, 395, 399, 411, 420, 426, 452, 453, 565, 602, 605  
 Балабан Гедеон 62  
 Балабан Федір 62  
 Балдуїн, король хрестоносців 36  
 Балтазар, цар 88  
 Бальзак Оноре де 362, 439, 458, 615  
 Бальмонт К. 562  
 Бантиш-Каменський Д. М. 222, 223, 226, 227, 230, 277  
 Бантиш-Каменський М. М. 37  
 Барабаш, полковник 101, 123  
 Барабанович Г. 99  
 Барабанович Лазар 15, 21, 98, 99, 104—106, 116, 120, 124, 126, 129, 131, 136, 148  
 Бараташвілі Н. 411  
 Баратинський Є. А. 228, 287, 288, 449  
 Барб'є Анрі-Огюст 304, 395, 411  
 Барбюс Анрі 422  
 Барвінок Ганна (Білозерська-Куліш О. М.) 220, 306, 309—311, 313, 337, 341, 357, 369, 612  
 Барвінський Володимир 354, 414, 470, 612  
 Барвінський Олександр 233, 353  
 Барвінський Осип 415  
 Барикова Г. 396  
 Барсов 40, 191  
 Батій 10, 44, 51, 52, 119, 147  
 «Батрахоіомахія» 268, 277  
 Баттьо 172  
 Бахтін М. М. 179  
 Бачинський А. 240  
 Ведьє Ж. 91  
 Безбородько Олександр 125  
 Бела IV, король 52  
 Бельовський А. 242  
 «Бен Грнанан» 187  
 Бенфей Теодор 475  
 Беранже П'єр-Жан 304, 395, 411  
 Березовський Максим 99  
 Беринда Памво 17, 83, 84, 86, 87  
 Бернс 399, 411  
 Бестужев-Марлінський О. 173  
 Бестужев-Рюмін М. О. 153  
 Бетховен Людвіг ван 136, 538  
 Бецький І. 262  
 Белінський В. Г. 40, 41, 170, 173, 175, 194—196, 198—200, 204, 206—208, 213, 260, 263, 265, 268, 285, 290, 355, 410, 427, 434, 445, 612  
 Белоусов М. 202  
 Бельський Йоакім 82, 119  
 Бельський Мартія 82, 119, 120  
 Бирчак Володимир 485, 564  
 Бібіков Д. Г. 302  
 Біблія II, 13—16, 18, 40, 69, 74, 78, 86, 113, 116, 143, 148, 186  
 Біблія мала 35, 140  
 Біблія острозька 62, 66, 84  
 Білак І. 507  
 Білецький Я. 240  
 Білецький-Носенко П. П. 161, 165, 170, 172, 191, 230, 255, 259, 276, 610  
 Білецький О. І. 12, 37, 54, 74, 177, 238, 298, 302, 304, 321, 361, 364, 377, 384, 414, 449, 451, 473, 570, 598, 603, 616  
 Білик Іван (Рудченко І. Я.) 326, 352, 354—356, 377—379, 382, 435, 614  
 Білловський Ц. О.— 398, 399, 555  
 Білінський І. 242  
 Білозерський В. М. 263, 288, 299, 303, 316  
 Бірх-Пфейфер 524  
 Бласко Ібаньес — 395  
 Блер 172  
 Блок О. О. 554, 589  
 Блонський К. 242  
 Блюмауер 177

- Бобенко А. М. (Андрій Бі-  
бих) 398, 483, 555, 559  
Бобинський В. П. 555  
Боболінський Леонтій 118,  
120, 145  
Богацький П. 485  
Богданович М. 40  
Богорський П. Ф. 284  
«Богогласник» 126, 127  
Богун Іван 101, 126  
Богуславський В. 416  
Бодлер Шарль 564  
Боднар Г. 253  
Бодяньський О. М. 125, 155,  
157, 162, 165, 173, 174, 210,  
217, 219, 242, 612  
Бойма Павло 104, 105  
Боккаччо Джованні 66, 140,  
141, 181  
Бокль Генрі-Тома 434  
Болеслав 29  
Бомарше П'єр-Огюст Карон  
де 167, 395, 601  
Бонковський Діонісій — 164,  
234  
Бонч-Бруевич В. Д. 415  
Боплан Г. 242  
Бораковський Г. М. 430  
Борецький Тив 61, 66, 79, 242  
Бордуляк Т. Г. 356, 357, 482,  
484, 488, 492, 493, 503, 538  
Борис, князь 26, 32—34, 116  
Боровиковський Л. І. 144,  
156, 162, 164, 165, 203, 189,  
214—219, 225, 227—229, 236,  
237, 255, 256, 267, 276, 288,  
333  
Боровиковський О. Л. 407  
Бородін О. П. 40, 317  
Бортнянський Дмитро 99  
Босне Ж. Б. 114  
Ботев Христо 411  
Боян 38, 39  
Бракко Р. 424  
Брант С. 181  
Братковський Данило 131,  
132, 429—431  
«Братство тарасівців» 512  
Браунінг Елізабета 411  
Брет Гарт 459  
Брігген О. Фон — 153  
Бродягинський Казімеж 210,  
223  
Бронте Шарлотта 462  
Бруно Джордано 117  
Брюллов К. П. 202, 264, 285  
Брюсов В. Я. 40, 558  
Брюховецький Іван 96, 122,  
124, 126  
Буало (Буало-Депре) Нікола  
172, 185  
Будай Л. 485  
Будзина Семен 62  
Будний Беняш 141  
«Будучність» 485, 489  
Будяк Ю. Я. 485, 558, 565  
«Букаварь» 1578 р. 60  
«Буковина» 327, 487—489, 526,  
582  
Булгарін Ф. В. 194, 231  
Бурдалу Л. 114  
Бутаков О. І. 293  
Бутович Григорій 84, 86  
Бучинський-Яснольд О. 124,  
127, 129  
Бюргер Готфрід-Август 165,  
216, 333
- Вагилевич І. М. 156, 165,  
174, 224, 230, 235, 236, 241—  
245, 248, 252, 262, 265, 339,  
611  
Вагулі В. 40  
Вазов І. М. 397, 558  
Вакула Губа 135  
Валуєвський циркуляр 412  
Вальдбург Р. О. фон (Попо-  
вич Олександр) 329  
Ванченко К. 416  
Варинський Людвіг 397, 445  
Варлаам, ігумен Печерський  
36  
Варлаам Ліпичський 116  
Василій Великий 16, 17, 19,  
29  
Василій, ігумен 31, 32  
Василій Кесарійський 16  
Василій, піп 26  
Василій, цар 24  
Василій, чернець 35  
Василь Буслаєв 12  
Василь, візантійський імпера-  
тор 81  
Васильківський С. 346, 387  
Василько Романович, князь  
волинський 52, 63  
Василько Тербовольський 26,  
27  
Васильченко С. В. (Панасен-  
ко) 482—484, 489, 491—493,  
508, 523, 544—553, 598, 602,  
603, 606.  
Васко, писар 49  
Васнецов В. 40  
Васько І. 507  
Ватт (Уатт Джеймс) 299  
Вахнянин А. К. 232, 399  
Вашенко-Захарченко А. 412  
Ведель Артем 99  
«Велике зерцало» 141, 148  
Величко Самійло 118, 120,  
122—124, 126, 129, 148  
Величковський Іван 16, 98,  
126, 129, 131, 132  
Величковський Паїсій 98  
Венгер М. 171  
Венгліньський Л. Є. 267, 270  
Веневітінов Д. В. 154, 173  
Вербицький М. А. 280, 281  
Вербицький Тимофій 62, 77  
Вергілій Публій Марон 60,  
157, 172, 175, 177, 179, 185  
Вересаєв В. В. 584  
Верлен Поль 564  
Вернер З. 337  
Верхратський І. Г. 474  
Верхуслава Анастасія 34  
«Весна» (альманах) 262, 267  
«Вестник» 267, 334  
«Вестник Европы» 173, 190,  
191, 194  
«Вечерниці» 263, 280, 327, 340,  
613  
Витовський Іван 96, 122, 124  
Винниченко В. К. 493, 603  
Виноградова М. О. 555—558  
Вислобоцький Ю. А. 267,  
335  
Виспянський Станіслав 534,  
565, 589  
Вишенський Іван 66, 70—74,  
77, 126, 147, 453, 475, 572,  
608  
Вишенський Іполіт, пілігрим  
116  
Вишневецький Я. 126, 371
- Віда Ієронім 103  
«Вік» (антологія) 490, 555  
«Вік» (видавництво) 484  
Вікторов-Пархомович В. 416  
Вільде Е. Ю. 604  
«Вільна Україна» 489, 559  
Вільшанський Ф. 309  
«Вінок русинам на обжинки»  
249, 267  
Вінцковський Д. І. 280  
Вінї Альфред де 452  
Вірші:  
«Да зрівняй, боже, гори,  
долини, рівенько» 136  
«В славній місті до Ума-  
ня з'їхались народи» 125  
«В шістьдесят восьмом  
году» 128  
«Висипався хміль із мі-  
ха» 127  
«Вірші на воскресеніє  
Христово» (XVII—XVIII  
ст.) 131  
«Героїчні стихи благо-  
датного во священстві»  
Іоанна чи Вірша! 135  
«Героїчні стихи о славних  
воєнних дієствіях войськ  
запорожських, українці з  
разних гісторій просторо-  
річно сочинені» 128  
«Дума козацька про бер-  
естейське звияжство» 127  
«Ея, у місті при лісочку  
да славним Гумані» 125  
«Захотіла Смілянщина  
віру утвердити» 128  
«На Україні в Жаботині  
свавільнії козаки» 128  
«Ой глянув, як звір» 127  
«Ой, не ходи Грицю» 136  
«Ой, Україненько, бідная  
годинионька тепер моя»  
127  
«О роскошная Венеро...»  
романс 137  
«Оттак пиха наробила  
лиха» 127  
«Пастуше, пастуше» 136  
«Пісня на рожество  
Христово» 134  
«Пісня про козака Плах-  
гу» 136  
«Плач дворянина» 134  
«Плач київських мона-  
хів (1786) 133  
«Плач російський» 127  
«Похвала віршами  
Хмельницькому от наро-  
ду російського» 127  
«Про гордих і гнівливих  
ляхів» 127  
«Різдвяна вірша» 135  
«Сатира на слобожан»  
134  
«Сатирична коляда»  
(вірш 1764 г. декабря 23  
дня) 132  
«Славна була Ведмедов-  
ка всіма сторонами» 128  
«Україненько, матінко  
моя» 127  
«Чом, чом, чому босо хо-  
диш» 136  
Вісньовський Т. 242  
Вітавський Р. П. 269, 280  
Віталій 83

