

МИКОЛА ЗЕРОВ



ЛЕКЦІЇ
З ІСТОРІЇ
УКРАЇНСЬКОЇ
ЛІТЕРАТУРИ

КИЇВ

Лев

MYKOLA ZEROV

**LECTURES ON THE HISTORY OF
UKRAINIAN LITERATURE**

(1798 — 1870)

Edited by

Doreen W. Gorsline and Oksana Solovey

Published for

THE CANADIAN INSTITUTE OF UKRAINIAN STUDIES

by

Mosaic Press

1977

МИКОЛА ЗЕРОВ

**ЛЕКЦІЇ З ІСТОРІЇ
УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

(1798 — 1870)

Під редакцією Дорін В. Горзлін і Оксани Соловей

diasporiana.org.ua

Видання

КАНАДСЬКОГО ІНСТИТУТУ УКРАЇНСЬКИХ СТУДІЙ

Видавництво Мозаїка

1977

THE CANADIAN LIBRARY IN UKRAINIAN STUDIES.

A series of original works, collections of primary source materials, and reprints relating to Ukraine, issued under the editorial supervision of the Canadian Institute of Ukrainian Studies, University of Alberta, Edmonton.

Editorial Board:

George S. N. Luckyj, University of Toronto (Humanities)
Manoly R. Lupul, University of Alberta (Ukrainians in Canada)
Ivan L. Rudnytsky, University of Alberta
(History, Social Sciences)

Canadian Cataloguing in Publication Data

Zerov, Mykola, 1890-1941.

Лекції з історії української літератури (1798-1870).

Title romanized: *Lektsii z istorii ukrainskoi literatury (1798-1870)*

ISBN 0-88962-048-2 bd. ISBN 0-88962-047-4 pa.

1. Ukrainian literature — History and criticism — Addresses, essays, lectures. I. Title romanized.

PG3916.Z47

891.7'9'09002

C77-001143-8

Copyright

The Canadian Institute of Ukrainian Studies

All rights reserved

Mosaic Press
P.O. Box 1032
Oakville, Ont.

Printed by
HARMONY PRINTING LTD.

3194 Dundas St. W., Toronto, Ont., Canada, M6P 2A3

EDITORIAL NOTE

Mykola Zerov was the leading literary historian in Ukraine during the 1920's. He was also a critic and an outstanding poet and translator, the leader of the so-called "Neo-Classicist" group. He was born in 1890 in Zinkiv and was educated at Kiev University, where he became professor of Ukrainian literature. As a poet he adhered to classical and Parnassian forms without surrendering topical concerns. As a theorist and critic he pleaded for a return to Western European models. During the famous "literary discussion" (1925-28), Zerov joined forces with Mykola Khvylovy in deploring the spread of cheap proletarian pseudo-culture and in asking Ukrainian intellectuals to follow Western tradition. He was arrested in 1935 during the purges of the Ukrainian intelligentsia and is reported to have died in a concentration camp in 1941. In the early 1960's his name was rehabilitated and some of his poems were reprinted.

As a literary scholar Zerov is known through his brilliant critical articles (some were collected in the volumes *Do dzhherl* (To the Sources), 1926; Second edition, Cracow, 1943; and *Vid Kulisha do Vynnychenka* (From Kulish to Vynnychenko), 1928), and an introductory volume to the history of modern Ukrainian literature, *Nove ukrainske pysmenstvo* (New Ukrainian Literature), 1924 (second edition, Munich, 1960).

The present volume consists of a series of lectures which, in mimeographed form, were circulated by Zerov's students at Kiev University in 1928-29. In covering the period up to the end of the 1860's, it constitutes an amplification and continuation of Zerov's 1924 literary history, which discussed modern Ukrainian literature up to the end of the 1830's. As such, it may be said to represent the basis for what would have been the second volume (devoted principally to Romanticism) in Zerov's proposed history of modern Ukrainian literature.

It is difficult to give a true characterization of the present volume since it is, after all, an unfinished work. Yet even in its present state it offers ample justification for Zerov's reputation as a founder of modern Ukrainian literary history. Earlier efforts in the genre in the late nineteenth and early twentieth centuries seem deficient by comparison. Generally lacking in firm principles or disciplined methodology, these works resemble various series of critical essays chronologically arranged. Their main inadequacies seem to have been an over-dependence on mere facts *per se*, a reliance on a rather antiquated historicism, a reluctance to criticize or interpret, and a lack of large-scale synthesis, only misguidedly redressed by the application of a one-sided social or political

ideology. Zerov's work, preceded by the scholar's close study of the qualities and limitations of his predecessors, is impressive, by contrast, because of its methodology and adherence to a principled system.

Briefly, Zerov's approach may be described as historico-cultural but embracing the methods of formalist and sociological analysis. In practice, Zerov first describes and analyzes a work by tracing the cultural, literary, social and ideological development of the author, as well as investigating the characteristic techniques and style of the work and its integral connection with the theme. Finally, Zerov places the work in perspective through a comprehensive view of the work in its time and its place in the evolution of the genre. The result is a thoroughly scholarly and systematic treatment of literary history.

Altogether, Zerov's vision produced a work which was the first to view the literary-historical process in Ukraine in its total organic development, based, as it was, on a sensitive perception of the interaction between literary and cultural-historical structures. This synthetic approach, a "watershed" in Ukraine in the late 1920's, is still significant in general literary scholarship in the 1970's. Convinced of the existence and equal importance of literary, social and historical systems, the modern literary historian believes that his task, in his search for values, is to identify the "career" of each system and in terms of synthesis to "listen to the dialogue between them." It is precisely this synthetic sensitivity which distinguishes Zerov's literary historical scholarship.

The typescript of the limited mimeographed edition (which reached us via Israel) was compiled by Zerov's students and checked by Zerov himself. It is with a feeling of pride and gratitude that the present editors have prepared the manuscript for publication almost 50 years later. It is also with a sense of Zerov's great achievement that the Canadian Institute of Ukrainian Studies issues this as its first volume in a series of literary textbooks.

The text itself has been retained in its original form and orthography. In addition, Ukrainian translations of longer Russian quotations have been provided, as well as a new index. Footnotes have had to be transferred to the back.

The publication has been supported by grants from the Canadian Institute of Ukrainian Studies Foundation, the Ministry of Culture and Recreation of Ontario and the Ministry of Advanced Education of Alberta.

ЛЕКЦІЯ I

ОГЛЯДИ ТА КУРСИ

Дослідча робота в галузі історії української літератури розпочалася досить пізно — пізніше, ніж студіювання української історії та фолкльору. Коли за початок історичних студій вважати історіографічні нариси кінця XVIII в., а фолкльору — збірник „Малороссийские песни” М. А. Цертелєва 1818 р., то перші історично-літературні роботи належать до 80-х рр. XIX ст.

Правда, в 40-х рр. маємо критично-бібліографічні огляди: 1) І. Галки (М. Костомарова), що в своєму творі „Обзор сочинений, писанных на малорусском наречии”, уміщеним в альманасі „Молодик” за 1844 р., розглядає Котляревського, Квітку, Гулака-Артемівського і Шевченка; 2) П. Куліша, що в „Основі” за 1861 р. містить свій „Обзор” з характеристикою Климентія, Котляревського, Квітки-Основ’яненка, Гулака-Артемівського і закінчує питанням про етнографічний реалізм у повістях Гоголя-сина. 3) Є ще огляд української літератури в „Історії слов’янських літератур” О. М. Пипіна і В. Д. Спасовича (2 тт., 1879-81). 4) Ряд цих начерків закінчують „Відчити з історії русько-українського письменства XIX в.” О. Кошового (О. Я. Кониського) у журналі „Світ” за 1881 рік, чч. 1, 2, 8-9 та 10.

У 80-х же роках професор Київської духовної академії М. І. Петров (1840-1921) розпочинає друкувати свої „Очерки истории украинской литературы”. Костромич Петров, попавши на працю до Києва, зацікавився місцевою старовиною і зокрема старою українською літературою, що великою мірою була зв’язана з Академією. 1881 р. він видав „Очерки малорусской литературы преимущественно драматической” XVII-XVIII в. (друге видання 1911 р.). Далі Петров перейшов до студій над літературою українського відродження, тобто літературою XIX в. Нариси ці друкувалися в журналі „Исторический вестник”, а потім 1884 року вийшли окремою книжкою. Текст книжки і журнальних статей не тотожний. В окреме видання не ввійшли деякі з друкованих начерків (наприклад, розділ про Свидницького, „Исторический вестник”, 1882, IX). Друга велика робота — це рецензія на працю Петрова М. П. Дашкевича¹) (1852-1908). Книга Петрова викликала деяке невдоволення серед українських кіл: Петров уважав українську літературу за провінціальний відгомін літератури російської, добачаючи в ній безладну мішанину скороминутих смаків та мистецьких течій, а тому й ділив її

на ряд епох відповідно до літератури російської. В українській науці працю Дашкевича ставлять звичайно вище від праці Петрова. Заслугою Дашкевича вважають те, що він підкреслює вплив польської літератури та місцеві українські літературні традиції. Корисна вона і з огляду на велике багатство бібліографічного матеріалу.