- Вітовт 54  
«Вітчизна» 115  
Владимиро-Суздальський літопис 24  
Вовчок Марко (Вілінська, Маркович М. О.) 214, 220, 221, 231, 238, 260, 261, 263—266, 271, 297, 299, 306—312, 316—327, 334, 337, 340, 347, 355—357, 363, 365, 368, 370, 373, 374, 458, 522, 612, 613  
Волинський літопис 50, 53  
«Волян» 513  
Волкович Іоанкій 88  
Волконський С. Г. 288  
Володимир Василькович 53  
Володимир Галицький 27  
Володимир Ігоревич 37  
Володимир Мономах 10, 17, 24, 26—29, 35, 37, 38, 40, 51, 119  
Володимир Святославич, князь 10, 22—24, 26, 30, 32, 33, 65, 110, 113, 115, 116, 119  
Волошин М. 40  
Волошка Л. Я. 557, 558, 561  
Волховський Ф. 386  
Вольський І. 127  
Вольстер (Мари Франсуа Аруе) — 114, 153, 434  
Вордсворт — 214, 411  
Воробкевич Г. І. 280, 331  
Воробкевич С. І. 231, 239, 271, 279—282, 331, 395, 414, 613  
Воровський В. В. 490, 583, 605  
Вороний М. К. 482, 483, 486, 489, 555, 562—565, 568—570, 575, 603, 605  
Воронов І. 171  
«Вояж по Малой России г. генерала от инфантерии Беклешова» 163  
«Временник, еже нарицается летописание русских князей и земля Русская» 20  
Врхлицький Ярослав 397, 399, 476  
Всеволод 29  
Всеволод Велике Гніздо 40  
Всеволод Святославич 37—39  
Всеволод Ярославич 35  
Всеслав Полоцький 29  
Вуек Якуб 76  
Вяземський П. А. 154, 162, 173  
Гавлічек-Боровський Карел 399, 476  
Газдетський М. 242  
Галич О. І. 172, 190  
Гаватович Якуб 88, 134  
Галицько-Волинський літопис 25, 27, 51—53, 82, 250  
«Галичанин» (альманах) 262, 277, 279  
«Галичанин» (газета) 488  
«Галичо-руський вісник» («Вісник») 249, 250, 262, 267  
Галуппі (Буранелло) 99  
Галатовський Іоанкій 17, 98, 104, 105, 106, 115, 116, 120, 124, 141, 148  
Галяховський Яків 129  
Гамсун Кнут 469  
Гаморак О. К. 540  
Ганка Вацлав 210, 242, 249  
Гануляк Г. 507  
Гаральд 28  
Гарасевич М. 249  
Гарасевич Ф. 174  
Гарібальді Джузеппе 317  
Гарсія Лорка Ф. 334  
Гаскелл Елізабет 462  
Гатцук Никола 259  
Гауптман Гергарт 358, 424, 452, 462, 476, 489, 504, 568, 586, 590, 598, 601  
Гауф В. 568  
Гафіз 572  
Гвагнін Олександр 82, 119, 120, 123  
Гвіччардіні Лодовіко 141  
Гевлич А. 172  
Гегель Георг-Вільгельм-Фрідріх 367  
Геуевич Здеслав боярин 34  
Гедберг Тор 599  
Гедимін, князь 53, 54  
Гейне Генріх 217, 263, 293, 304, 329, 386, 390, 391, 393, 399, 411, 420, 426, 445, 489, 524, 558, 581, 605  
Геннадій 16  
Геннадій, новгородський єпископ 62  
Георгій Амартол 12, 18, 19, 22, 62  
Георгій Всеволодович, владимирський князь 34  
Георгій Заруський 29, 30  
Георгій, київський митрополит 65  
Георгій Пісіда 17  
Георгій Синкелл 18, 19  
Гербест Бенедикт 67  
Гервер Г. 411  
Гердер Йоганн-Готфрід 156, 189, 210, 212, 214, 242—244, 329  
Герн К. І. 293  
Герцен О. І. 229, 266, 298, 299, 305, 316, 317, 325, 340, 341, 355, 427, 432, 434, 459, 534  
Гете Йоганн-Вольфганг 163, 165, 190, 268, 312, 329, 390, 391, 393, 399, 402, 411, 420, 474  
Гізел Інокентій 104, 115, 117, 119  
Гіппіус З. 562  
«Гісторія... о Понціані...» 92  
Гіта 28  
Глак Зеноб 25  
Гліб, князь 26, 32, 33, 34, 116  
Гліб Володіанч 11  
Глібівна — дружина Всеволода 39  
Глібов Л. І. 144, 162, 188, 189, 260, 263, 269, 271—274, 280, 281, 341, 347  
Глінка М. І. 235, 346  
Глінка Ф. М. 154, 155, 210, 230  
Гнатюк В. М. 487, 489, 507  
Гнеvkовський Є. 181  
Гнедич М. І. 210  
Гоголь В. П. 166, 167  
Гоголь М. В. 15, 131, 154, 155, 170, 179, 180, 194, 207—209, 216—220, 222, 223, 225, 229, 230, 253, 260, 261, 264—266, 271, 272, 290, 298, 299, 305, 307, 308, 312—314, 318, 319, 339, 346, 351, 362, 366, 368, 369, 371, 372, 374, 395, 412, 414, 422, 423, 425—427, 434, 439, 553, 605  
Головатий Антон 135  
Головацький І. Ф. 248, 253  
Головацький Я. Ф. 156, 174, 224, 235, 241—245, 248, 249, 251, 252, 265, 267, 339, 611  
Головко А. В. 384, 606  
Голсуорсі Д. 424  
Гольдоні Карло 199  
Гольц Міллер І. І. 301  
Гомер 31, 172, 223, 275, 395, 399, 470, 581  
Гонорський Р. Т. 171, 172, 186, 612  
Гончар О. Т. 40, 544, 606  
Гончаренко Г. 586  
Гончаров І. О. 305, 369  
Горацій (Горацій Флакк) Квінт 46, 103, 108, 130, 157, 160, 186, 191  
Горбаль Кость 327  
Гординський М. 242  
Горка Лаврентій 99  
Горленко В. П. 268  
Горький Максим (Пешков О. М.) 145, 489, 480, 487, 489, 490, 513, 519, 541, 544, 554, 558, 559, 561, 568, 584, 588, 590, 593, 596, 601, 604, 605  
Готшалл Р. 338  
Готман Е.-Т.-А. 444, 458, 459, 465  
Гошинський С. 226, 242  
Грабина О. 602  
Грабович І. М. 395, 396, 397  
Грабовський Міхал 210  
Грабовський П. А. 237, 278, 344, 347, 349, 350, 353, 355, 357, 360, 384, 396—411, 443, 477, 480, 482, 483, 486, 487, 489, 555, 556, 558, 565, 567, 605, 606, 614, 616  
Грабянка Григорій 118, 120—122, 126, 128, 148  
«Грамматка» (П. Куліша) 271, 272  
Гребінка Є. П. 126, 131, 144, 154, 160, 162, 170, 172—174, 202—209, 218, 219, 223, 228, 231, 233, 235, 237, 242, 254, 261, 262, 271—273, 276, 284, 285, 313, 339, 340, 422, 612  
Гренджа-Донський В. С. 508  
Греч М. 202  
Грибовський М. 171  
Грибодов О. С. 195, 434  
Григоренко Грицько (Судовщикова-Косач О. Є.) 482, 484, 489, 493, 495, 496, 508  
Григорій 35  
Григорій Богослов (Назіанзін) 16, 17, 29, 31  
Григорій XIII, папа 67  
Григорій Палама 49  
Григорій, священик, автор Біблії малої 140  
Григорій Сінаїт 49  
Григорій Філософ. 29, 30  
Григорій, шаргородський священик 93, 141  
Григорович-Барський Василь 116—118, 131, 148  
Григорович В. І. 284  
Григорович Д. В. 201  
Гриневецький М. 241  
Гриневичева К. В. 53, 503, 506, 507, 532, 528

- Грунський М. 40  
Гринюк Л. А. 493, 507  
Гріг Е. 346  
Грільпарцер Ф. 337  
Грінченко Б. Д. 126, 268, 345, 347, 353, 355—360, 366, 372, 373, 385, 392, 393, 396, 399, 402, 403, 406—408, 410, 465, 482—484, 489, 414, 415, 425, 491—493, 554—558, 560, 572, 597, 598, 600, 603, 605  
«Громада» (журнал) 350, 614  
«Громада» (київська) 274  
«Громадський голос» 488, 534  
«Громадський друг» 350, 445, 473, 614  
«Громадська думка» 489, 555  
Громицький І. 240  
Грушевський М. С. 487, 489  
«Губернские ведомости» 262  
Гуд Т. 399, 558  
Гудзіл М. К. 40, 111  
Гулак-Артемівський П. П. 6, 144, 154, 155, 158—162, 164, 165, 171—173, 185—192, 214, 216, 217, 224, 242, 254, 255, 262, 273, 276, 285, 346, 399, 610  
Гулак-Артемівський С. 129  
Гулак М. І. 289  
Гуля Д. 40  
Гус Ян 46, 66, 74  
Густинський літопис 82  
Гудало Є. П. 544  
Гуцков К. 470  
Гушалеви І. М. 227, 252, 253, 267, 280, 422  
Гюго Віктор-Марі 386, 393, 399, 411, 489, 580
- Давид, біблійний цар 14, 26, 36  
Давид Ростиславич 27  
Даль В. І. 154  
Даниїл, ігумен 36, 81  
Данилевський П. 163  
Данило Галицький 45, 51, 52, 53  
Данило Заточник 40  
Данило Корсунський 81  
Данило, паломник 116  
Данкевич Лука 253, 267  
Данте Аліг'єрі 295, 395, 399, 585  
Дарій, цар 20  
Дашкевич М. 178, 346  
Дашков Георгій 112  
Девгеній Акріт 12  
«Девгенієве діяння» 12, 20  
Декарт Рене 108  
Деліль Ж. 186  
Демокріт 16  
Демосфен 46  
Денисюк І. О. 551  
Делер'є 74  
Державін Г. Р. 38, 114, 172, 240, 302, 410  
Дерляц М. 507  
Дернівський збірник 318  
Дефо Даніель 464  
«Дзвін» 350, 445, 485, 486, 490, 614  
«Дзвінок» 510  
Дзук Мелетій 99  
«Дивная новина» (коляда) 127  
Дилецький Микола 99
- Димський М. 612  
Діброва Іван (Гордий Г. В.) 506  
Дівович Семен 128  
Дідицький Б. А. 252, 260, 267, 280, 330  
Дідро Дені 167, 181, 434  
Діккенс Чарльз 200, 459, 462  
Дікштейн 584  
«Діло» 277, 488, 489  
Діоген 16  
Діонісій, чернець 46  
Дір 23, 25, 119  
Длугош Ян 119  
Дмитренко В. 412  
Дмитрієв І. 162  
Дмитрієв М. 489  
Дмитрій Донський 37, 45, 51, 119  
«Дневник руський» 249, 262  
Дніпрова Чайка (Василевська Л. О.) 395, 399, 482, 484, 491, 493, 497, 508, 555, 557  
«Дніпрові хвилі» 484, 489  
Добровський Я. 242  
Добролюбов М. О. 290, 300, 301, 305, 307, 316, 317, 325, 326, 341, 349, 355, 374, 384, 398, 410, 411, 427, 429, 434, 437, 445  
Добромилський літопис 82  
Довбуш О. В. 459  
Довгалевський Митрофан 99, 103, 137—139  
Довгович В. 241, 251  
Довженко О. П. 544, 606  
«Доказательства Хама Даниеля Кукси потомствени» 134  
Долгоруков М. А. 302  
Доленга-Ходаковський З. 241  
Донецький Бард (Семенцов) 483  
Дорофієвич Гавриїл 83  
Дорошенко Михайло 65  
Дорошенко Петро 96, 121  
«Досвітні вогні» 490, 556  
Достоевський Ф. М. 303, 305, 340, 436, 458, 465, 466, 604  
Драгоманов М. П. 229, 273, 329, 339, 345, 346, 349—354, 370, 376, 444, 457, 475, 477, 572, 579, 580, 582, 614, 615  
Драч І. 40, 145  
«Друг» 444, 445, 472, 614  
Джамі — 572  
Думи:  
Дума про Барабаша 101  
Дума про Богуна 101  
«Вдова і син» 101  
«Втеча трьох братів з Азова, з турецької неволі» 47  
«Іван Богуславець» 47  
«Маруся Богуславка» 47  
«Про вічаря» 101  
Дума про Ганджу Андібера 101  
Дума про Івася Коновченка-Головченка 64  
Дума про козака Голоту 64, 101  
Дума про козака-нетягу Феська Ганжу Андібера — 64  
Дума про корсунську перемогу 101
- Дума про Олексія Поповича і бурю на Чорному морі 64  
Дума про отамана Матія Старого 64  
«Прощання козака» 101  
Дума про самарських братів 64  
Дума про Самійла Кішку 64  
«Сестра і брат» 101  
Дума про смерть Хмельницького 101  
«Про тещу» 101  
Дума про Федора Безродного 64, 101  
Дума про Хмельницького 101  
Дубненський Віталій 83  
Думитрашко К. Д. 161, 163, 164, 217, 235, 268, 269, 277  
Думитрашко Т. І. 270  
Духнович О. В. 252, 260, 267, 281, 316  
Дюма О. 420, 454  
Дюпон П. 411
- Евріпід 16  
«Евфонія веселобрмчача»... 84  
Езоп 60, 144  
«Екклезіаст» 13  
Еласонський Арсеній 77  
Емін Ф. 337  
Емінеску М. 279  
Енгельгардт В. В. 284  
Енгельгардт П. В. 284  
Енгельс Фрідріх 35, 39, 46, 58, 134, 158, 345, 350, 381, 403, 434, 445, 585  
Еней 136  
Еразм Роттердамський 63, 74, 108  
Еркан-Шатріан 440  
Есхіл 16, 108  
Ешенбург 172
- Євдошвілі І. 604  
Євцький Ф. 230  
Євтимій, патріарх 48, 49, 52  
Євсевій Пимен, псевдонім 66  
Євшан М. 485, 565  
«Єгипетський патерик», або «Сказаніє про єгипетських чорноризців» 15  
Єдлічка А. 388  
Єлизавета Петрівна 138  
Єсісеєв Г. З. 317  
Єпіфаній Кіпрський 31  
Єпіфаній Премудрий 48  
Єфрем, митрополит 30  
Єфрем Сірій 16, 17, 35  
Єфремов С. 474, 487
- Жаткович Ю. К. 507  
Жарко Я. В. 398, 399  
Желіговський Е. В. 299, 316  
«Живі струни» 564  
«Жизнь» 483, 488, 490, 513, 583  
Житецький П. Г. 160, 346, 437  
«Житє і слово» 351, 353, 402, 408, 488, 489, 582, 586, 614

«Житіє Антонія Печерського» 34  
Житіє Миколая Мірлікійського 15  
Житіє Олександра Невського 20  
Житіє Олексія — «чоловіка божого» 15  
«Житіє Феодосія Печерського» 34  
«Житіє и коженъе Данила русьскія земли игумена» 36, 41  
«Життя і революція» 564  
Жінзифов Р. 224  
Жук М. П. 280  
Жук М. І. 565  
Жуківський І. 249  
Жуковський В. А. 35, 40, 154, 165, 190, 216, 217, 273, 284, 333, 385, 386, 395, 399, 410.  
Журлива Олена 565  
«Журнал виховання і розваги» 318  
Жюль Верн 317, 318  
Забіла В. М. 163, 165, 203, 223, 227—229, 235, 326, 256, 267—270, 272, 288  
Забіла Н. 40  
Забіла П. 346  
Заболоцький М. 40  
Заборовський Рафаїл 131  
Завадський І. Л. 293  
Загородський збірник 83, 84, 86  
Загуд Д. Ю. 340  
«Задонщина» 37, 40, 45, 53  
«За красою» 490, 555  
Закревський М. 259  
Залеський Броніслав 293  
Залеський Вацлав (Вацлав з Олеська) 156, 234, 241—243  
Замойська академія 60, 80  
Заньковецька М. К. 382, 414, 420, 429, 430, 602  
«Записки о Южной Руси» 271, 272  
Заревич Федір 231, 232, 239, 306, 311, 312, 315, 331  
Заремба В. 346  
Заруцький Афанасій 129  
Засулиць В. 351  
Затиркевич І. О. 269  
Затиркевич-Карпинська Г. П. 414, 420  
Західноруські (літописи Великого князівства Лятовського) 53  
Зборовський Тимофій 81  
«Зведений патерик» 49  
Згарський Є. Я. 253, 267, 280  
Земка Тарасій 83, 84  
Зернова О. 408  
Зизаній Лаврентій 17, 77, 79, 83  
Зизаній Стефан 66—68, 77, 147, 608  
Зимін О. 38  
Зібер М. 345  
Зіневич С. 416  
Зінківський Т. 484  
Злотовратський М. 434  
«Златоструй» 75  
«Златоуст» 31, 75  
Злоцький Ф. 507

«З-над хмар і долини» — 486, 490  
«Знання» (видавництво) 490  
«З неволи» (антологія) 490, 558, 560  
Золя Еміль 358, 361, 365, 458, 459, 461, 462, 474, 476  
Зорка Самійло 123, 124  
«Зоря» (1834, рукописна збірка «Руської трійці») 243  
«Зоря галицька» 249, 250, 251, 262, 267, 334, 340  
«Зоря галицька яко альбум на рок 1860» 262  
«З-над хмар і долини» 555, 564  
«З півночі» 490  
«З потоку життя» 486, 490, 515, 555  
Зубрицький Д. 249

Іаков, апостол 13, 115  
Іаков Мніх 32, 33  
Ібсен Генрік 424, 462, 456, 590, 597, 601, 605  
Іван Данилович 11  
Івакін Ю. О. 230  
Ігор Святославич 23, 24, 27, 28, 37—39  
Ізекііл 13  
Іеремія 13  
Іеремія, чернець 133  
Іерофей, митрополит 130  
«Ізборник Святослава» (1076) 16  
Ізмайлов В. 169  
«Ізмарагд» 31, 49, 75  
Ізяслав 27, 29  
Ізяслав Мстиславич 27, 31  
Ізяслав Ярославич 29, 35, 65  
Іларіон 16, 17, 22, 30, 32, 33, 50, 53  
«Ілюстрована Україна» 489  
Ількевич Г. 242  
Ільницький Василь 239, 412, 414, 470  
Іоаким, патріарх московський 98  
Іоанн, апостол 13  
Іоанн Богослов 13, 36  
Іоанн Гільдесгеймський 89  
Іоанн Дамаскін 16, 20, 29  
Іоанн, екзарх болгарський 12, 15, 17  
Іоанн, євангеліст 13  
Іоанн, єпископ холмський 52  
Іоанн Златоуст 16, 17, 19, 29, 31, 69, 75, 76, 78, 79  
Іоанн, игумен Києво-Печерського монастиря 23  
Іоанн Ліствичник 16, 35  
Іоанн Малала 12, 18, 19, 20, 22, 52  
Іоанн II, митрополит кнївський 66  
Іоанн, піп 90, 91  
Іоанн Хреститель 36, 88  
Іоанн, чернець чи священик Уманщини 28  
Іпатівський список 25, 37, 52, 108  
Ірина, дружина Ярослава Мудрого 31  
«Ірмологіон» 98  
Ірод 19, 49, 70, 135  
Ірчан М. 644  
Ісаакян 411

Ісаія, пророк 13  
Іскра І. 124, 431  
«Іскра» 271, 273, 277  
«Ісповданіє ввры» 30  
«Історія о Атилі, королі угорськом» 91  
«Історія о одном папі римськом» 66  
«Історія русов» 125, 128, 148, 168, 210, 223, 226, 227, 230—232, 286  
«Історія сімох мудреців» 92, 141  
«Іудейський хронограф» 18  
Іосиф Флавій 19, 52, 78  
Кадлец К. 330  
Кайндль Р. Ф. 330  
Калліст, патріарх константинопольський 49, 75, 76  
«Каліла і Дімна» 92  
Каллістен 20  
Кальдерон П. 233, 329, 338, 472  
Кальнофосський Афанасій 80  
Каменецкий Д. С. 299  
Каменецкий П. К. 175  
Каменський З. 213  
Кампанелла 63  
Кантемір Антіох 111, 112, 133  
Кант Іммануїл 189, 213  
Кантемір А. Д. 191  
Канюк С. І. 506  
Капельгородський П. Й. 555, 557, 558, 559, 560  
Капіст 252  
Капіст В. В. 153, 167, 182, 191, 210  
Капіст О. В. 288  
Каппер З. 329  
Караджич Вук 241  
Каразін В. Н. 153  
Каразін М. М. 38, 198, 230, 242, 287  
Кардуччі Дж. 574  
Карл XII 97, 110  
Карманський П. С. 477, 485, 559, 562—565, 573—575  
Карпенко-Карній І. К. 139, 182, 185, 347, 351, 414, 415, 418—420, 430, 432—442, 477, 482, 572, 590, 596, 597, 600, 614  
Карпенко С. Д. 236, 267, 270  
Карпович Леонтій 79, 80  
Карташова Н. В. 431  
Касіян, кришощанин печерський 150  
Каспрович Ян 397, 475, 534, 565  
Каспрук А. А. 411  
«Кастальське джерело» 103  
Катерина II 37, 97, 113, 114, 129, 130, 133, 177  
Катков М. Н. 38, 372  
Касовський В. П. 309, 310  
Каченовський М. 38, 190  
Квітка Грицько (див.: Квітка-Основ'яненко Г. Ф.) 173  
Квітка К. В. 585  
Квітка-Основ'яненко Г. Ф. 6, 131, 146, 154, 155, 158—160, 166—174, 186, 192—303, 203, 209, 218—220, 230, 234, 237, 242, 250, 252—254, 261—265, 267, 271, 285, 286, 287, 297, 303—309, 311—313, 318, 319,

- 327, 334, 336, 363, 365, 370, 373, 412—414, 420, 434, 522, 610, 611
- Кейстус 54
- Келдиш В. О. 603
- Келлер Готфрід 524
- Кибальчич Н. К. 498, 555—558, 562, 577
- Кибальчич Н. М. 482, 489
- Кієво-Могиллянський збірник 83, 84
- Кієво-Печерське зведення 22
- «Кієвлянин» (альманах) 174, 249, 262, 264, 271
- «Кієво-Печерський патерик» 15, 28, 30, 34, 35, 49, 50, 80, 115
- «Кієвское слово» 588
- «Кієвская старина» 178, 349, 484, 515
- Кіївський великокнязівський літопис 27
- Кіївське зведення 22
- Кіївське зведення 1078 р. 23
- Кіївське зведення 1093 р. 23
- «Кіївський літопис» (1200) 23, 25, 27, 28, 82, 607
- Кіївський літописний звід 52
- Кіївське літописне зведення перше, Володимирове 23
- Кій 25, 119
- Кипріян 48, 51, 52
- Кіреєвський І. 154, 230
- Кіреєвський П. В. 243
- Кирило 27
- Кирило II, митрополит 46, 50, 52
- Кирило (Костянтин) 11, 14
- Кирило Туровський 15, 16, 30—32, 48—50, 78
- «Кириллова книга» 68
- Кирило-Мефодієвське товариство — 271, 282, 390, 434
- Кириак Комдратович 130
- Кисельов О. І. 403
- Кічура М. О. 562
- Клейст Г. 338
- Климент Болгарський (Охридський) 15, 16, 29
- Климент Смолятич 16, 30—32
- Климентій Зяновітв 16, 117, 131, 132, 136
- Климович Кс. Г. 260, 280, 281, 331
- Климовський Семен 136
- Клірик Острозький 66, 68—70, 126, 147
- «Книга бытия небеси и земли» 14
- Книга «Діаня апостольських» 14
- Книга Есфір 13
- «Книга житій святих» 148
- Книга Іова 13
- Книга Ісуса, сина Сірахового 16
- «Книга поетичного мистецтва» 1637 р. 103
- «Книга про тайни Енохові» 14
- Книга Руф 13
- Княгининський Іван (Іов) 70, 71, 73
- Княжнин 110
- Княжнин Я. 167, 182
- Кобилянська О. Ю. 311, 327, 338, 340, 356, 359, 477, 481, 482, 484, 488—492, 497, 499, 508, 509, 514, 523, 533, 565, 572, 579, 592, 597, 604, 606, 615
- Кобилянський Антін 323, 330
- Кобринська Н. І. 351, 356, 372, 476, 482, 488, 489, 493, 506, 524, 526, 606
- Ковалевський М. 351
- Коваленко О. К. 555, 558
- Коваленко Г. 489
- Ковалинський М. 142
- Ковалів С. М. 356, 358, 482, 488, 493, 503, 508, 536
- Ковальський В. Д. 335
- Коженівський Юзеф 250
- Коженівський Рі. 417
- Козаченко В. П. 384
- Козачинський Мануїл 98
- Козачинський Михаїл 129, 137, 138
- Козельський Я. П. 153, 154
- Козлов І. І. 288
- Козловський П. 415, 416
- Козьма Индикоплав 17, 18
- Койдула Лідія 411
- Коковський Ф. 562
- Колас Якуб 480, 596, 605
- Колесса Ф. М. 585
- Колесса О. М. 399, 556, 558
- Колісниченко Т. 205
- Коллар Ян 242, 244, 476
- «Колокол» 305
- Колумна Гвідо де 90
- Кольцов О. В. 154, 273, 393, 399, 410
- Комаров М. 349
- Комарова Г. М. 555, 556, 561
- Компаневич В. 240
- Конашевич-Сагайдачний Петро 65
- Кониський Георгій 99, 100, 112—114, 117, 125, 127, 137—139
- Кониський О. Я. 271, 277—279, 281, 282, 344, 348, 357—360, 341, 395, 399, 405, 482, 484, 415, 425, 465, 612
- Кононенко М. С. (Школиченко М.) 359, 398, 399
- Кононович-Горбацький Рюсиф 81
- Копопніцька Марія 397, 399, 476, 585
- Константин, єпископ болгарський 75
- Константин, імператор римський 30
- Константин, візантійський імператор 32
- Константин, цар 24
- Константинович О. 242
- Копистенський Ісайя 61, 66
- Копистенський Захарія 66, 75, 79, 80, 126, 147, 608
- Копітар Варфоломій 240
- Коппе Франсуа-Едуард-Жоакен 390
- Кореницький Порфирій 162, 163, 267—269, 410
- Коріятовичі 55
- «Кормча книга» 18
- «Кормча книга» 1282 р. 31
- Короленко В. Г. 548, 550, 553, 605
- Корсун О. О. 224, 227, 234, 235, 237, 267, 269
- Короткий кнівський літопис 53, 54
- Косач Олена 578
- Косинка Г. М. (Стрілець) 544
- Косинський Кристоф 67
- Косов Сильвестр 80, 115
- Костанді К. 346
- Костянтин Костецький 48
- Костянтин Мономах 28
- Костянтин Острозький 60
- Костянтин (Кирило) Філософ 10, 11
- Костецький Платон 267, 280, 335
- Костомаров М. І. 54, 126, 154, 156, 156, 157, 164, 165, 167, 168, 174, 201, 210, 215—218, 220—224, 227, 229, 230, 232—234, 236, 237, 256, 259, 262—265, 267—269, 271, 272, 282, 285, 289, 299, 303, 305, 309, 311, 316, 338, 340, 386, 412, 441, 612
- Котельницький О. 161
- Котлярський І. П. 6, 15, 127, 130, 131, 135, 136, 139, 145, 146, 158—161, 164—167, 172—185, 190, 203, 209, 211, 217, 232, 242, 250—254, 262, 264, 265, 267, 268, 285, 286, 304, 346, 354, 366, 368, 370, 391, 412—414, 420, 425, 434, 437, 475, 522, 610
- Котлярів П. 166, 167
- Коубек Я. 242
- Кохановський Ян 83
- Коцебу О. Є. 285
- Коцюбинський М. М. 327, 340, 351, 356, 359, 373, 377, 384, 414, 443, 448, 477, 480—483, 486—492, 497, 508—523, 533, 535, 546—548, 554, 558, 561, 565, 588, 601, 603—605, 615
- Кочерга І. А. 604
- Кочубей В. 123
- «Кочубей» (поема) 224
- Кошиць Г. І. 284
- Кравченко В. Г. 498
- Кравченко М. 557
- Кравченко М. С. 484
- Кравченко Ульяна (Шнайдер Ю. Ю.) 395, 396, 398, 399, 555, 556, 558, 561
- Країнський Кристоф 76
- Кралицький А. Ф. 231, 239, 260, 316, 330
- Крамський О. І. 346
- Красицький Ігнаці 162, 171, 172, 181, 187, 188
- «Краткая летопись Малая Россия с 1505 по 1770» 125
- «Краткое словословіе» 54
- «Краткое описание Малоросси» 124
- Крашевський І. 427
- Крейдіон П.-Ж. 186
- Крєзза Лев 69
- «Кройніка о землі Польской» 119
- Крейцвальд Фрідріх-Рейнгольд 411
- Крейцер М. 462
- Кривонос 101
- Кржижановський Г. 588
- Кржижановський Р. 242
- Кржижанч Ю. 120
- Крилов І. А. 154, 167, 171, 189, 202, 204, 263, 273, 385, 386, 399, 426
- Кримський А. Ю. 351, 353, 372,