Пізніше закінчив свою працю професор Львівського університету Ом. Огоновський (1833-1894), шеститомну „Історію літератури руської”, що виходила з 1887 по 1894 р. Франко не високо цинив Огоновського, як історика літератури, і, справді, його історія — то збірка довідкового матеріалу, і шукати там якихось узагальнень годі. У своїх оцінках Огоновський цілковито залежить від авторів, що подавали йому ті або інші матеріали, і рідко коли підноситься до критичної їх оцінки. Таке, приміром, його ставлення до Марка Вовчка, що зложилося під впливом сторонничих інформацій.

Пізніше (1909-1910) з'явилися праці Б. Лепкого та І. Франка. Одночасно з ними вийшла „Історія українського письменства” С. О. Єфремова, що витримала чотири видання: 1911, 1912, 1917 та 1923 р. Ця книга притягла велику увагу і викликала багато рецензій. Найбільшою розміром і найгострішою тоном серед тих оцінок була стаття Вол. Дорошенка (ЛНВ, 1911, кн. 12). Характеризуючи трактування української літератури у Єфремова, Дорошенко вказує на три чинники, що його зумовили: 1) загальний світогляд автора; 2) його погляд на історію літератури та її завдання; 3) ті звички, які виробилися у нього, як у літературного критика, і які він уніс і до своєї історії.

Перше. Загальним своїм світоглядом С. Єфремов, на думку Дорошенка, наближається до так званої російської суб'єктивістичної школи в соціології, найвидатнішим представником якої був М. К. Михайловський. „Суб'єктивісти, як відомо, не дооцінюють матеріального, зокрема соціально-економічного, чинника в житті людства. З'явища літературні трактуються у них самі по собі, незалежно від тих життєвих обставин, щ їх викликали. Замість історії літературного розвитку дається просто характеристика літ і творів, перейнята публіцистичним духом.”

Друге. Погляд на українську літературу, як на визвольну й демократичну, веде до того, що поле досліду в Єфремова звужується. Цілий ряд імен і літературних фактів (патріотичні оди початку XIX в., писання Ол. Корсуна тощо) лишаються поза розглядом.

Цьому закидові Дорошенка не можна відмовити в слушності, щождо зауваг про оціночно-критичний і публіцистич-

ний характер праці Єфремова, то: а) публіцистичного ухилу тоді саме й сподівалися від начерку українського письменства, сподівалися ударно-популярної книги і б) ухил у критичні оцінки випливав сам собою з відсутності наукових розробок. Ухил цей властивий багатьом навіть новішим оглядам.

Позитивною рисою книги Єфремова є, на думку Дорошенка, її прекрасний живий талановитий виклад. Додамо: не тільки виклад. Книга Єфремова має велику цінність як підсумок багаторічної критичної та історико-літературної роботи. Вона дала канон українського письменства, установила список авторів і творів, належних до історико-літературного розгляду, приділила кожному явищу певне місце в історико-літературному процесі. Цей канон тільки помалу переробляється тепер залежно від нових матеріалів та нових поглядів на історико-літературні явища. На критику Дорошенка Єфремов відповідає двома фейлетонами, що ввійшли до книги „За рік 1912”, стор. 70-90.

Всі нові історичні огляди українського письменства орієнтуються на соціологічну методику, хоч ніде не йдуть далі зовнішнього застосування літературних фактів до накиданої в загальних рисах схеми соціально-економічного розвитку громадянства. Першим з оглядів вийшов „Підручник історії української літератури” О. Дорошкевича (Київ, 1924 та 1927). Огляд нового письменства — від Котляревського до 1917 р. — займає коло двох третин книги. Найцікавіші сторінки присвячено аналізу ранньої української прози. Доба Котляревського викладена занадто конспективно. Останні 70-80 сторінок — це критичний огляд найновіших явищ літературних. У другому виданні є короткий, але уважно складений, бібліографічний покажчик головної літератури з окремих питань. Книжка В. Коряка „Нарис історії української літератури” ще не закінчена. Вийшов I-й випуск (Харків, 1925), що доводить нову літературу до Шевченка включно. Соціологічна аналіза Коряка часом поверхова та спрощена: автор бере літературний твір (наприклад, „Наталю” М. Макаровського) і на його підставі дає соціальну та економічну характеристику доби. Літературний матеріал набуває значіння лише ілюстрації до даних формул соціолога. Оцінку робіт Дорошкевича й Коряка дано в рецензії К. Копержинського („Україна”, 1926, кн. II-III, ст. 209-218). Найновіший із оглядів — харківського історика літератури А. Шамрая. Призначений він для широкого споживача, містить ряд цікавих історико-літературних спостережень та характеристик. На жаль, не можна цілком-то покладатися на його фактичну сторону. З рецензій заслуговує уваги рецензія М. Марковського („Україна”, 1927, кн. IV).

ЛЕКЦІЯ ІІ

І. П. КОТЛЯРЕВСЬКИЙ. БІОГРАФІЧНА КАНВА

Найдавнішу спробу біографії Котляревського дав С. П. Стеблін-Камінський, учитель полтавської гімназії, у своїх „Воспоминаниях о Котляревском”. Автор „Воспоминаний” ставиться до Котляревського з пієтетом провінціального патріота й полтавського старожили, який пише про приятеля свого батька. Тому й постать письменника біограф намагається змалювати в ясных тонах, підігрітих суб'єктивною симпатією, і в творах Котляревського вбачає відбиток місцевого полтавського життя, пояснює сюжет „Наталки Полтавки” та „Москаля-чарівника” дійсними фактами полтавської хроніки, мовляв, „содержание ‚Наталки Полтавки’ и ‚Москаля-чарівника’ взято автором из местных преданий”.

Крім Стеблін-Камінського біографічні дані про Котляревського маємо в роботах Вадима Пассека (1841), К. Семеновського (1847), А. Терещенка (1867) і об'єднання всіх відомостей у роботі І. М. Стешенка — „Иван Петрович Котляревский, автор украинской Энеиды”. Стешенко піддає критичній перевірці відомі до нього факти з життя Котляревського і в багатьох випадках спростовує твердження попередніх біографів. Так, приміром, Стешенко спростовує поширену думку, що Котляревський ще в семінарії знав французьку та польську мови, твердить, що з цими мовами письменник обізнався за свого вчителювання у поміщицьких садибах. Друге Стешенкове спростовання стосується шкільного однокашництва Котляревського та Гнедича, твердження цілком неправдивого хоч би вже тому, що Котляревський був старший за Гнедича на цілих п'ятнадцять років.

Але поруч позитивних моментів у критичній біографії Стешенка трапляються й курйози. До таких курйозів належить відомий переказ про популярність Котляревського серед запорожців та про те, що Наполеон, повертаючися з Москви, разом з іншими цінностями взяв і примірник „Енеїди”, який потім знайдено було в бібліотеці імператора на острові Святої Гелени. Ці відомості Стешенко запозичив у Стеблін-Камінського, а разом і думку, що Котляревський ще замолоду „бывал на сходбищах и играх народных” і збирав етнографічні матеріали „как бы приготавливая себя к предстоящему труду” — твердження, що його дехто з наступних дослідників прийняв цілком, не звертаючи уваги на обережний вираз Стеблін-Камінського: „как бы приготавливая себя к предстоящему труду”. Таким чином в етнографічну роботу Кот-

ляревського внесено певну пляномірність і скерованість літературну. Ці риси ослабляють критичність Стешенкової біографії автора „Енеїди”. У кожному разі роботи наведених авторів дають змогу відтворити до певної міри картину життя Котляревського, установивши хронологічну канву його життя.

Народився Котляревський 1769 року в родині канцеляриста Полтавського магістрату. Дід письменника був дяконом Соборної церкви в Полтаві. На підставі одного з формулярних списків Стешенко твердить, що Котляревський був дворянин, але чи „потомственный”, чи „по хресту”, не відомо.

1781 р. Котляревський вступає до Новоросійсько-словенської семінарії, заснованої для сербських переселенців, що була тоді у Полтаві. Чи закінчив Котляревський семінарію, чи ні — не відомо. Про семінарське життя письменника знаємо, що ще на шкільній лаві його прозвано було „рифмачем”.

1789 р. Котляревський вибуває з семінарії й вступає до штату Новоросійської канцелярії.

1793-96 рр. — працює як домашній учитель у поміщицьких садибах, де й „собирает предания, как бы приготовляя себя к предстоящему труду”.

На зиму 1794-95 рр. припадає початок розробки „Енеїди”. Цю дату беремо з листа Котляревського до Гнедича, датованого 1821 роком, з приводу обрання його членом „Вольного общества любителей русской словесности”. В листі Котляревський точно зазначає, що „Енеїду” писав 26 років.²⁾

Року 1804 Котляревський вступає на військову службу, зискує довір'я начальства й дослужується чину капітана.

Року 1805 Котляревський пише „Оду до князя Куракина” — дуже популярного в свій час у Полтаві генерал-губернатора, який упорядкував місто. Ода хвалебна, але без сервілізму й у жартівливому тоні виконана.

1808 року письменник залишає військову службу. На рік 1809 припадає вихід у світ першого авторового видання „Енеїди” (видано коштом полтавського повітового маршалка С. М. Кочубея в Петербурзі, друге видання твору).

1810 року Котляревський дістає посаду „надзирателя” в „Доме воспитания детей бедных дворян”, підлеглому „приказу общественного призрения”, де служив Стеблін-Камінський, батько біографа.

За війни 1812 року Котляревський бере участь у формуванні козацького „ополчення” проти Наполеона.