- 443, 464, 483, 489, 493, 495, 509, 555, 556, 558, 561, 570—572, 587, 606
- «Кройніка о початку і назвиську Литви і о князех литовських, о ділах їх» 119
- «Кройніка... о Русії» — 118, 119
- Кромер Мартин 78, 82, 119, 129
- Кронеберг І. Я. 173, 213, 612
- Кропивницький М. Л. 347, 399, 477, 482, 413—415, 417—425, 429, 430, 434, 596—598, 602—604, 614
- Кропоткін П. 320
- Круділевич Станіслав 293
- Крушельницький Л. В. 493, 503, 504, 505, 508, 509, 603
- Крщонович Лаврентій 129
- Ксенофонт 16
- Кузякина Н. 599
- Кузьменко М. Л. 398, 399
- Кузьменко П. С. 235, 280, 310, 311
- Куїнджі А. І. 346
- Кукольник Н. 272
- Кулжинський І. Г. 156, 169, 173, 210, 218
- Кулик В. С. 280, 281, 282, 405
- Куліш П. О. 126, 157, 178, 218, 220, 221, 223, 226, 227, 230, 231, 233—235, 238, 256, 259—265, 268, 269, 271, 272, 280, 281, 288, 299, 303, 305—307, 309—313, 316, 327, 341, 357, 390—392, 397, 412, 415, 431, 475, 558, 612, 613
- Кульчицька О. 40
- Кульчицький М. 242
- Купала Янка 40, 480, 605
- Купрієнко Х. 218, 307
- Купрін О. І. 358
- Куракін О. Б. 181
- Курочкін В. С. 299, 396, 411.
- Курочкін М. С. 299
- Курцевич Іезекіль 66
- Кутка І. 240
- Кухаренко Я. Г. 129, 163, 165, 166, 267, 268, 412, 427, 434
- Кушнір Данило 128
- Лавор, половець 38
- Лаврентівський літопис (список) 25, 28, 37
- Лаврентій 24
- Лаврівський І. 240
- Лавров П. Л. 407
- Лагода А. І. 285
- «Лада» (журнал) 262
- Лазаревський О. М. 284
- Лазаревський Ф. М. 293
- Лампі Ян-Батіст 284
- Лассаль Фердинанд 434
- «Ластівка» (альманах) 174, 203, 266, 271
- Лафарг Поль 583
- Лашамбоді П'єр 395
- Лашевський Варлаам 137
- Леванда Іоанн 112, 114
- Левницький Йосиф 240, 241
- Левницький М. О. 393
- Левіцький М. П. 483, 484, 489, 493, 497, 498
- Левіцький О. І. 508
- Левіцький О. М. 280
- Левіцький С. П. 293
- Ле Іван 384
- Левітов О. І. 364—366, 434
- Левченко П. 346
- Левковський Дмитро 127
- Легеза І. 507
- Лежайський Михайло, архімандрит 124
- Ленау Ніколаус (Німбш фон Штреленау Фрайд) 411
- Ленін В. І. 145, 229, 234, 239, 242, 258, 303, 319, 344, 354, 379, 380, 383, 403, 445, 469, 480, 490, 493, 513, 516, 549, 554, 579, 583, 584, 587, 595
- Леопарді Джакомо 411, 574
- Ленський Д. Т. 421
- Леонов Л. М. 544
- Леонтович В. (Левенко) 359, 484, 489
- Леонтович П. І. 267
- Лепкий Б. С. 485, 506, 508, 554, 556, 561, 564, 565, 577
- Лермонтов М. Ю. 229, 236, 237, 263, 270, 273, 282, 285, 286, 288, 290, 295, 304, 305, 307, 399, 411, 426, 449
- Лессінг Готгольд-Ефраїм 162, 181, 189
- Лещинський Станіслав 112, 113
- Лесков М. С. 15, 299, 303, 553
- Либідь 25
- Лизнов Андрій 120
- Липа І. Л. 558
- Лисак-Таморенко (Добранський Тихія) 484
- Лисенцький С. 240
- Лисенко З. О. 425
- Лисенко В. Р. 426
- Лихачов Д. С. 12, 22, 26, 37, 40
- Лисенко М. В. 40, 345, 346, 388, 393, 426, 565, 568, 578, 585
- Лискевич М. Х. 280
- Лібельт Кароль 299
- Лібрехт Ф. 475
- Лівій Тіт 78
- Лінда Рі. 210, 242
- Лінде С. 241
- «Ліра» 103
- «Лірвак з-над Сяна» 262, 267
- Лісовський А. 416
- «Літературная газета»
- «Літературна спілка Пряшівська» 280
- Літопис Самовидця 126, 148
- «Літописець Данила Галицького» 50, 52, 53
- «Літописець еллініський і римський» 18, 19
- «Літос» 66
- Лободовський С. 99
- Лодій Петро 130
- «Лодка» 100
- Лозинський П. І. 240, 241, 244, 252
- Лонгфелло Генрі-Уодсуорт 382, 411, 568
- Лорер М. 153
- Лоус Р. 210
- Лука, євангеліст 13
- Лука Житята (Жирята) 29
- Лукомський Степан 125, 140
- Лукашевич П. Я. 243
- Лук'янович О. Я. 503, 506, 509
- «Луна» (альманах) 278
- Луначарський А. В. 490, 583, 584, 594
- Лунін М. О. 285
- «Лунник» 49
- Луцьке братство 59
- Луцький Остап 474, 485, 528, 553, 562, 564, 578
- Лучкай М. М. 241
- Люблінська єзуїтська колегія 80
- Люблінська унія 1569 р. 58
- Людкевич С. П. 568
- Людсембург Роза 381
- Лютер Мартін 45, 76
- Люценко Ю. 161
- «Люцифарій» 49
- Лядава Г. 412
- Лякоронський Сильвестр 137
- Львівський літопис 82
- Льовшин В. 337
- Маєвський А. П. 293
- Мазела Іван 96, 97, 110, 124, 126, 224
- Мазон А. 38
- Майков А. М. 299, 393
- Майорський П. 484, 612
- Маккавейв книга 90
- Макаровський М. М. 163, 165, 267—269
- Маковей О. С. 330, 340, 349, 353, 356, 392, 399, 482, 484, 486—489, 492, 493, 500, 508, 525—527, 532, 536, 554—556, 568, 581, 606, 606
- Маковський В. 346
- Маковський К. 346
- Максименко К. 558
- Максимович Іоанн 131, 148
- Максимович Ігнатій 129
- Максимович М. О. 40, 154, 156, 170, 173, 174, 178, 190, 210, 212—214, 216, 223, 226, 241, 242, 249, 259, 262—265, 271, 288, 342, 612
- Макферсон Джеймс 210
- Малиновський О. Ф. 37
- Малишко А. С. 40, 145, 606
- «Малоросійське стихів, в котрих описується погребення пресо священного Виктора...» 163
- «Малоросійський літературний збірник» 280
- Мальт-Брюн К. 211
- Мальчевський Антон 210
- Мамай 45
- Мамонтов А. Я. 555, 558, 565, 603
- Мандичевський Євген 279, 507
- Макогон Д. 506
- Манжура І. І. 217, 344, 351, 385, 388—390, 396, 397, 399
- «Маніфест Молодої музи» 485
- Маранья Дон-Жуан де 454
- Мануїл, цар 90
- «Маргарит» 75
- Маркевич М. А. 154, 156, 214—216, 222, 223, 227, 228, 231, 237, 259, 288
- «Марко Пекельний» 51
- Марко Печерник 35
- Маркович Д. В. 348, 356, 359, 493, 498

- Маркович О. В. 289, 316  
 Маркович Я. А. 125  
 Марко, євангеліст 13, 118  
 Маркс Карл 39, 58, 158, 303, 345, 350, 403, 434, 445, 585  
 Марлінський О. (Бестужев О. О.) 207  
 Марліт Євгенія 524  
 Мартович Д. 483, 484  
 Мартович Лесь (Олекса Семенович) 351, 356, 443, 477, 482—484, 488—490, 492, 493, 499, 500, 501, 508, 514, 533, 534, 544, 606, 615  
 Мартовицький Н. 269  
 Маруся Чурай 136  
 Масляк В. І. 395, 396, 397, 555  
 Мاستиборський Іван 127  
 Матфей, євангеліст 13  
 Маха К. Г. 246  
 Махар Йосиф Святоплук 397, 476, 487, 558  
 Махновець Л. 40  
 Мацевовський В. 243  
 Межигірський літопис 82  
 Меланхтон Філіп 76  
 Мелхіседек 133  
 Мельхіор, цар  
 Мемедкулізаде 605  
 Менандр 16  
 Менделєєв Д. І. 317  
 Мендельсон Бартольд 189  
 Мерндес Катюля 395  
 Мержинський С. К. 582, 583, 584  
 Меріме Проспер 306, 454  
 Мерінг Франц 584  
 Мерсьє Луї-Себастьян 167  
 «Мета» 269, 277, 280, 281, 318, 327, 340, 613  
 Метерлінк Моріс 411, 469, 564, 568, 603  
 Метлінський А. Л. 156, 165, 216, 224, 227—229, 234—237, 256, 259, 262, 264, 267, 269, 281, 288, 386, 563, 612  
 Мефодій II, 14, 16, 27  
 Мештрович І. 538  
 Микита-затворник 35  
 Микита Траклійський 31  
 Миклашевський М. 153  
 Миклашевський О. М. 153  
 Никола І 290, 293, 300, 302  
 Никола II 581  
 «Милость божія» 137, 138  
 Мннаєв Д. 396, 411  
 Мирний Панас (Рудченко П. Я.) 7, 40, 316, 326, 344, 347, 348, 351, 354—360, 373—384, 413, 414, 416, 428, 430, 434—436, 458, 477, 482, 483, 486, 489, 491, 492, 497, 510, 511, 515, 540, 557, 558, 598, 603, 606, 613  
 Мирославський К. 416  
 Миславський Самуїл 138  
 Митрак О. А. 260, 280, 316, 507  
 Митро Олелькович (Олександрович М. М.) 307—312  
 Митуса, співець 53  
 Михайло Василенч, поповнич із Санока 64  
 Михайлов М. І. 299, 300, 303, 407, 410, 411  
 Михайловський 432  
 Михалевич П. І. 434  
 Міклошич Франтишек 242  
 Мілль Джон-Стewart 420, 434  
 Мільтон Джон 186  
 Мінчакевич М. 242  
 Мірабо О. 462  
 Міцкевич Адам Бернард 165, 190, 192, 210, 211, 214, 216, 224, 227, 269, 283, 290, 293, 304, 346, 386, 399, 426, 465, 476, 581, 606  
 Мішук Р. С. 220  
 «Млеко» 132  
 Многогіршиний Дем'ян 96, 121  
 Мова-Лимаяський В. С. 280—282, 385, 388, 396, 397, 398, 558, 597  
 Могила Петро 61, 66, 76, 80, 84, 94, 98, 116  
 Могила Симеон Тимофійович, решетилівський священик 76  
 Могилевський А. 172  
 Могильницький А. Л. 165, 174, 224, 230, 249, 251, 252, 260, 267, 269, 331  
 Могильницький Іван 240  
 Мойсей, ігумен 27, 28  
 Мойсей, пророк 18, 30, 113, 123  
 Мойсей Угрин 35  
 Молюшотт Якоб 420  
 «Моління Даниїла Заточника» 40, 41  
 «Молода Польща» 565  
 «Молода Україна» (Львів) 564  
 «Молода Україна» 1900—1903 рр. 489  
 «Молода Україна» (додаток до журн. «Рідний край») 489  
 «Молодяк» (альманах) 174, 193, 262, 264, 266, 280  
 «Молот» 350, 445, 473, 614  
 Мольєр Жан-Батіст 199, 395, 422, 424, 434, 436, 601  
 Момбеллі М. О. 203, 289  
 Мономаховичі 28  
 Монтеск'є Шарль Луї де Сепонда 153  
 Мопассан ПІ де 381  
 Морачевська-Окуневська Софія 534  
 Морачевський В. 534  
 Морачевський П. С. 269  
 Морачевський Ф. 165, 223  
 Мордовцев (Мордовець) Д. Л. 282, 299, 300, 305, 307, 308, 316, 337  
 Моркови, графи 420  
 Мороз Д. С. 307, 311  
 Мороз З. П. 416, 417, 429, 442  
 Морозенко І 101  
 Морозов М. 396  
 Морштин Геронім 140  
 «Московський телеграф» 173, 218  
 Мох Рудольф 249, 252, 260, 267, 269  
 Мохов П. 99  
 Моцарт Вольфганг-Амадей 602  
 Мстислав 24, 26, 27  
 Мстислав Володимирович 37  
 Мстислав Ізяславич 35  
 Мстислав Святополкович 35  
 Мукачівський літопис («Хронологія») 54  
 Муравйов-Апостол С. І. 153  
 Мульгатулі (Декер) Едуард-Дауес) 565  
 Мур Т. 399  
 Мурашко В. 346  
 Мусін-Пушкін О. І. 37  
 Мусоргський М. П. 346  
 Мюнстер 74  
 «На вічну пам'ять Котляревському» 490, 565  
 Навроцький В. М. 352, 614  
 Навроцький О. О. 280, 282, 399  
 Надеждін М. І. 195  
 Надсон С. Я. 386, 399, 558, 567, 586  
 Наливайко Д. С. 223, 462  
 Наливайко Дем'ян 83, 86  
 Наливайко Северин 67, 122, 126  
 Нарбут Г. 40  
 Наріжний В. Т. 131, 154, 155, 170, 230  
 «Народ» 350, 353, 488, 489, 582, 614  
 «Народна часопись» 488  
 «Наука» 350  
 Наумов М. 434  
 Наумович І. Г. 252, 260, 267  
 «Начало руських князей Руського князенья» 54  
 Негрі Ада 395, 399, 411, 586  
 «Неділя» 489  
 Неєра (Цуккарі Ганна) 527  
 Нежданов Г. Б. 513  
 Некрасов М. О. 208, 209, 271, 275, 276, 290, 301, 303, 316, 317, 340, 355, 384—386, 389, 390, 396, 399, 405, 407, 411, 426—427, 434  
 Неприцький-Грановський О. 485, 565  
 Неруда Ян 317, 399  
 Нерунович Інокентій 137  
 Нестор (Печерський) літописець 23, 24—26, 28, 30, 33—36, 50, 119  
 Нефедов Ф. 434  
 Нецаєв Є. 558  
 Нецай І 101  
 Нецуй-Левницький І. С. 7, 126, 131, 316, 327, 344, 347—349, 351, 354—373, 377, 412, 413, 416, 425, 427, 435, 458, 475, 477, 482, 485, 489, 491, 492, 497, 510, 511, 522, 603, 613  
 Немцевич Юлан Урсин 277  
 «Нива» 263, 280, 347, 349  
 Никифор (патріарх) 12, 19  
 «Никодимове євангеліє» 88, 89  
 Никон (ігумен) 23, 24  
 Никон Черногорець 16  
 Ніколов С. 224  
 Нікітія І. С. 301, 385, 386, 395, 410  
 Ніс С. Д. 309, 336  
 Ніцше Фрідріх 485, 562, 564  
 Ніщинський П. І. 346, 399  
 «Нова Буковина» 489  
 «Нова Гренада» 489  
 «Нова громада» 489  
 «Нова Рада» 490  
 «Нова радість стала» 127  
 Новгородське зведення 22, 23  
 «Новини»



- Новиков М. І. 40, 171  
 Новиченко Л. М. 295, 301  
 «Нові шляхи» 532  
 «Новоросійський телеграф» 420  
 Нодь М. 267  
 Нойбауер Е. Р. 327, 329, 330, 337  
 Номис М. Т. (Симонов М., Білокопитенко В.) 259, 309, 311  
 Нос С. 337  
 «Н. С. Ж.» (див.: Українка Леся) 581
- Обідовський Іван, ніжинський полковник 107  
 Обріст Я. Г. 329  
 Овен Джон 132  
 Овідій (Публій Овідій Назон) 46, 60, 108, 157, 172, 399  
 Огарьов М. П. 300, 301, 382, 385, 386, 399, 411, 426  
 Огієвський-Охоцький Петро 267, 269, 270  
 Огоновський О. М. 353, 414, 470  
 Огризко Я. П. 299  
 «Одрокровеніє апостола Павла» 14  
 «Одрокровеніє Іоанну Богослову на горі Фаворській» 14  
 «Одрокровеніє Мефодія Патарського» 14  
 «Одрокровеніє», або «Апокаліпсис» 13  
 Одоєвський В. Ф. 154, 173  
 Ожешко Еліза 427, 604  
 Озаркевич І. 252  
 Окуневська С. А. 524  
 Олаг Миколай (Міклош) 91  
 Олег, князь 23, 24, 26  
 Олег Святослав (Гориславич) 27—29, 34  
 Олександр II 258, 301, 302, 379  
 Олександр Невський 45, 50, 51  
 Олександра Федорівна 302  
 «Олексій, чоловік божий» 115, 137, 138  
 Олелькович М. (Олександрович М.) 373  
 Олесь Олександр (Кандяба О. І. 474, 482, 483, 486, 489, 554—556, 558, 561, 562, 565—568, 577, 590, 598, 603, 604  
 Олійник Б. 40  
 Ольга, княгиня 23, 32, 33, 115, 116  
 Ольгердт 54  
 Ольмінський М. С. 490, 583, 605  
 Олхін О. 407  
 Опацький Никанор 558  
 Опара Степан 121  
 Опільський Юліан (Рудяницький Ю. Л.) 506  
 «О Подольской земли» 54  
 Ордин-Нащокин А. 120  
 Орест 20  
 Оріховський Станіслав 46, 147  
 Оркан Владислав 534  
 Орновський Іван 129  
 Осипов-Котельницький 177
- «Основа» 261, 262, 263, 264, 265, 272, 274, 277, 280, 340, 490  
 Оссовський Г. 412  
 Осташевський Спиридон 267  
 Остиславський І. 240  
 Остолопов М. (Муравський М.) — 162  
 Островський О. М. 382, 414, 418, 423, 425, 429, 430, 434, 436—439  
 Острозька школа 60, 61, 66  
 Острозький К. І., князь 55, 71  
 Острозький літопис 82  
 Острожинський Я. 242  
 Остромир 23  
 Остриця Яків 65, 126, 223  
 «Отечественные записки» 194, 203, 271  
 «Отечественный сборник» 262, 267, 334  
 Оуен Р. 420  
 Охрімович Я. 242
- Павлик М. І. 345, 347, 350, 353, 355, 356, 359, 360, 477, 480, 483, 489, 501, 525, 527, 536, 538, 579, 582, 585.  
 Павличко Д. 40  
 Павло, апостол 13, 113  
 Павло, ігумен чернігівський 34  
 Павло Русин з Кросна 46, 147  
 Павлов М. П. 298  
 Павлович О. І. 252, 260, 267, 281, 282, 613  
 Павлович Т. 242  
 Павлюк (Бут) П. М. 65, 223  
 Падальський Олександр 136  
 Падура Тимко 267, 270  
 Паїзіелло Джованні 99  
 Паїсій Хілендарський 120, 210, 224  
 Палацький Ф. 242  
 «Палея історична» 14  
 Палій С. П. 101, 126, 224, 431  
 Паліцин О. О. 153  
 Пальм О. 203  
 Пальмін І. І. 407  
 Панаєв І. І. 273  
 Панч П. Я. 384  
 Панченко П. М. 555  
 «Пам'ять і похвала» (Володимир) 32  
 Паращук М. І. 346  
 «Паремійник» 14  
 Парпура М. Я. 175  
 Партицький О. О. 414, 470  
 Пассек В. В. 153  
 Паул Жегота 241  
 Пахаревський Л. А. 489, 493, 498  
 Пахомій Логофет 48  
 Пачовський В. М. 485, 559, 562, 563, 564, 565, 575, 576, 603  
 Пашкевич Алоїза 596  
 «Пересопницьке євангеліє» 64  
 «Пересторога» 66, 74, 79, 86, 147  
 Переяславський літопис 27  
 Персій 46  
 «Перша ластівка» 556  
 Пестель П. П. 153  
 Петєфі (Петрович) Шандор 214, 293, 304, 411, 558
- Петрарка Франческо 63, 66, 74  
 Петренко М. М. 164, 165, 229, 234—236, 256, 267, 269, 270  
 Петрицький А. 40  
 Петро, апостол 13, 113  
 Петро, живописець і письменник 46  
 Петро Золоті ключі 140  
 Петро Мстиславець 62  
 Петро, папа 66  
 Петро I 97, 106—108, 110, 111, 177  
 Петро Федорович, псевдонім 69  
 Петров М. І. 326, 346  
 Петрович Г. 242  
 Петрушевич А. С. 451  
 Петрушевич С. 253  
 Пеук Я. 397  
 Пимоненко М. 346  
 Пипін О. М. 346  
 Писарев Д. І. 305, 316, 321, 322, 327, 349, 355, 445, 524  
 Писаревська М. І. 235, 270  
 Писаревський П. С. 162, 267—269  
 Писаревський С. (Стецько Шерепера) — 162, 163, 164, 166, 167, 214, 235, 252, 267, 269  
 Писемський О. Ф. 316  
 Пильчико 434  
 Підгорецький літопис 82  
 Підгірянка М. О. 554 (псевдонім Лейерт-Домбровської М. О.)  
 Підкова Іван 121  
 Пілад 20  
 Пілат Понтій 89  
 Пільгук І. 145  
 «Піп і смерть» 100  
 Пієні:  
 «Відки, Іване? З-за Дунаю» 65  
 «Гей, не дивуйте, добрії люди!» 101  
 «Дунаю, Дунаю, чому смутен течеш?» 47  
 «Зав'язали ляшки, зав'язали панки» 65  
 «Загадано та заповідано» 65  
 «Засвіт встали козаченьки» 136  
 «З суботи на неділю заказали на війну» 65  
 «Ой виїду я на могилу» 65  
 «Ой іди, синочку, на тую війноньку» 65  
 «Ой Морозе, Морозенку, ти славний козаче» 101  
 «Ой на горі вогонь горить» 65  
 «Ой на горі та й женці жнуть» 65  
 «Ой пушу я кониченька в саду» 65  
 «Ой у городі Могилеві» 65  
 «Ой у лісі Керелецькім» 65  
 «Пишний, гордий, славний паничу» 65  
 Пісня про Коначевича-Сагайдачного і Михайла Дорошенка 65