У Полтаві тоді був генерал-губернатор Лобанов-Ростовський, аматор мистецтва, що дуже кохався в театрі. Котляревський був ухожий до нього і брав, не без успіху, участь в аматорських виставах („Сбитенщик” та „Кутерьма” популярного на той час Я. В. Княжніна).

1815-1816 р. письменник, на думку Стешенка, закінчує V та VI пісні „Енеїди”, але з листа до Гнедича видно, що VI пісню він ще не завершив остаточно.

На 1817 рік припадає діяльність Котляревського у театрі, заснованому в Полтаві з ініціативи генерал-губернатора Н. Г. Рєспіна (Волконського), що запросив трупу Штейна, в якій грав молодий Щепкін. Письменник займає місце директора й завідує репертуаром.

1817-1818 р. з'явилися з-під пера Котляревського „Наталка Полтавка” та „Москаль-чарівник”. Є відомості, нібито для Щепкіна написано й деякі ролі в цих п'єсах. (Надруковано „Наталку Полтавку” 1838 року, „Москаля-чарівника” 1841).

1821 р. письменника обирають у члени „Санктпетербургського общества любителей русской словесности”.

1827 р. Котляревський одержує почесну посаду „попечителя богоугодных заведений”, де тримає себе досить незалежно. (Матеріали у збірнику „За сто літ”). 1831-1832 роки приносять хворобу Котляревському, і незабаром—1834 р.—він подає прохання про відставку, а р. 1835 залишає службу, одержавши пенсію — 600 карбованців, — „обеспечившую его совершенно” (Стеблін-Камінський). Тоді ж продає „Енеїду” Волохинову.

Умер Котляревський 31 жовтня 1838 року. Поховано його на Старому кладовищі в Полтаві. Промову над труною виголосив Стеблін-Камінський.

Про характер життя Котляревського маємо чимало відомостей, і всі вони дають картину побуту дрібномастного дворянина, що живе — задля служби — в місті. Цей „человек светлых убеждений” (Стеблін-Камінський) „жил по своему вкусу”: любив веселу компанію, що часто збиралася у нього і розважала себе картами, анекдотами та традиційною чаркою. Але поруч з тим у домі Котляревського є прекрасно дібрана бібліотека французьких письменників — правда, невелика — та російських періодичних видань: „Северная пчела”, „Сын отечества” та ін. Котляревський почуває себе провінціяльним літератором, тому стежить за літературним життям столичним і підтримує зв'язок з ним. Бували у Котляревського — Гоголь, Маркевич, Свиньїн, Ізмайлов; в їх присутності Котляревський поводить стримано, мов не хоче скомпромітувати себе перед високими гостями.

Ці дані про літературні зв'язки Котляревського особливо важливі для вияснення впливу російської літературної традиції на творчість письменника.

Бібліографія:

1. Стеблін-Каминский С. П. — Воспоминания об И. П. Котляревском (Из записок старожила), Полтава, 1883, 44 стор.
2. Стешенко И. — Иван Петрович Котляревский, автор украинской Энеиды, Київ, 1902.

ЛЕКЦІЯ ІІІ

КОТЛЯРЕВСЬКИЙ І ОСИПОВ³

З перших рядків поеми Котляревського виясняється, що його „Енеїда” є переробка чужомовного зразка. Таким зразком для Котляревського була „Енеїда” Осипова, дві перші пісні якої вийшли в світ 1791 року. Народжений року 1751. Осипов у юнацькі роки вступає солдатом до Лейб-гвардійського полку, де, діставши чин офіцера, і залишається до 1780 року. Хворість змушує його покинути військову службу і він влаштовується перекладачем при поштамті. В цей час, крім звичайної урядової праці, Осипов працює над виданням найрізноманітнішої літератури: від куховарської книги до французького роману. Біля нього також збирається невеличкий літературний гурток, члени якого навіть складають елегію на смерть Осипова. Свою поему Осипов присвячує патроні по службі Шишковському.

О. Я. Єфименко в статті „Котляревский в исторической обстановке” (у збірці праць ученої „Южная Русь”) так характеризує залежність „Енеїди” Котляревського від „Энейды” Осипова: „Энейда” Котляревского так относится к „Энейде” Осипова, как живой цветок к жалкому тряпичному изделю”.*) Одначе, зіставлення цих двох творів примушує нас зм’якшити таке твердження. Котляревський в основу свого твору покладає плян Осипова і далі всі головні епізоди Вергілієвої поеми переказує за поемою Осипова: нема ні одної Вергілієвої риси, яку б він вніс у своє оповідання незалежно від російської „Энейды”. Всі картини Котляревський подає нам у тій версії, в тому гумористичному освітленні, яке він знайшов у Осипова. В Осипова він запозичає і велику частину характеристик. І не тільки характеристики, не тільки гумористичні коментарі з приводу тих чи інших епізодів, але й вирази, порівняння, влучні афоризми, кмітливі спостереження, веселі „словоизвития”, макаронічні промови — багато дечого, що ставиться на кошт стилістичного хисту Котляревського, часто-густо є звичайним собі перекладом з Осипова. Отже, був з Осипова не безталанний версифікатор, а середньої руки майстер, в якого окремі сцени й характеристики дано блискуче. Віршова техніка йому дається дуже легко, вплив її, безперечно, позначається й на Котляревському. Але, наслідуючи

*) „Енеїда” Котляревського в порівнянні з „Енейдою” Осипова виглядає наче жива квітка поруч ніччяного ганчіряного виробу.

Осипова, переказуючи і перекладаючи його, Котляревський не стає слугою свого літературного зразка, а де в чому навіть і перевищує його.

В одних випадках, де його зразок занадто багато слів витрачає на фактичне оповідання, Котляревський стискає його. У других випадках, де осиповська канва дає простір його уяві, він поширює рамці оповідання, вносячи в нього силу живих конкретних подробиць. У третіх — він цілком покидає свій зразок, віддаючися потужній течії власної образотворчості, і тоді складає свої найяскравіші, найталановитіші сторінки. Взагалі Котляревський — більший художник, ніж Осипов.

Осипов більше версифікатор, він дає легкий вірш, але не може конденсувати своїх образів, тоді як Котляревський дає яскраві образи і, підсилюючи епітетами, робить їх більш рельєфними та плястичними. У виразах Котляревського більше іронії, що підсилює вражіння й дає розмаїтіший вислів. В Осипова надто мало національного кольориту: так його спроба надати Дідоні та її двору кольорит російсько-поміщицької старосвітчини — слабенька. Котляревський, обставивши цю сцену аксесуарами характеру національно-побутового, зробив її живим документом певної доби. Але головна перевага Котляревського над Осиповим та, що він зумів надати своїй „Енеїді” характер широкої побутової картини, єдиним замислом освітлити гумористичні епізоди бурлескної поеми. Блюмавер виправдує свої жартівливі вихватки сатиричною метою, Котляревський — повнотою побутового показу українського життя. Травестія ж Осипова не має виразного художнього завдання, вона не сатира, а разом з тим і не побутово-описова поема.

„ЕНЕІДА”, ЇЇ ЛІТЕРАТУРНИЙ ЖАНР

„Энейда” Осипова, що лягла в основу твору Котляревського, це переробка „Енеїди” австрійського письменника Альоїза Блюмавера (прихильника реформи Йосифа II), твір якого є сатира, вістряма проти католицького духовництва направлена. Першоджерело ж усіх „Енеїд” — поема римського письменника I ст. н.е. Публія Вергілія Марона. Селянин, уродженець Мантуї, стає центральною фігурою римської поезії і завдяки цьому вибивається у впливові люди. Щедро обдарований і втягнений у середовище придворного життя, він відчуває себе не на місці. Людина, що має нахил до філософії та ідилічного життя, що з такою любов'ю оспівує працю хліборобів („Георгіки”) та побут пастухів („Буколіки”), береться за героїчну поему, яка має зміцнити імперію й Августа.

Патріотична ідея (Рим — друга Троя, і влада його не матиме кінця) зливається в ній з ідеєю династичною. Цезар Август, зв'язаний з Асканієм Юлом, родоначальником династії Юлів, отже, являється ніби законним і дідичним владарем Риму. Коли ми звернемося до Блюмавера, Осипова та Котляревського, то побачимо, що багато з того, що знаходимо у Вергілія, у них зовсім немає. Це не переклади, а трагестії, тобто „описание шуточным и даже низким слогом тех самых происшествий, кои прежде по важности своей были описаны слогом высоким”*) (означення Остолопова в його „Словаре древней и новой поэзии”). А раз мета написання твору інша, то, відповідно їй, і засоби мусять бути інші. І дійсно, у всіх трагестаторів ми помічаємо цілковиту зневагу:

1. До стрижня Вергілієвої поеми — до патріотичних її ідей.

2. До епічного апарату Вергілія — а) Трагестатори або цілком нехтують заспівом, або використовують його як пародію. Котляревський — за Осиповим — зберігає його, але переводить з стилю „високого” у „низький”, виводячи поважну Музу в образі старої провінціальної панни „од старости сварливої”, з якою ніхто не женихався, не жартував. б) Подвійну мотивацію подій теж здебільшого поминається, трагестатори задовольняються лише природним мотивуванням. Зразком може бути епізод смерті Палінура. У Вергілія Палітур гине від руки бога Сну, а в Осипова та Котляревського від того, що, прощаючися з сіцилійцями, старий Палітур „нахлистався горілочки по саме нільзя”. в) В інших випадках втручання богів зберігається, але характер йому надається різко гумористичний. Наприклад, епізод з бурею в Середземному морі: у Вергілія бурю підіймає Еол з наказу Юнони, а в Котляревського вітри — просто ледачі наймити, які розбрелися з двору Еола, через що він неспроможний одразу вволити богиніну волю. Або втручання Тізіфони в сварку троянців з латинцями: Тізіфона котиться клубочком, як відьма в народніх казках. В даному випадку з зовнішнього боку поетичні засоби Вергілія залишаються ніби непорушними, але тон взято діаметрально протилежний.

3. Крім того трагестованій поемі надається більше або менше національне забарвлення та певні соціальні устремління (Блюмавер). Перше особливо густо використовує Котляревський і накладає на вчинки Енея й троянців густий український кольорит: Палітур у нього Тарас, а Еней у пеклі

*) Опис у жартівливому і навіть низькому стилі тих самих подій, які перед цим завдяки їхній важливості були описані стилем високим.

здибує троянців Педька, Терешка, Шеліфона та інших. Троянці співають пісень „козацьких — гарних, запорозьких”, а на дозвіллі розважаються „хрециком і горюдубом”. Прибувають до царя Латина і приносять старовинним звичаєм „на ралець”

Пиріг завдовжки із аршин
І соли — кримки і бахмутки.

Цю особливість „Енеїди” Котляревського Житецький називав етнографічним реалізмом. (Докладніше: „Нове українське письменство” М. Зерова, Київ, 1924; друге видання, Мюнхен, 1960).

ЛЕКЦІЯ ІV

ПИТАННЯ КОТЛЯРЕВСЬКИЙ — ОСИПОВ У НОВОМУ ДОСЛІДІ

Питання про залежність Котляревського від Осипова останніми часами переглянув і спробував розв'язати його всупереч загально-прийнятому поглядові київський учений М. Марковський у своїй праці „Найдавніший список „Енеїди” та деякі думки про генезу цього твору”, Київ, 1927. Під найдавнішим списком Марковський розуміє список, про який повідомив у свій час акад. М. П. Дашкевич. Список цей знайдено в бібліотеці Софіївського собору, колись він належав Євгенію Болховітінову, київському митрополитові (1822-1837), авторові „Словаря русских светских писателей”. Містить список перші три частини „Енеїди” і має такий заголовок на титульному аркуші: „Перецыганенная Энеида с Русского языка на Малороссийский, 1794-го года Октября 11 дня”.

Маючи під рукою цей список з датою „11 октября 1794 года”, Марковський намагається збити всі міркування Стеценка та інших щодо хронології написань перших трьох пісень „Енеїди” (Стещенко казав, що перша частина написана 1794 року, друга — 1795, третя — 1796), а також щодо коригування Котляревського „Энейдой” Осипова. Список має водяні знаки 1796 року, тож з'явився не раніше цієї дати. Але скопійований він зі списку давнішого, і дата 11 жовтня 1794 року показує або день закінчення цього давнішого списку,

або день, коли закінчив Котляревський усі три перші частини поеми. І в тому і в другому випадку можливо припустити, що не Осипов був за взірець Котляревському, а Котляревський подав думку Осипову перелицювати Вергілієву „Енеїду”, і що Котляревський задовго перед 1794 роком, може, й за семінарських часів, почав свою поему, бо коли вважати його за наслідувача Осипова, то не міг би він так хутко, за самий 1794 рік, написати третю частину, що забирає 48 сторінок і яку Осипов сам опублікував року 1794. Та крім того треба взяти до уваги, що в ті часи Котляревський учителював десь по глухих кутках і не міг так швидко дістати Осипівську „Енеїду”, щоб почати зараз таки свою роботу. Заперечуючи Марковському, треба сказати, що нам невідомо, що саме означає дата „11 октября 1794 года” — рік закінчення рукопису, чи рік закінчення першої частини, чи може рік і день першого заходу Котляревського коло своєї праці? Лист до Гнєдича з дня 27 грудня 1821 року теж підсилює наші докази, що „Енеїду” Котляревський почав не раніше кінця 1794, або початку 1795 року. Так думав і Стешенко. Третя частина Осипівської „Енеїди” вийшла 1794 р.; частина четверта — 1796. Отже, Стешенко на цій підставі припускав, що Котляревський першу й другу частини своєї „Енеїди” написав 1794-95 рр.; третю — 1796, четверту — 1797. Але, на нашу думку, четверта частина могла навіть бути написана пізніше, бо на неопрацьованість цієї частини коло 1797-98 рр. вказує те, що Парпура-Каменецький не ввели її до свого видання.

Щодо твердження Марковського нібито Котляревський розпочав „Енеїду” ще в семінарії, та що „Енеїда” Осипова не могла дійти з Петербургу на провінцію до Котляревського, то, заперечуючи їх, треба сказати: а) не маємо достатніх даних, щоб Котляревський за шкільних часів та перших часів учителювання працював саме над „Енеїдою”; б) легше було „Енеїде” Осипова, друкованій 1791 року, дійти з Петербургу на провінцію і стати зразком для наслідування, аніж рукописові провінціального семінариста дістатися з провінції до Петербургу і там послужити за зразок досвідченому літераторові.

Щоб підсилити свої попередні думки, Марковський вдається до аналізу „Енеїди” з боку мови, образів тощо і там знаходить безліч доказів копіювання Осиповим Котляревського:

а) Образ Енея в Котляревського суцільний, а в Осипова двоїться — то він російський франт, то український козак: Еней „бурлацки клял свою судьбину”. Під час промови до старшини про батькову смерть Еней „по козацки ус погляда, такую им сварганил речь”. Троянці в Осипова сідають „запо-

рожским кругом". Оця двоїстість образу Енея свідчить, що Осипов користувався „Енеїдою” Блюмавера та Котляревського.

б) Запозичені у Блюмавера та Котляревського образи іноді виходять затемнені, неефектні:

У Котляревського

В Осипова

А морем в бурю їхать слизько,
Човнів ніхто не підкує

А в бурю морем ехать склизко

Еней і сам із старшиною
Анхиза добре поминав

К себе велел быть старшинам

Нептун же зараз взяв мітелку
І вимів море, як світелку,
То сонце глянуло на світ.

Потом он, севши в одиночку,
Поехал по морю гулять;
Трезубец взявши и метелку,
Он море начал тем равнять.

Тут Осипов тризуба бере у Вергілія, чи Скарона, а мітелку в Котляревського й komponує невдалу та неясну картину.

в) Наявність в „Енеїде” Осипова багатьох українізмів, запозичених від Котляревського:

У Котляревського

В Осипова

Дородна, росла і красива
Приступна, добра, неспесива,
Гнучка, юрлива, молода.

Росла стройна, свежа, красива,
Приступна всем и неспесива.

А старший рацию сказав.

Стал рацию свою читать.

г) В жартівливій промові Сівілли на початку IV частини Котляревський з більшим мистецтвом перекручує початки одних слів і закінчення других. Його текст легше надається до розшифрування, ніж текст Осипова:

У Котляревського

В Осипова

Борців як три не поденькуєш,
На моторошні засердчить;
І зараз тяглом закишкуєш
І в буркоті закеньдюжить.

Как едки трои не присутчишь,
Так на тошне заживотит;
На всем нытье ты зажелудчишь
И на ворчале забрюшит.

Всі ці огріхи і менша художність Осипова показують, що він був наслідувачем, який не міг піднятися до свого зразка — до поеми українського автора.

Заперечуючи міркування Марковського, скажемо:

а) Образ Енея і в Котляревського теж не суцільний, бо в першій частині Еней — гольтіпака, „на всеє зле проворний”, а в кінці — „к добру з натури склонний” козацький ватажок. Він і його троянці, немов козацтво, що бродило світами після зруйнування Січі. Та й коли ближче придивитися до образу Енея в Осипова, то не такий то він двоїстий. Він на протязі всього твору витриманий в душі Майковського „Елисея” за винятком хіба кількох дрібних рис.

б) Коли Котляревський у своїй „Енеїді” дав далеко оригінальніші, ефектніші образи, ніж Осипов, то чому ж ми не можемо припустити, що Котляревський, маючи перед собою „Энеиду” Осипова, вніс до її образів поправки, запроваджуючи більшу суцільність?

в) Українізми Осипова могли бути в нього і не від Котляревського. Росіяни в XVIII в. охоче користувалися в низьких літературних жанрах українським анекдотом і словником. Яскраві приклади дає байка Ол. Аблісімова про Черкаса. Тут можна припустити, що, навпаки, українізми Осипова заставили Котляревського переробити „Енеїду” цілком по-українському.

Не можна ніяк сказати, що перевернуті слова початку IV-ої частини „Енеїди” — „Борців як три не поденькуєш” — у Котляревського краще скомпоновані, аніж в Осипова. Вертаючи флексії по приналежності, ми не скрізь і в Котляревського здобудемо цілком зрозумілий і зв'язаний текст.