- Пісня про цехмістра Ку-  
пер'яна 65  
«Про Сулиму, Павлюка,  
ще й про Ядька Остря-  
ницю» 65  
«Розлилися круті бере-  
жечки» 101  
«Славна стала та крав-  
чина» 65  
«Соколюнку-сину, чини  
мою волю» 65  
«Та ой як крикнув же та  
козак Сірко» 101  
«Чи не той то хміль» 101  
«Пісня пісень» 13  
Піссо Н.-Л. 211  
Піфагор 16  
Плавильщиків 182  
Платон 31, 70  
«Плач невольника» 47  
«Плач невольників на катор-  
зі» 47  
«Плач про пригоду нещас-  
ну... міщан острозьких» 59,  
85, 86  
Плетенецький Єлисей 62, 79,  
87  
Плетньов П. О. 35, 154, 201,  
271  
Плеханов Г. В. 112, 351, 364,  
403, 490, 584, 590, 605  
Плещеев О. М. 316, 393, 407,  
411  
«Плеяда» 580  
Пліній Старший 17, 196  
Плоцанський В. М. 414, 470  
«Плужанин» 538  
Плутарх 16, 17  
Плюш О. І. 498  
По Едгар Аллан 458  
Победоносцев К. П. 394  
«Повість минулих літ» 11, 14,  
23—28, 41, 65, 66, 82, 146,  
250, 607  
Повість о балоризця чело-  
вця, и о мншества, и о  
души, и о покаянні 32  
«Повість о житті Александра  
Невского» 50, 51, 53  
Повість «Оттон-кесар» 140  
Повість про Акіра Премуд-  
рого 12, 13, 16, 20, 21, 39  
Повість про Бову Королеви-  
ча 48  
«Повість про богобоязливого  
молодця» 140  
Повість про Будду 20  
Повість про Варлаама та  
Йоасафа 12, 13, 15, 16, 19—  
21, 32  
Повість про Василя Дігеніса  
20  
Повість про взяття Констан-  
тинополя хрестоносцями 19  
Повість про гордого царя  
140  
Повість про Дігеніса Акріта  
19  
Повість про зруйнування  
Єрусалима 19  
Повість про Індійське цар-  
ство 20, 48, 49, 89, 90  
Повість про лицаря і смерть  
146  
Повість про Олександра Ма-  
кедонського 19  
«Повість про попа (царя)  
Івана» 49, 90  
Повість про Троянську війну  
19  
«Повість про царя Сонхоса»  
140  
Погодін М. П. 170, 195, 243  
Погорельський Антоній (Пе-  
ровський О. О.) 155, 170,  
195  
Поджіо О. В. 153  
Подолінський А. 350  
Подолінський М. 353, 359  
Подолінський С. 345  
«Поздравление русинов на  
год 1851» 252  
«Поздравление русинов» 262  
Позен Л. В. 346  
Познанський Б. С. 484, 612  
Познанський збірник 91  
Покінський Г. 242  
Полевой М. О. 194  
«Полевическое обозрение»  
265  
Полянов Д. 397  
Полетаев О. І. 410  
Полетика В. Г. 125  
Полетика Г. А. 125  
Полікарп 34, 35, 49  
Половський Я. П. 229, 273,  
390, 393  
Полоцький Симеон 15, 98, 124,  
126, 136, 137  
Поль Вінцентій 241  
Помяловський М. Г. 315  
Помяловський О. 459, 463  
Понтан Яків 103, 108  
Попель А. 346  
Попович (Попович-Боярська)  
К. К. 395  
Попович О. О. 252  
Пор, індійський цар  
Порум еску Ч. 279  
«Послание к брату столпни-  
ку» 30  
«Послание Фомы просвитеру»  
31  
Потапенко В. О. 357, 498  
Потебня О. О. 346  
Потій Іпатій 66, 72, 80  
Почаский Софроній 84, 86,  
87  
Початкове Княвське зведення  
22  
Початковий літопис 18, 23, 24,  
607  
«Правда» (журнал) 227, 280,  
327, 351, 355, 361, 366, 370,  
376, 445, 480, 488, 613  
«Православная Буквина»  
(газета) 488  
«Праця» (газета) 488, 535  
«Придвічний світ родився  
под літа» (коляда) 127  
«Небо і земля нині торже-  
ствують» (коляда) 127  
Привалов І. 558  
«Привезено зілля з трьох гір  
на весілля» (альманах) 490  
«Приточник» 49  
«Притча о кралех» 49, 90  
«Притча о человечества ду-  
ши и о тьлесі» 31, 32  
Приходько П. 228  
Пріам 20  
Прокопович Феофан 15, 98,  
99, 103, 106—112, 126, 129,  
136, 137, 148, 164, 168  
«Пролог» 12  
«Промінь» 532  
«Промова філософа» 23  
Пророків книги 13  
«Просвещение» (газета) 488  
«Просвіта» 327, 483  
Проскурівна М. (Семен-  
ко М. С.) 508  
«Просфонима» 83, 84, 87  
Проход 35  
Проход, єпископ ростовський  
51  
Пруц Р. 390  
«Прияшівська літературна  
спілка» 262  
Псалтир 10, 13, 14, 36, 48, 77  
Псьол О. І. 164, 235, 270  
Птоломеї 18  
Пузина Костянтин 164  
Пульчі Л. 181  
Путілов В. 441  
Пуфендорф Самуїл 123  
Пушкін О. С. 15, 35, 38, 40,  
91, 125, 154, 155, 160, 165,  
173, 195, 204, 210, 217, 227,  
260, 261, 264, 265, 267, 273,  
283, 288, 290, 295, 300, 302,  
304, 305, 307, 313, 340, 371,  
374, 382, 385, 386, 393, 395,  
399, 402, 410, 426, 558, 570,  
602  
Пчілка Олена (Драгоманова-  
Косач О. П.) 275, 347, 356,  
395—399, 415, 482, 484, 489,  
579, 600, 612  
«Пчола» (збірник афоризмів)  
16, 40  
«Пчола» (журнал) 252, 262  
Пшесмицький З. 565  
Пшибишевський С. 476, 504,  
535, 565, 576, 599  
Рабле Франсуа 181  
«Рабочая правда» 579  
«Рада» (альманах) 354  
«Рада» (газета) 484, 489, 555  
Радивилівський Антоній 17,  
21, 104—106, 141, 148  
Радищев О. М. 153, 202  
Раймунд Фердинанд 470  
Райніс Ян 480, 568, 569, 596,  
605  
Раковецький І. 241  
Раковський Г. 224  
Ракушка-Романовський Р.  
120  
Рамзай А. 210  
Расін Жан 186  
«Рассказ казака о былом в  
Украине» 269  
Раупах Е. 338  
Рей Миколай 76, 83  
Ремарк (Крамер) Еріх-Марія  
442  
Рембрандт 364  
Реріх М. 40  
Решберг Х. 211  
Решетников Ф. М. 358, 364,  
365, 372, 424, 463  
Репін І. Ю. 345, 387, 428  
Репнін-Волконський М. Г.  
125, 288  
Рибаків Б. О. 23, 37  
Рибсович Тарасій 115  
Рижський І. 172  
Рилев К. Ф. 40, 153—155, 202,  
210, 227, 242, 267, 286, 288,  
382, 410  
Рилєнков М. 40