Після порівняльної аналізи текстів Марковський пробує заперечити ясні і недвозначні посвідчення самого Котляревського в листі до Гнедича. На думку Марковського, Котляревський закінчив три частини своєї „Енеїди” 1794 року. Лист Котляревського, на думку Аркадія Ляценка, що опублікував його, вказує на рік 1795, або кінець 1794, як на дату початку. Заперечуючи свідчення листа 21 грудня 1821 року („Плоды двадцатилетнего моего терпения и посильных трудов”, „я над малороссийской Энеидой 26 лет баюшки баю”)*, Марковський перетлумачує їх так: Котляревський говорить про пильнування викінченого твору, колисати можна тільки щось уже більш-менш готове, вирощуючи та пестуючи його. Але говорячи так, Марковський не зважає, по-перше, на вказівки про двадцять шість років „посильных трудов” (чому це труд обробляння, а не писання?); по-друге, колисати, пле-

*) Наслідок моєї двадцятишестилітньої терплячості та праці у міру сили. Я малоросійську Енеїду 26 років виколисую.

кати можна і не зформований остаточно замисел: метафора надається до широкого і розмаїтого розшифрування.

Отже, ми бачимо, робота Марковського не дає змоги відкинути встановлений в нашій літературі погляд на Котляревського як наслідувача Осипова.

Котляревський почав писати свою „перелицьовану Енеїду”, вже маючи під руками російську „Энеїду, вивороченую наизнанку”. А що він художньо показався сильніший від неї, то це взагалі для нього характерно. Він умів перевершити свій зразок. Так він перевершив у „Наталці Полтавці” „Казака-стихотворця” кн. О. О. Шаховського.

ЛЕКЦІЯ V

ДРАМАТИЧНІ ТВОРИ КОТЛЯРЕВСЬКОГО

Розгляд книги Марковського показує нам, що Котляревського радше треба вважати талановитим поправником чужих літературних задумів. З нього письменник секундарної формації. Художні замисли його повстають як відповідь на чужий літературний твір. Літературний мотив Котляревського завжди — бажання довершити недовершене іншим автором, поправити помилкове й фальшиве. Він немов би конкурує з Осиповим, побачивши у нього елементи широкої картини звичаїв, і переверщує його. У „Наталці Полтавці” він повстає проти „Казака-стихотворця” кн. Шаховського і поправляє помилки, яких той допускається, говорячи про українські повір'я та звичаї. Про це виразно свідчить сцена з Возним, Виборним і Петром, в якій Петро розповідає про свої театральні вражіння харківські:

Виборний: Скажи ж, братіку, яке тобі лучче всіх полюбилось, як каже пан возний, лицемірство?

Возний: Не лицемірство, а лицедійство.

Виборний: Ну, ну! лицедійство...

Петро: Мені полюбилась наша малоросійська кумедія; там була Маруся, був Климовський, Прудіус і Грицько.

Виборний: Розкажи ж мені, що вони робили, що говорили.

Петро: Співали московські пісні на наш голос, Климовський танцював з москалем. А що говорили, то трудно розібрати, бо сю штуку написав москаль по-нашому і дуже поперевертав слова.

Виборний: Москаль? Нічого ж і говорити. Мабуть, вельми нашкодив і наколотив гороху з капустою.

І далі:

Виборний: От то тільки нечепурно, що москаль взявся по-нашому і про нас писати, не бачивши зроду ні краю і не знавши обичаїв і повір'я нашого.

(Докладнішу аналізу „Наталки Полтавки” та зіставлення її з „Казаком-стихотворцем” подано в „Новому українському письменстві”, Київ, 1924, стор. 52-56; Мюнхен, 1960, стор. 78-82).

„Москаль-чарівник” належить до того ж літературного жанру, що й „Наталка Полтавка”. Це комічна оперета — весела, з щасливою розв'язкою п'єси, прозовий текст якої тут і там розіграно вокальними номерами.

Його мотив належить до так званих „мандрівних” мотивів. Жінка, інколи невірна, інколи тільки кокетлива, в неприсутності чоловіка втягається в любовну історію, але на перешкоді їй стає випадковий і немилий свідок, що тримає в руках усі нитки дії й потім сам їх розмотує.

Дослідники, що вивчали джерела п'єси, знайшли чимало літературних творів і народних оповідань на ту саму тему. К. Копержинський вказував на польські оперети, дехто — на російські п'єси початку XIX в. М. Дашкевич у спеціальній статті⁴⁾ спробував пов'язати твір Котляревського з французькою п'єсою Д'Ансома “Le soldat magicien”. Зміст останньої такий:

Мосьє Арган, посварившись з своєю дружиною, вийшов з дому. Тимчасом до мадам Арган приходить у гості прокурор. Згодом сюди ж заходить голодний солдат. Солдата негаючися випроваджують на другий поверх, а слугу Кріслека посилають до ресторану по вечерю. Не встигли сісти за стіл, як несподівано повертається мосьє Арган. Вечерю ховають у буфеті, прокурор залазить у камін. Обурений мосьє Арган чекає під дверима. Нарешті входить і натикається на солдата. Солдат виворожує з буфету вечерю і разом з мадам Арган вечеряє. Мосьє

Арган не зважається їсти, боїться. Але ж треба подякувати кухареві за вечерю. Солдат викликає з каміну чорта, наказує йому прибрати вигляд прокурора і відчиняє двері, щоб той міг вийти. Ледве встигли всі заспокоїтись, як приходить по гроші власник ресторану. Його випроводжують. П'єса кінчається тим, що солдат вичитує мораль чоловікові й жінці.

Не можна одначе твердити, що Котляревський черпав з джерела цього сліпо (навіть припускаючи твердження Дашкевича). Правда, у Котляревського подибуємо багато рис схожості у розвитку дії, але, по-перше, невірність жінки подається у нього в пом'якшених тонах. Тетяна лише трохи легковажна, вона жартує з Финтиком, але до рук йому не дається. По-друге, до п'єси введено питання національні, громадські, моральні. Тетяна морально вища від свого кавалера-Финтика, міцно тримається звичаю, вірна традиції, тоді як Финтик відбився звичаїв батьківських, матерньої мови, глузує з своїх рідних. Ідилічний образ простонароднього життя, таким чином, відтіняється сатиричним змалюванням півкультурного середовища — судових та канцелярських перевертнів-паничів та їхньої етичної нестійкості.

Правда, поставивши певні питання громадського характеру, Котляревський удався до досить рутинного засобу. Свої думки він вкладає в уста дієвим особам — вони проказують довгі на ті теми монологи, — але й докір в рутинності засобів слід пом'якшити вказівкою на злободенність питань. Питання були насущні, актуальні, хвилювали автора й читача та потребували розв'язання. У полеміці між москалем і Михайлом Котляревський відкидає закид, що, мовляв, „хахли” є ні на що нездатні, зауваженням, що „іскра дотепу” вже розжеврілася, та що українці відиграють велику роль в сенаті й по міністерствах, що глузування над „хахлом” та його нездатністю давно вже й багато разів заперечено засвідченими фактами його обдарованості.

Питання, в якій мірі Котляревський пішов за драматичною творчістю XVIII в. — вертепом та інтермедією, — розв'язати слід негативно. П'єси Котляревського небагато спільного мають з тими немудрими та нескладними виставами, здебільшого інсценізаціями анекдотів. Ситуації в Котляревського складніші, літературні засоби розмаїтіші. Персонажі його драматичних творів — то індивідуально окремішні характери з складними переживаннями. Тільки подекуди знаходимо риси, що в'яжуть Котляревського з творчістю XVIII в. (та й то не драматичною): книжна мова Возного, переробка Сквородинського канту „Всякому городу нрав і права” то-

що. Типом своєї творчості драматичної Котляревський перебуває в руслі тих впливів, що йшли з Франції XVIII в.

Сюжет „Москаля-чарівника” повторюється і в п’єсі другого тогочасного автора В. А. Гоголя-Яновського, батька Миколи Гоголя. Це комедія в одній дії — „Простак или хитрость женщины, перехитренная солдатом” („Основа”, 1862, ч. 2, стор. 19-43).

Котрий з двох авторів залежить від другого? У кого сюжет опрацьовано повніше й багатше? Перше питання поставив ще П. Куліш.

Куліш, працюючи над біографією й творами Гоголя-сина, добре обізнався з літературною спадщиною батька, зібрав про нього багато біографічних матеріалів. Зі слів М. І. Гоголевої Куліш записав у головних рисах зміст п’єси „Собака-вівця”. Сюжет цієї п’єси доволі простий: москаль видурює у селянина вівцю. З п’єси, крім цього переказу, до нас дійшло лише кілька фраз, взятих епіграфами до „Сорочинського ярмарку” Гоголя-сина, що користався п’єсами батьковими як матеріялом.

Гоголь-батько в композиції своїх п’єс був далеко простіший від Котляревського. П’єса „Собака-вівця” була, власне, інсценізацією народньої анекдоти. Характеристики дієвих осіб у ній не закінчені, анекдотична основа не ускладнюється. Все це становить Гоголя-батька на одному рівні з авторами старих інтермедій.

Друкуючи другу п’єсу Гоголя „Простак”, Куліш у передмові до неї знайомить нас і з її автором.

Василь Афанасійович Яновський-Гоголь народився 1777 року. Йому належало село Яновщина на межі колишніх Миргородського, Полтавського та Зіньківського повітів; Гоголі мали досить землі і небагато кріпаків. П’єси свої писав Василь Афанасійович для Кибинецького театру Д. П. Трощинського, що був міністром при Олександрові I, а один час Полтавським губернським маршалком. Жив він у Кибинцях з 1806 по 1814 рік та з 1822 по 1829. Трощинський був українським патріотом у своєму роді. Виявлялося це в плачі над піснею про чайку-небогу. Жив він у Кибинцях вельможно. Любив театральні вистави, для яких збудував окремих павільйон. „Устроить домашний театр, — пише про те Куліш, — завести собственный оркестр в те времена было делом довольно обыкновенным и не встречало ни в ком катовского осуждения”. У Трощинського ж інтерес до театру був особливо великий. Доживаючи свого віку в Кибинцях, цей поміщик-хлібосол був великим аматором мистецтва і взагалі людиною на ті часи досить культурною. Куліш іменує Кибинці

„Афинами времен Гоголева отца”. Для Кибищанського театру й писав свої п'єси Гоголь-батько. Репертуар театру був російський. П'єси Гоголя були тільки доповненням до нього, додатком. У них, видно, дорожили місцевим кольоритом, вказівками на найближче оточення. Так, у родині Гоголів розповідали, наприклад, що персонажі в „Простакові” були списані з натури: Роман і Параска нібито існували в дійсності й належали до двірської служби Трощинського.

У п'єсі „Простак” багато елементів фарса, комічних неправдоподібностей. Герої: Роман — надзвичайний дурень, Параска — дуже хитра жінка. Щоб прийняти коханця-дяка, вона випроваджує чоловіка на полювання й замість хорта дає йому порося. Дяк Хома Григорович — це слід української літературної традиції XVIII в., слід інтермедій, і Гоголь-син через батька черпає з минулого українства до своїх творів ці інтересні образи. Дяк говорить високою мовою. Несподівано у хату Параски староста приводить на постій москаля. Повертається й Роман, каже, що порося не хотіло ловити зайця. Параска його знову випроваджує. Втручається зрештою солдат. Кінчається оповідання вигнанням чорта і вечерею.

Друкуючи текст „Простака”, Куліш дає перевагу п'єсі Гоголя-батька, а не Котляревського. Він каже: „В котором году она сочинена, нам еще неизвестно, но весьма возможно, что прежде ‚Москаля-чарівника’ и ‚Наталки Полтавки’. Таким образом, имя Гоголя связано с первым стремлением украинцев образовать народный театр”.*) („Основа”, 1862, ч. 2). Далі Куліш зазначає, що Гоголь-батько, коли й написав цю п'єсу пізніше від Котляревського, то поступив як справжній талант, бо спромігся її геніяльно переробити. Коли ж „Простака” написано раніше від „Москаля-чарівника”, то він багато художньої вартости уймає творові Котляревського.

Обидві п'єси Гоголя-батька були написані, мабуть, між 1822 і 1825 рр. (1822 р. Трощинський повернувся до Кибинець, а 1825 р. В. А. Гоголь уже вмер). Переносити ж дату „Простака” до років 1813-14 (до виклику Трощинського в Петербург) ніхто не наважується. Отже твір цей написано пізніше від „Москаля-чарівника”, і в Гоголеву п'єсу, як це можна побачити з порівняння обох текстів, увійшли деякі риси

*) Котрого року її написано, нам ще невідомо, проте цілком імовірно, що перед „Москалем-чарівником” і „Наталкою Полтавкою”. Таким чином ім'я Гоголя пов'язане з першим намаганням українців створити народний театр.

тексту Котляревського (репліка про вареники, пісня „Ой був та нема”). Куліш, знецінюючи п'єсу Котляревського, зазначив, що у Котляревського в ролі простака виступас чумаки, „а всему миру известно, что чумаки у нас самые развитые люди”,*) — цим Куліш доводив неправдоподібність „Москаля-чарівника”. Але народні казки часто жертвою жінчиної невірності малюють саме чумака.

Для Котляревського властиве користування літературними ефектами, його москаль сипле сентенціями, проста селянка Тетяна сперечається з Финтиком, наводячи приклади з Біблії (історія Йосифа Прекрасного). У Гоголя менше літературної обробки. П'єса Котляревського тяжить у бік поважних питань, розроблених характеристик, у Гоголя-батька краще видержано тип невибагливого водевіля, звідси і деяка грубість Гоголівського комізму. Гоголь-батько — найцікавіший з наслідувачів Котляревського в драмі, найбільший своїм хистом. Ідейним змістом він значно поступається перед автором „Москаля-чарівника”, обидві його п'єси по суті обертаються в площині жартів про дурного хахла. (Порів.: П. Рупін „Рання українська драма” в Літературній бібліотеці „Книгоспілки”, 1927).

КРИТИЧНА ЛІТЕРАТУРА ПРО КОТЛЯРЕВСЬКОГО

(Дивись також „Нове українське письменство”)

1. Найвидатнішою з ранніх оцінок Котляревського була та, яку знаходимо в „Обзоре сочинений, писаных на малороссийском языке” Ієремії Галки (Костомарова)⁵). Розглядаючи значення Котляревського, Костомаров називає „Енеїду” твором переходової доби, коли смаки та уподобання псевдоклясичні поволі втрачають свій кредит. Для доби нової, романтичної, характерні шукання національного, народного. Представники літератури мають охоту орієнтуватися на народну творчість, але ще не цілком наважуються. Висміюють старі псевдоклясичні зразки як і нові мистецькі стремління. Беруть класичний сюжет, вдягають його в романтичну форму, надають національних аксесуарів і смішать публіку. Що більша неподібність сюжету й оформлення, то краще. На думку Костомарова 40-х років, ця переходова доба вже минула, і „Енеїда”, як пародія, втратила своє значення. Але автор „Енеїди” добре знав Україну та її життя, і в цьому, на

*) а всі на світі знають, що чумаки в нас найрозвиненіші люди.

думку Костомарова, найбільша цінність поеми. Костомаров у творчості Котляревського відзначає етнографічний реалізм, уміння орудувати засобами народного гумору та правильну, блискучу мову.

Костомаров — романтик. Він шкодує, що поему написано не коломийковим розміром, і вважає, що чотиристопний ямб не надає мові легкості.

2. Так, видно, гадав і Шевченко, коли, готуючи нове видання „Кобзаря”, назвав у передмові „Енеїду” сміховиною на московський кшталт (див. „Кобзар” Доманицького, 1908, стор. 626).

3. П. Куліш доводив цей погляд до крайности („Основа”, 1861, ч. 1). Для нього „Енеїда” так само сміховина. Куліш дотримувався погляду, що українська література має базуватися на народній поезії. Наприкінці XVIII в. перед кожним діячем-українцем стояло питання, кому служити? — простому народові чи винародовленим вищим класам, що в культурі давно зійшли з народного ґрунту? Котляревський опинився посередині, завагався до кого приєднатися, не став вище „поняттів свого часу й середовища”. З нього був по суті оповідач малоросійських анекдотів для денаціоналізованого панства. Його „Енеїда” — „смітник на панському дворі”. У 80-х рр. Куліш цей погляд змінив. Піднісши високо роль Шевченка, як діяча „староруського” відродження, Куліш усвідомив і велику ідею Котляревського, проте вважав, що Котляревський був тільки несвідомим знаряддям великого діла.

4. Спроби оцінити Котляревського подибуємо в галицькому журналі „Світ” за 1881 рік. Там О. Я. Кониський (О. Кошовий) розглядає Котляревського, як свідомого діяча українського слова. Цей погляд, перейшовши через декілька критичних оглядів, набрав закінченого вигляду в передмові С. Єфремова до творів Котляревського, що вийшли у виданні „Віку” 1909 року.

5. Для Єфремова Котляревський є свідомий своєї праці починальник української літератури, сатирик, переднародник.

6. Іншу думку висловлює Микола Євшан. У статті „Іван Котляревський в світлі сучасного російського письменства” (Сборник Харьковского истор.-филолог. общества, т. XVIII — „Пошана”, — на честь М. Ф. Сумцова) він зазначає, що Котляревський для нього є письменник несерйозний, чужий ґрунтовній і продуманій сатирі. Євшан підкреслює „офіцерські погляди” Котляревського, закидає, що жартівливий тон

„Енеїди” переходить у цинізм. Коли б Котляревський був український патріот, він — як гадає Євшан — не дозволив би собі зневажливо озиватися про Січ (В день п'яні сплять і крадуть в ніч), не славив би Полтавської перемоги. Висновок Євшана: „Енеїда” — сміховина, яка не підноситься над ідеологічним рівнем свого часу, Котляревський — не сатирик, а штукар. Роллю Котляревського Євшан пояснює тим, що той звернувся до народного слова випадково. Українська мова винесла на собі Котляревського, а не навпаки.

ЗВ'ЯЗКИ КОТЛЯРЕВСЬКОГО З УКРАЇНСЬКИМИ ТРАДИЦІЯМИ ТА РОСІЙСЬКИМ ЛІТЕРАТУРНИМ ЖИТТЯМ

Котляревський використовує українську традицію: у своїх оперетах романси, вірші, пісні. Як приклад можна навести вірш Сквороди „Всякому городу нрав і права”. Цей вірш, що його Скворода склав на латинський текст “Solum cito feliciter mori”, перейшов до Котляревського через лірників. Отже: Скворода — лірники — Котляревський. З попереднього вже знаємо, що Котляревський використовує українську народну пісню, зложену в XVII - XVIII вв.