- Рильський Т. Р. 345  
 Рильський М. Т. 40, 91, 145, 425, 439, 489, 544, 555, 565, 568, 606  
 «Римський патерик» 15  
 «Римські діяння» 88, 141, 148  
 Римша Андрій 62  
 «Рігведа»  
 «Рідний край» (журнал) 484, 489, 555  
 Rіpa I. 241  
 Рогараші І. 240, 241  
 Рогатинець Юрій 73  
 Рогош Ю. 466  
 «Розвага» (антологія) 490, 556  
 Розковшенко І. 223, 230  
 Розумовський Кирило 97  
 Ройтер Габрієла 527  
 Роллан Ромен 462  
 Роман, візантійський імператор 19  
 Роман Мстиславич, галицький князь 52  
 Романова О. І. 565  
 Романович-Ткаченко Н. Д. 482, 489, 498  
 Романченко Т. М. 483, 489, 555—559, 561  
 Романчук Ю. 449  
 Роні Старший 462  
 Ростислав 27,  
 Ростислав, князь 35  
 Ростислав Михайлович, князь 52  
 Ростислав Мстиславич 27  
 Ростислав Рюрикович, князь 24  
 Ростиславичі 29  
 Ростиславичів хроніка 27  
 Роттердамський Еразм 181  
 Рубан В. 118  
 Рубінштейн А. 398  
 Рудахі Абуабдулло 571  
 Руданський С. В. 15, 40, 131, 224, 260, 261, 263, 271, 274—277, 280, 281, 341, 347, 349, 390, 392, 394, 405, 475, 572, 613  
 Рудиковський О. П. 162—164, 234, 267, 268, 269  
 Рудковський (власник пансіону) 418  
 Рудницький М. 578  
 Рудченко І. Я. (Білик І.) 326  
 Ружинський Евстафій (князь, гетьман) 126  
 Румі Джалаледдін 572  
 «Русалка Дністрова» 174, 224, 242—245, 248, 249, 263, 264, 280, 611  
 «Руслан» (газета) 488  
 Русова С. Ф. 474, 487, 492  
 «Русская мысль» 594  
 «Русская правда» (газета) 488  
 Руссо Жан-Жак 153, 186, 214, 231, 434, 609  
 Рустем Ян (Рустемас Йонас) 284  
 «Русь» 263  
 «Руська бесіда» (товариство) 420  
 «Руська правда» 45  
 «Руське казання» 134  
 Румянцев-Задунайський П. О. 130  
 «Руська трійця» 174, 224, 230, 239, 241—244, 249, 250, 269, 331, 339  
 Рюрик 242, 119  
 Рюрик Ростиславович 28  
 Сааді 572  
 Сабір Алекпер 605  
 Савин М. І. 289  
 Савін М. 558  
 Савонарола 74  
 Савченко П. Г. 486, 577  
 Савченко Я. Г. 555, 562  
 Савчинський Г. 253  
 Садовська-Барілотті М. К. 414, 420  
 Садовський М. К. 414, 420, 429, 552, 602, 603  
 Сахсаганський П. К. 414, 420, 429, 440, 602  
 Салтиков-Шедрін М. Є. 266, 290, 293, 298, 299, 303, 317, 340, 355, 371, 372, 383, 429, 434, 453, 459, 463, 465, 474  
 Самійленко В. І. 351, 372, 385, 392—395, 403, 475, 489, 554, 555, 560, 572, 598, 601—603  
 Самовидець 118, 120, 121  
 Самойлович Іван 96, 124, 129  
 Самуш 431  
 Санд Жорж (Дюдеван Аврора) 313, 327, 420  
 Сапфо 399  
 Сарбєвський Матвій-Казимір 103  
 Сарду Віктор'єн 430  
 Сарті Джузеппе 99  
 Сатановський Арсеній 98  
 Сауті Роберт 411  
 Саквич Касіян 66, 79, 80, 84, 85—87  
 Свенціцький В. 397  
 Свенціцький Павлин 269, 613  
 Светославський С. 346  
 Свидницький А. П. 261, 305, 307—309, 311, 312, 314, 315, 341, 344, 347, 354, 361, 374, 475, 510, 613  
 Свирговський, гетьман 126  
 Свідзінський В. Ю. 555  
 «Світ» 277, 350, 353, 485, 489, 531, 564, 614  
 «Світло» (журнал) 489  
 Святополк 26—28, 33  
 Святополк Ізяславич 35  
 Святослав 26  
 Святослав — брат Святополка 33  
 Святослав Всеволодович — Чернігівський князь 34  
 Святослав Ігоревич 224  
 Святослав — київський 38, 39  
 Святослав, князь 23, 224  
 Святослав Ольгович 37, 38  
 Святослав Ярославич 29  
 Северіан Гевальський 17  
 «Северная пчела» 174  
 Седовський Яків 86, 87  
 «Семейная библиотека» (журнал) 262, 334  
 Семенко М. В. 486, 555, 560, 563, 577, 578  
 Семенович С. 242  
 Семп-Шажинський Миколай 83  
 Сенека Лудій Анней 46  
 Сенковський О. І. 38, 194, 207  
 Сенахеріба, цар 21  
 Сераковський З. Г. 299  
 Серапіон 15, 16, 46, 50  
 Серапіон, палігрим XVIII ст. 116  
 Серафимович О. С. 480, 553, 605  
 Сербжянський В. 99  
 Сервантес Мігель Сааведра де 181, 456  
 Серно-Соловйович М. 258  
 Серно-Соловйович О. 258  
 Сирокомля Владислав 386, 399  
 Сеченов І. М. 57  
 «Сибирський листок», газета 410  
 Сиваченко М. Є. 276  
 Сигида Н. К. 402, 404, 410  
 Сигізмунд-Август, польський король 54  
 Сильвестр 24  
 Сильвестр, палігрим 116  
 Симеон Логофет 19  
 Симеон, цар 13, 17, 18  
 Симон 34, 35, 49  
 Симоновський Петро 125  
 Сингарпін 21  
 Синеус 24, 119  
 Сингуб С. 386  
 «Синопис» 53, 118, 119, 120, 148  
 «Син Русі» 243  
 Синюк І. І. 506  
 Сільва І. А. 318, 507  
 «Сінайський патерик» 15  
 Сірко Іван 101, 124  
 Січянський Д. 393  
 Сіачичевський О. 424  
 «Сказание о Мамаевом побоище» 45, 53, 119  
 «Сказание Епифанія про борогодицю» 19  
 «Сказание о черноризьчестѣм чину» 31  
 «Сказання Афродитіана» 14  
 «Сказання про Індійське царство» 44  
 «Сказання про розповсюдження християнства на Русі» 22, 23, 32  
 Скалігер Юлія Цезар 103, 108  
 Сканденберг 124  
 «Скарга нищих до бога» 83  
 Скарга Петро 68, 71, 73, 80, 115  
 Скаррон Поль 177  
 Склабовський О. 172, 612  
 «Складка» (антологія) 490  
 Сковорода Г. С. 16, 112, 117, 127, 141—145, 148, 149, 153, 154, 179, 181, 188, 209, 265, 284, 475, 609  
 Скоморовський Келестин 253, 267  
 Скорина Франциск 47, 90  
 Скоропадський І., гетьман 124  
 Скотт Вальтер 230, 251, 313  
 Скульський Андрій 88  
 Славейков Петко Рачев 224  
 Славинецький Епифаній 98  
 Славинський М. А. 399  
 «Славянская заря» 263  
 Сластін М. 416  
 Сластѣн О. Г. 346  
 Слєпцов В. О. 372  
 Слісаренко О. А. 555  
 Словацький Юліуш 224, 399, 465, 466, 476

- «Слово» (газета) 263, 277, 330, 350  
«Слово някого христолобца, ревнителю правую вяр» 30  
«Слово о збуренню пекла» 51, 88, 89, 137  
«Слово о князях» 34  
«Слово о Лазаревъ воскресеніи» 40, 50, 51, 89  
«Слово о погибелі Руськии земли» 40, 50, 51  
«Слово о полку Ігоревім» 20, 21, 28, 37, 40, 41, 51, 53, 90, 146, 245, 248, 608  
Слоніський Гедон 129  
«Служебні мінеі» 48  
Сльозка Михайло 98  
Смайльс 420  
Смаль-Стоцький С. О. 353  
Сметана Бедржих 346  
Смотрицький Г. Д. 66, 67, 69, 83, 84, 147, 608  
Смотрицький Мелетій 66, 74, 76, 79, 80, 83, 147, 608  
Сінгурський І. 240  
«Сніп» (альманах) 174, 262, 266  
Соболь Спирidon 62  
«Современник» 201, 203, 209, 271  
Сократ 16  
Соловей Будимирович ІІ  
Сологуб Ф. К. 562  
Соломон, цар 13, 14, 89  
Сомко Яким, гетьман 122, 124  
Сомов О. М. 154, 155, 170, 173, 195, 215  
Сосюра В. М. 544  
Софокл 16, 399, 444, 470  
Софонович Феодосія 82, 104, 118, 119, 148  
Софроній, видубецький игумен 34  
Соція Фауст 46  
Сошенко І. М. 284  
Спасович В. 346  
Спенсер Герберт 420  
Срезневський І. І. 154—156, 163, 171, 172, 192, 210, 214, 216, 223, 229, 230, 235, 236, 242, 249, 262, 269, 288, 386  
Сріблянський М. (Шаповал М. Ю.) 485, 487  
Сроковський К. 507  
Сталь П.-Ж. (Етцель) 318, 324  
Станіслав — «граматик многогрішній» 49  
Станевич Я. Ф. 299  
Станчак І. 242  
Станявічус С. 162  
Старицька-Черняхівська Л. М. 555, 568, 587  
Старицький М. П. 126, 280—282, 345, 347, 349, 351, 355, 357, 360, 371, 385, 386, 397—399, 405, 407, 413—415, 417, 418, 420, 425—432, 434, 437, 475, 477, 482, 486, 489, 492, 531, 555, 556, 572, 579, 596—598, 600, 605  
Старовольський Ш. 120  
Старушка Ігнатій 80, 106  
Стебельський Володимир 280, 281, 331  
Стеккетті Л. (Гверріні О.) 574  
Стеллецький В. 40  
Стельмах М. П. 384, 606  
«Степ» (журнал) 349, 490  
Степовий Я. С. 388, 568  
Стефан 108  
Стефанік В. С. 311, 351, 356, 359, 443, 477, 482—484, 489, 490—492, 496, 497, 499, 500, 506, 508, 514, 523, 533—544, 546, 547, 550, 565, 605, 606, 615  
«Стефаніт Я Іхнілат» 12, 92  
Стеценко К. Г. 393, 394, 568  
Стеценко М. 412  
Стещенко І. М. 555, 558  
Стороженко О. П. 214, 219, 220, 223, 259, 261, 263, 305—307, 309—311, 313, 314, 341, 412, 421, 422, 612  
Столосець 40  
Стрийковський Матвій 82, 119, 120  
Стрипський Г. М. 507  
Стрілецький Сава 138  
Струве П. Б. 594  
Суддів книга 13, 90  
Судіенко М. Й. 153  
Суздальський літопис 44  
Суліма Іван 65  
Суліма Т. С. 508, 596, 612  
Сумароков О. П. 110, 114, 167, 191  
Сумцов М. Ф. 178, 346  
Супрасльський список 53, 54  
Супруненко Ганна 556, 557  
Суриков І. З. 396, 402, 410  
«Сын Отечества» 173  
«Сяво» (журнал) 489, 555  
«Тайная тайных» 49  
Танячків Д. І. 327  
Таркович Г. 240  
Тассо Торквато 124, 140  
Татищев В. М. 120  
Твардовський Самійло 120, 122, 138  
Твен Марк 459  
Твердохліб С. А. 485, 562, 564, 565  
Тегнер Е. 329  
Теккерей Уільям-Мейкпіс 420  
Теліховський Р. 240  
Теннісон Альфред 411  
Тенянко П. В. 556  
Терлецький Кирило 68  
Терлецький О. С. 345, 352, 353, 477, 614  
«Терновий вінок» (антологія) 490  
Тесленко А. Ю. 482—484, 489, 492, 493, 546, 547, 565, 597, 600, 603, 606  
Тетера Павло 96  
Тетмайер Казімеж 397, 534  
Тиграніс, вірменський цар 54  
Тимофій Михайлович 62  
Тихорський М. Я. 194  
Тичина П. Г. 40, 145, 334, 446, 489, 544, 555, 565, 570, 606  
Тяшків Олександр 84  
Тіберій, імператор Риму 89, 233  
Тім'як М. 253  
Тіт, імператор Риму 19  
Тхаченко З. 568  
«Тлумачна палєа» 14, 17, 18  
Тобілевич І.—див. «Карпенко-Карий»  
Тобілевич С. В. 433  
Товкачевський А. 485  
Тогобочний І. (Щоголев І. А.) 416  
Тодоров Петко 327, 531  
Толстой Л. М. 145, 305, 317, 382, 418, 440, 455, 458, 459  
Толстой О. К. 411  
Толстой О. М. 544  
Толстой Ф. П. 293, 299  
Томара Стефан 141  
Тополя Кирило 166, 167, 215, 222, 430  
«Торжественник» 31, 75  
«Торжество естества человеческого» 137  
Торонський О. 238  
Транквіліон-Ставровський Кирило 76—79, 83, 85—87, 98  
Тредіаковський В. К. 112, 191, 205  
Трефолев Л. 396  
Трещаківський Лев 335  
Тризна Йосиф 115  
«Тріюдь пісна» 16  
«Тріюдь цвітна» 15  
Трофимович Феодан 137  
Трошинський Д. П. 167  
«Троя» 90  
«Троянська історія» 13  
«Троянська притча» 48, 49  
Трувор 24, 119  
Трутовський К. О. 346  
Труш І. І. 486, 487, 536, 565  
Тришило Тарас 121, 126  
Туманян О. 411  
Туптало Дмитро 15, 21, 31, 98, 99, 105, 107, 115, 116, 126, 127, 136, 137, 148, 165  
Турбацький Л. 353  
Тургенев І. С. 202, 261, 298, 299, 305, 316—318, 325, 340, 360, 362, 369, 370, 372, 399, 458, 459, 465, 581, 605  
Туровський Кирило — див.: Кирило Туровський  
Турчиновський Ілля 130  
Турянский О. В. 507  
Тучапський П. 351  
Тютчев Ф. І. 411  
Уальд Оскар 469  
Увільховських родина 91  
«Українська жизнь» (журнал) 490  
«Український альманах» 174  
«Український вестник» 171, 172, 186—188, 192—194, 212, 254, 612  
«Український журнал» 171, 172, 173, 189, 211, 254, 612  
«Український сборник» 174  
Українка Леся (Косач — Квітка Л. П.) 15, 91, 237, 294, 302, 303, 316, 326, 332, 335, 350, 351, 359, 384, 389, 394—396, 398—400, 403, 406, 407, 410, 411, 414, 432, 443, 469, 474, 480—483, 486—493, 522, 524, 553—561, 564, 565, 568, 570, 677, 579, 581—592, 596—599, 601—606, 616  
«Українська муза» (антологія) 490, 555  
«Українська хата» 485, 489, 531, 565

Уланд Л. 329, 337, 409, 411  
Упіт А. М. 480  
Ульріх фон Гуттен 73  
Усков І. О. 293, 299  
Успенський Г. І. 358, 372, 434,  
458—460, 474, 476, 496, 534,  
537  
Успенський М. 364, 366  
«Устав Ярослава» («Руська  
права») 22  
Устиянович К. М. 280, 281,  
395—397, 412, 474  
Устиянович М. Л. 164, 165,  
216, 224, 229, 231—234, 237,  
249, 250—252, 260, 267, 269,  
280, 306, 309, 311, 312, 315,  
334, 336, 417  
«Утренняя заря» 203  
«Утренняя звезда» 169, 174,  
193  
«Ученые записки Московско-  
го университета» 173  
«Учительные евангелия» 75, 76  
Ушаков В. 231