Так само доволі часто подибуємо в Котляревського інтерес до побутових форм XVIII в. — страви, стародавні вірші, школярі та ін. Але з другого боку: Котляревський пише „Енеїду” чотиристопним ямбом російських поетів, строфою Осиповської „Енейди”. Російські твори Шаховського дають йому основу для „Наталки Полтавки”, можливо, російські водевілі відіграли якусь роллю і в генезі „Москаля-чарівника”. З російської літератури знав Котляревський і жанр комічної оперети.

Таким чином, російська література зформувала Котляревського як майстра. Вона, дозволяючи народній вислів у низьких жанрах, показала йому стежку до використання народної мови української.

Але жив Котляревський на провінції, в міцних нерозкладених ще формах старого побуту, любив той побут, прекрасно орудував народним висловом. У Котляревському схрестилися XVIII вік український та вік XIX. Старосвітський побут дає матеріал, а нові культурні повіви приносять методи літературного оформлення. Деякі біографічні відомості про Котляревського-масона, про зв'язок його з російськими письменниками, про умови його хатнього життя, про його лектуру дають змогу зважити, як сильно в його особі російське літературне життя втягало українського автора.

ЛЕКЦІЯ VI

КОТЛЯРЕВЩИНА. БІЛЕЦЬКИЙ - НОСЕНКО

Поетична творчість 20-40-х рр. стоїть під впливом І. Котляревського. Вся літературна продукція початку XIX ст., що так чи інакше наслідувала чи копіювала „Енеїду”, в історії української літератури, має титул котляревщини. Спочатку термін цей уживалося в критичних оцінках: означали ним те, від чого відштовхувалися, всю немалу спадщину літературну початків XIX ст. Згодом він набирає історико-літературного значіння.

С. Єфремов у своїй „Історії українського письменства” характеризує котляревщину, як „обивательську літературу”, „на всякі ‚злоби дня’ та про біжучі справи”. Це, на його думку, продукт обивателя, що „брався за перо, скоро що-небудь виводило його з рівноваги”. „Взагалі, — пише далі Єфремов, — всі письменники, що силкувалися наслідувати автора ‚Енеїди’, найбільш переймали його зверхню манеру й не дбали цілком про внутрішню вартість” (стор. 186). „Не зрозумівши духу й напрямку ‚Енеїди’, не маючи літературного хисту, саму лишень сверблячку до писання, вони копіювали саму зверхню сторону поеми Котляревського і вкинулись у надзвичайну утрировку й безглузду карикатурність” (стор. 187).

Друге, пізніше, означення котляревщини належить І. Айзенштоку. Дано його, між іншим, у статті: „Изучение новой украинской литературы” („Путь просвещения”, 1922, ч. 6). Для Айзенштока котляревщина є типова література читача: „С точки зрення изучения истории читателя, яснее станут такие явления, как ‚Энеида’ Котляревского, ‚Оды’ Гулака-Артемовского, в особенности вся котляревщина (П. Кореницкий, П. Белецкий-Носенко, К. Думитрашко, С. Александров): все это... читатели, взявшиеся за перо”.*)

Наведені означення доповнюють, як бачимо, одне друге, означаючи котляревщину, як творчість епігонів автора „Енеїди”, не так послідовників, як „последьшей”. Котляревський при всій своїй бурлескній манері, причетний до ідейного життя доби: світла голова, плястичність уяви і мови. Котляревщина ніде не досягає ні ідейної, ні художньої височини Кот-

*) З погляду вивчення історії читача яснішими стануть такі з’явища, як „Енеїда” Котляревського, „Оди” Гулака-Артемовського, особливо ж уся котляревщина (П. Кореницький, П. Білецький-Носенко, К. Думитрашко, С. Олександров): це все... читачі, що взяли за перо.

ляревського. Три риси визначають літературне обличчя епігонів Котляревського: 1) провінційально-обивательська природа письменника, 2) грубо-гумористичне трактування народного побуту і 3) образна, конкретна, з нахилом до вульгарности, мова.

Всю добу, коли котляревщина трималася на поверхні літературного життя, ділимо на три періоди: а) ранній — котляревщина однолітків Котляревського; б) середній — до нього зачисляємо Гулака-Артемівського і творчість інших авторів у 30-ті рр.; в) пізній — творчість 40-50-х рр., в якій можна знайти стремління пристосувати стиль Котляревського, автора „Енеїди”, до поважної літературної задачі.

До ранньої котляревщини зараховуємо:

1) „Вояж по Малой России г.генерала от инфантерии Беклешова” („К.Ст.” 1890, III). 1799 року Беклешов з адміністративним дорученням об’їхав Україну і, як ревізор, наробив у провінції великого переполоху та метушні, викликавши тим до життя „обивательську музу”.

2) „Ода сочиненная на Малороссийском наречии по случаю временного ополчения” штаб-лікаря Гр. Кошиць-Квітницького. Цей твір провінційального патріота має ту саму, що й у Котляревського, строфу (дещима, тільки розмір „Оди до князя Куракина” — чотиристопний хорей) і ті самі вихватки проти французької революції (правда, в далеко карикатурнішій формі), які є і в „Енеїді”. Наприклад:

Біг пустив на волокиту
Сих французів, от за те,
Що не слухали совіту
Доброго, зробили зле.
Так собі komponували,
Що підряд всіх порівняли,
І вельможу і псаря;
Підцьковали всю громаду,
Підкрутили свою раду
Та й забили короля.

Порівняйте у Котляревського: „Французи, давній сіпаки, головорізи-різники...” Зустрічаємо місця, які мало не буквально спадаються з виразами „Енеїди”. Наприклад:

У Кошиця

Що вже знюхавсь він з султаном
І зробився отаманом,
Що йому і чорт не брат.

У Котляревського

Там жизнь алтин, і смерть копійка,
Там лицар кожен парубійка,
Козак там чортові не брат.

Оду надруковано в „Вестнике Европы” (1807, кн. 9). Редактор журналу М. Т. Каченовський, вміщаючи її, зробив таку характерну примітку: „Просим извинения у некоторых читателей, что пять страниц отнимаем у них, желая угодить малороссиянам. Издателью известно, что многие жители Малороссии и Украины охотно читают „Вестник Европы”. Правописание наблюдено в точности по выговору. Издатель”.

3) Найвиразнішою авторською індивідуальністю ранньої котляревщини був Павло Павлович Білецький-Носенко.

Народився він 1774 року в Прилуцькому повіті. В 1794 р. під команду Суворова штурмував Прагу; 1798 р. в чині капітана вийшов у відставку і став за „штатного смотрителя” в Прилуцькій повітській школі. Деякий час утримував приватний пансіон для дворянських дітей, де викладав усі предмети — реторику, поезію, мітологію, громадянський та військовий устава, старі й нові мови, історію, географію, фехтування та фортифікацію. Живучи в провінціальному закутку, Білецький-Носенко з великою охотою на дозвіллі займався наукою, підтримував зносини з ученими установами, писав цілі наукові трактати на найрізноманітніші теми: з історії літератури, філософічні, богословські, економічні, з історії права, етнографії і навіть сільського господарства. Але треба думати, що у всіх цих працях він був тільки дуже пересічним дилетантом, і трактати його проходили непомічені. В питаннях суспільних він людина старосвітська, консервативна. Непохитно й твердо стояв на сторожі основ тодішнього суспільства, обороняючи законність і державну рацію кріпацтва. До української мови, до „малороссянства” під час військової служби — та й довго після — ставився неприхильно. Тільки згодом, уже в Прилуках, пристав він до гуртка прихильників українського слова.

Літературна робота була для Білецького-Носенка „од безділля лиш забава”. Він, наслідуючи Котляревського, травестує російський твір „Похищение Прозерпины” Котельницького (1795 р.). Українська переробка Білецького-Носенка має три розділи: у першому розповідається про гулянку Горпини в раю, у другому — про виїзд Плутона з підземного царства, зустріч з Горпиною і мандрівка в пекло і рай, у третьому — про журбу Церери, її примирення з Плутоном та Горпинине

весілля. Залежність цієї поеми від „Енеїди” відразу впадає в вічі. Як в „Енеїді”, так і тут, усі ймення переіначуються.

Піп дав їй ім'я Прозерпина.
Що-ж? Люди звикли лицювать,
Переіначили: Горпина,
І мні нельзя вередувать (I, II)

Образи порівняння теж залежні —

У Білецького-Носенка:

Буває інколи, з дороги
Заверне в хуторá москаль.

У Котляревського в характеристиці Енея:

Мутив, як на селі москаль.

І багато іншого.

В описі пекла виявилася цілковита безталанність Білецького-Носенка. Ні єдиної живої сценки, брак етнографічної та психологічної правдивості. Мова „Горпиници” не має ні музичності, ані плястичності. Крім невлавливих українській мові усічених форм (з тобою, з неї, мні), трапляються гріхи проти найосновніших законів української фонетики, яких не знайти в Котляревського („Нажерся блискавок і гріма”, „На-супився чорніше нічі” і т. п.).

Одночасно з „Горпинидою” Білецький-Носенко заходжується коло своїх приказок-байок. Всі жанри українська література XIX в. бере з літератури XVIII в. Улюбленим жанром псевдокласичної літератури XVIII в. була байка. Отже не дивно, що Білецький-Носенко теж переймає її.