Фаворський В. 40  
Федір, єпископ ростовський  
32  
Федоров Іван 62, 147  
Федір Олексійович, цар 119  
Федір Студит 31  
Федір, чернець 35  
Федоряченко Іван 554  
Федр 205  
Федченко П. М. 490  
Федькович Ю. А. 40, 214, 217,  
220, 230, 233, 238, 239, 254,  
260, 263, 271, 279—281, 305—  
312, 315, 316, 326—339, 351,  
365, 405, 412, 415, 417, 431,  
459, 474, 502, 529, 536, 559,  
563, 613  
Фенцік Є. А. 507  
Федорит Кирський 19, 31  
Феодосій 23, 50  
Феодосій, ігумен 26, 32, 34, 36  
Феодосій Печерський 16, 26,  
29, 65, 66  
Феодосій Тирновський 49  
Феофан 19  
Феофілакт Болгарський 76  
Фесенко І. 345  
Фет (Шенцин) О. О. 192  
Фігнер В. М. 386  
«Фізіолог» 12, 17, 40, 78  
Філалет Христофор 66, 68,  
126, 147  
Філіпович П. 555  
Філомафійський Є. М. 171,  
186, 188  
Філафей 49  
Філянський М. Г. 486, 562,  
563, 565, 577  
Фіоль Швайпольт 47  
Фірдоусі Абуль Касим 571  
Фішарт П. 181  
Фішер О. Л. 293  
Флажі Леруа де 211  
Флеш'є Е. 114  
Фогль П. Н. 329  
Фома, апостол 88, 89  
Фома, просвітер 31  
Фонвізін Д. І. 167, 182, 195,  
252  
Фофанов К. 407  
Франко І. Я. 7, 12, 15, 21, 35,  
40, 47, 49, 51, 54, 71—74, 83,

90, 121, 145, 152, 153, 162,  
164, 175, 178, 188, 198, 201,  
202, 204, 211, 217, 224, 234,  
235, 237, 241, 242, 245, 247,  
248, 260, 262, 267, 268, 275,  
277—279, 288, 290—292, 294,  
297, 302, 305, 311, 316, 322,  
323, 326, 330, 331, 333, 338,  
339, 345, 347, 348, 350—360,  
362, 364, 365, 371, 373, 375,  
377, 382, 384, 385, 389—396,  
398—400, 402, 403, 407, 408,  
410—420, 423, 425—428, 432,  
434—436, 438, 439, 442—447,  
480—483, 485—493, 496, 498,  
501, 507, 508, 510, 512, 514,  
524, 525, 528, 534, 538, 540,  
541, 543, 546, 547, 550, 553—  
558, 560, 564, 565, 568, 570—  
572, 574, 575, 577, 579, 581,  
582, 583, 585, 586, 588, 596—  
598, 603, 605, 606, 609, 612,  
614—616  
Франс Анатоль (Тібо Жак-  
Анатоль) 395, 489  
Француз К.-Е. 427  
Фрейліграт 399, 411  
Фріче П. 317  
Фукидід 81  
Фултон Роберт 299

Хайям Омар 572  
Хам 25  
Ханенко Микола 121, 125  
Харко 233  
Харов'юк Д. Ю. 503, 505  
«Харьковский Демократ» 171,  
194, 254  
«Харьковские известия» 194  
«Хата» (альманах) 233, 262,  
264, 271, 272, 280  
«Хвиля за хвилею» (антологія)  
490  
Хворостинін Іван, князь 69  
Хвостов Д. 202  
Хемніцер І. 161, 188  
Херасков М. М. 112  
Хижняк А. Ф. 54  
«Хлібороб» (газета) 488  
Хмельницький Богдан 96, 99,  
101, 120—124, 126—128, 137,  
138, 144, 148, 168, 207, 224,  
228, 233, 243, 371, 431, 456  
Хмельницький Венгжик 126  
Хмельницький Юрій 96, 124  
Холошевський Калістрат 115  
Хомик Артим 493, 505  
Хомяков О. С. 154, 302  
Хорив 25, 119  
Хоре 30  
Хоткевич Г. М. 340, 481—484,  
486, 488, 489, 491, 493—495,  
503, 508, 509, 598—600, 604.  
Храбр Чорноризець 11  
Христов К. 397  
«Хроніка Виховця» 53  
«Хронограф» 18, 20, 49  
«Хронограф за великим ви-  
кладом» («Хронограф по  
великому изложению») 19,  
22

Цамблак Григорій 48, 51, 52  
«Цар Ірод» 100  
«Цар Максиміліан» 100

«Царство натурн людської»  
137  
Цвейг Стефан 442  
Цеглинський Г. І. 353, 415,  
448  
Цертелі А. Р. 411  
Цертелев М. А. 156, 242  
Цицерон Марк Туллій 46, 60,  
81  
Цьотка (див.: Пашкевич  
Алоїза) 595

Чавчавадзе І. 411  
Чайка Михайло  
(Гуглинський) 307, 309—312  
Чайковський А. 126  
Чайковський А. Я. 357, 493,  
503, 506, 508  
Чайковський Міхал 226  
Чайковський П. І. 346  
Чаплинський С. 123  
Чарнецький С. М. 485, 486,  
554; 562, 563, 564, 576, 577  
Чезаротті М. 210  
Челаковський Ф. 242  
Червенський Болеслав 393,  
397, 445, 558  
«Червона квітка» (альманах)  
490  
Череватенко І. 416  
Чоконаї М. 181  
Черемшина Марко  
(Семанюк І. Ю. 340, 356,  
359, 443, 477, 482—484, 489,  
490, 497, 499, 502, 514, 523,  
533, 535, 555—558, 577, 605,  
606, 615  
Черкасенко С. Ф. 498, 599, 600,  
602—604  
«Черниговские губернские ве-  
домости» 277  
«Черниговский листок» 263,  
272, 277  
Чернишевський М. Г. 258,  
260, 265, 290, 298, 299, 304,  
316, 320, 341, 349, 351, 355,  
366, 370, 381, 383, 384, 398,  
400, 402, 410, 427, 434, 436,  
445, 459, 463, 534  
Чернігівський літопис 27, 82  
Чернявський М. Ф. 474, 482—  
484, 486, 489, 493, 496, 497,  
515, 564, 555, 556, 558, 561,  
562, 565, 572, 573, 577  
Честахівський Г. М. 303  
Четвертинська Софія 79  
Четьї-Мінеї 12, 49  
Чех Сааоплук 369  
Чехов А. П. 208, 418, 421, 440,  
489, 546, 547, 548, 584, 589,  
598  
Чикаленко Є. 489  
Чіковані С. 40  
Чімароза Доменіко 99  
Чінтулов Л. 224  
«Чорний ворон, або Криваве  
весілля» 100  
«Чорний переділ» 401  
Чорний Я. 239  
Чубинський П. П. 280  
Чулков М. 337  
Чупринка Г. О. 485, 563, 565,  
577  
Шабельська О. 427  
Шабленко А. Я. 481, 483, 565,  
566—560

- Шаліков П. 169  
 Шамрай А. П. 178, 223, 226  
 Шаполинський К. 202  
 Шараневич Ізидор 413, 470  
 Шафарик П. Й. 155, 242, 243  
 Шах, гетьман 121, 126  
 Шахматов О. О. 22  
 Шаховський О. О. 173, 175, 181  
 Шашкевич В. М. 280, 282, 331, 613  
 Шашкевич М. С. 40, 156, 164, 165, 174, 224, 231, 234, 237, 241—251, 260, 279, 336, 339, 611  
 Шевицький С. П. 154  
 Шевченко Т. Г. 6, 15, 40, 126, 127, 129, 131, 145, 146, 154, 160, 161, 178, 180, 185, 191, 192, 203, 210, 214, 216, 217, 221, 223—235, 237, 246, 249, 250, 256, 258, 260—267, 269—273, 275, 276, 278—282, 303, 304, 306, 308, 310, 313, 316, 318, 320, 326—328, 331, 333, 334, 340, 346, 349, 351, 353, 355—357, 361, 362, 365, 368, 370, 373, 374, 378, 380, 384, 385, 387—390, 393, 394, 398, 400, 404, 407, 410—412, 414, 420—422, 425, 426, 434, 445, 446, 448, 456, 474, 490, 511, 522, 524, 534, 540, 543, 545, 553, 557, 563, 564, 570, 581, 583, 598, 611—613, 615  
 Шевчук В. А. 40, 145  
 Шейковський К. 259  
 Шекспір Вільям 165, 263, 312, 329, 336, 338, 382, 386, 399, 418, 420, 425, 426, 434, 458, 586, 601  
 Шеллі Персі Біші 399, 411, 452  
 Шеллінг Фрідріх-Вільгельм-Йозеф 212, 213, 215  
 Шендєй С. 240  
 Шептицький 574
- «Шершень» (журнал) 489  
 «Шестоднев» 17  
 Ширяев В. Г. 284  
 Шиншацький-Ілліч О. В. 236, 267, 270  
 Шіллер Йоганн-Фрідріх 233, 329, 335, 391, 393, 399, 434, 458, 605  
 Шкульов Ф. 558  
 Шніцлер Артур 564  
 Шолохов М. О. 544  
 Шопен Фридерик Францішек 346  
 Шоу Джордж-Бернард 424, 590  
 Шпигоцький О. Г. 165, 234, 236  
 Шпільгаген Ф. 459, 462  
 Шторм Г. 40  
 Штандман Р. Р. 288  
 Шумлянський Йосиф 98  
 Шухевич Осип 242, 253
- Шек 25, 119  
 Щепкін М. С. 181, 182  
 Щербина М. Ф. 299  
 Шоголев Я. І. 227, 228, 229, 235, 269, 280, 282, 386—388, 405, 572  
 Шурат В. Г. 353, 399, 449, 555, 556, 561, 578
- «Южный русский сборник» 174, 262, 266  
 Юлій Валерій 20  
 Юлій Цезар 18  
 Юрій Дрогобич (Котермак) 46, 147  
 Юстініан І. 18
- Яворницький Д. І. 372, 489  
 Яворов (Крочолов) Пейо 397  
 Яворський Стефан 13, 15, 17, 98, 106, 107, 126, 129, 141, 148
- Яворський Ю. А. 448  
 Ягайло 44, 54  
 Ягич Ватрослав 242  
 Ядвіга 44, 54  
 Янков М. М. 154, 302  
 Якимович Г. 233  
 Якобсен Єнс Петер 524  
 Якубович П. 396, 402, 407, 410, 558  
 Якубовський Ф. Б. 570  
 Ян Благослав 47  
 Ян Вишатич 24  
 Ян із Кошичек 93  
 Яновська Л. О. 481, 482, 484, 486, 489, 497, 604  
 Яновський Ю. І. 606  
 Яноніс Юлюс 480, 605, 606  
 Яричевський С. Г. 340, 474, 555, 556, 557, 560, 565, 578  
 Ярослав Всеволодович 40  
 Ярослав Мудрий 10, 18, 19, 22, 26, 27, 30, 32, 33  
 Ярошенко А. 346  
 Ярошинська Є. І. 356, 358, 482, 504  
 Ясинський Варлаам 104, 105, 124, 126  
 Яспер 88  
 Яфет 25, 119  
 Яхимович Григорій 612  
 Яценко М. Т. 298  
 Яцків М. Ю. 482, 484—486, 489, 493, 503, 508, 564  
 „Czasopismo Naukowe“ 240  
 „Der Pilger von Lemberg — Pielgrzym Lwowowski“ 241  
 „Dnewnyk Rusky“ 340  
 „Dziennik Warszawski“ 190  
 „Haliczanin“ 241  
 „Historia... de proeliis“ 90  
 „Neue freie Presse“ 330  
 „Praca“ 350, 445  
 „Ruthenische Revue“ 490  
 „Rozmaitości“ 241  
 „Slowianin“ 241  
 „Ukrainische Rundschau“ 491  
 „Ziewonia“ 241