Серед українських байкарів він визначається широким використанням джерел західно-європейської байки. У передмові до своїх „Приказок” (Чотири томи, Київ, 1871) він посилається на джерела німецькі, французькі, російські та інші. Ці „Приказки” Білецького-Носенка, як перекладні, так і власного утвору, складають 16 книг приблизно по два десятки в кожній (риса байкарської традиції) — всього 333 байки.

Крім чужоземних байкарів, він широко використав дидактичні оповідання з античної мітології, історичні анекдоти і навіть українські перекази й легенди („Три гайдамаки” XI, 21; „Сковорода” XII, 12; „Бурсак та владілець сада” XV, 6). „Задля Вкраїни річ з колодця дідовського я мусів черпати, щоб тямил мій глас”, — промовисто писав він. На свої „Приказки” він покладав великі надії. Вони мали створити йому

славу („мене поймуть в землі веселої і родючої“). Але їх художня блідість не відповідала широким претензіям автора. Характеристика дієвих осіб мало зв'язана з народними уявленнями. Перерядити героїв у „плахту“, „підголити чуприни“ Білецькому-Носенкові не вдалося. Переобтяжено байки і греко-латинськими іменами та ремінісценціями.

Найдокладніше Білецький-Носенко використав Ляфонте-на. Перша й друга книжки його байок заповнені перекладами з Ляфонтена і навіть за таким порядком, як у того. Тільки в третій та четвертій книгах знаходимо переклади лише на останніх місцях.

Перекладав Білецький-Носенко також Бюргерову „Ленору“, назвавши її „Івгою“. Пробував свої сили і в романах, але цим він випадає з котляревщини. Умер він 1856 року. „Горпинида“ та „Приказки“ вийшли друком через 15 років після його смерті.

ЛЕКЦІЯ VII

КОТЛЯРЕВЩИНА. ГУЛАК-АРТЕМОВСЬКИЙ

Петро Петрович Гулак-Артемівський (1790 - 1865) народився на Правобережжі, в Городищі, Черкаського повіту, де його батько був священиком. Один із предків — Іван Гулак — був генеральним обозним у гетьмана Дорошенка. Одинадцяти років вступив до Київської духовної академії, де перебував до року 1813, а відтак учителював по поміщицьких сім'ях та шляхетських пансіонах. Року 1817 вступає вільним слухачем до Харківського університету, а через рік стає лектором польської мови. 1821 року боронить дисертацію і виконує обов'язки професора руської історії; року 1828 стає ординарним професором. З року 1841 і до 1849 був ректором Харківського університету. Згадки про нього, як професора, лишилися різні, але всі сходяться на тому, що він був блискучий промовець, добрий майстер фрази, хоч знань давав мало, „держа своїх слухачей в повнейшем невежестве по части преподаваемого им предмета“.*) Як майже всі люди, що власними

*) тримаючи слухачів у цілковитому неуцтві щодо теми своїх викладів.

зусиллями вибились до високого службового становища, Гулак-Артемівський був людиною з великим практичним розумом, умів набути й підтримати потрібні зв'язки, а де треба, то й підкреслити свій патріотичний настрій. Останній цілі він часто примушував служити і своє українське перо, хоч ця ціль була у нього не єдина. В своїх спогадах А. Шиманов (К.Ст. 1889, ч. 2, стор. 499-503) каже: „Почти несомненно, что какое-то глубокое раздвоение сказывалось в душевном складе покойника. Гулак-Артемовский, видимо, был одним человеком pro domo sua и другим pro foro, при том с летами этот другой человек, видимо, осилил первого и под конец, может быть, остался уже главным человеком”.*) Щось подібне знаходимо і в автобіографії М. І. Костомарова (В-во „Задруга”, Москва, 1922): „Артемівський-Гулак, как поэт и человек, был иное лицо, чем профессор”. На думку Костомарова, він мав літературний хист і „по праву считался непревзойденным знатоком малорусской народности”, але, „свои малорусские стихотворения писал ради шутки и считал их не более как шуткой”.**)

Писати почав Гулак ще на академічній лаві, найжвавіший період його літературної діяльності припадає на роки 1818-1828. Перші друковані твори з'явилися в „Українському вестнике” 1817 року. До котлярівщини Гулака-Артемівського відносяться насамперед його „Гараськові пісні” — переробки Горацієвих од. В тих переробках ми розрізняємо три групи.

Зразком I-ї групи є перша і друга ода „До Пархома” (Горацієві — „До Левконої”, I, 11 та „До Деллія”, II, 3). В них Артемівський а) знижує високий стиль горацієвської лірики, б) націоналізує імена Горацієвих героїв (Деллій — Пархім), в) вносить українські побутові аксесуари. В них ми маємо типову травестію (Докладніше порівняння текстів у книзі „Нове українське письменство”, стор. 73-74).

До другої групи належить його ода „До Любки” (У Горація — „До Хлої”, I, 23). В ній ми зустрічаємося з деякими довготами, бачимо заміну гетульського лева на ведмедя-бортника з Литви, цілий ряд образів, взятих з українських пові-

*) Майже немає сумніву, що якесь глибоке роздвоєння розпочалося на духовних рисах покійного. Гулак-Артемівський був, як видно, одною людиною в приватному житті, а другою в службовому, при чому з роками ця друга людина, очевидно, перемогла першу і під кінець, можливо, стала вже головною людиною.

**) Гулак-Артемівський поет і людина був зовсім іншою особою, ніж Гулак-Артемівський професор. Він заслужено вважався неперевершеним знавцем малоросійської народности, але свої малоруські вірші писав задля жарту і ставився до них тільки як до жарту.

р'їв, але не знаходимо головнішої риси трагестії — зумисного обниження тону. Основний ліричний момент Горацієвої п'єси — милування дикою дівочою красою — передано відповідно і влучно. Ода „До Любки” становить перехід від трагестії у власному розумінні слова до перекладу. (Докладніше про це в „Новому українському письменстві”, стор. 75-76).

Третій рід переробок репрезентований найбільшою кількістю речей (переробка од I, 34; II, 9; II, 14). Ці переробки можна назвати свобідними варіаціями на гораціївські теми. Всі вони визначаються великою розтяглістю та надзвичайною грубістю тону. Деякі з них виходять власне поза межі художньої літератури. Гораціївський епікуреїзм перетворюється в них у проповідь „горілки до ізволу” та п'яної гульні.

Порівняймо найменш розтягнену і найменш грубу з них — оду „До Терешка” з Горацієвою одою „До Вальгія” (II, 9), що її перші рядки:

Non semper imbres nubibus hispidos
Manant in agros, aut mare Caspium
Vexant inaequales procellae
Usque; etc.*)

Гулак-Артемівський взяв як motto

Не вік із чорних хмар у безупинній зливі
Потоки дощові на чорний лан падуть,
Не вік над Каспієм бурливі
Вітри поривчасті гудуть.

Не цілий вік стоять і крижані кайдани
Край негостинних скель Вернейських берегів,
І стогне лісом шпиль Варгану,
І лист спадає з ясенів.

І тільки, Вальгію, ти оплакаєш місто,
І з пам'яті тобі не йде його краса,
Чи сходить Веспер променистий,
Чи в сяйві соняшнім згаса.

Не все ж, як з лотоків, із хмар, Терешку, ллє;
Не все гіллячя гне хуртуна й завірюха;
Та дже ж і сонячно колись таки стає,
Так що бува байдуже без кожуха.

*.) Не вічно проливний дощ летється із грізних хмар на ниви колючі і над Каспієм потрясають бурі морський обшир до самих глибини.

Не все ж трапляється недорід на вгірки;
Не все пирій, кукіль замість пшениці сходить,
І косять жито на грабки:
Бува, під інший рік, як очерет, уродить.

Не все й на панщині, Терешку, товчемоь,
І дбаєм на панів в жнива і в косовицю;
А часом, так-таки, хоч в празник урвемоь
Та деяку й собі придбасмо копицю.

Воно минеться все, козаче, не журись!
Кинь лихом об землю! якого ката слиниш?
Найми Псалтир та Богу помолись:
Всі помремо, — та й ти ж, Терешку, згинеш!

Не перший твій та й не останній Влас,
Що в москалях уклали під Французом:
Он не таких стяло, — нехай боронить Спас!
Що й кендюх розлетівсь із єдноральським пузом!

Значно грубіша ода „Ой, час би, Грицьку, нам, ой, час пошануваться” („До Постума”). Найгрубіша і найдальша від вірша латинського поета — „От і допивсь” (Гулак-Артемівський, „Твори”, ДВУ, стор. 152-154).

Інші переробки Гулака-Артемівського можуть бути розподілені по трьох зазначених вище групах. Його вірш „Упадок віку” становить собою таку ж травестію Лермонтовської „Думи” (Печально я гляжу на наше покоління), як і обидва вірші „До Пархома” — травестію Горацієвих од „До Левконої” та „До Деллія”. Його „Рибалка”, не вважаючи на деякі не зовсім щасливі вирази (Ти б сам пішов на дно к линам), що видаються трохи бурлескними, є по-суті перекладом Геттєвського первотвору, перекладом трохи розтягненим, але витриманим щодо тону, як і перероблений з Горація вірш „До Любки”.

Проти традиційного погляду на Гулака-Артемівського, як епігона Котляревського, останніми часами пробував піти І. Я. Айзеншток у своїй передмові до видання Гулака-Артемівського в серії клясиків ДВУ. На погляд Айзенштока, Котляревський є літератор провінціальний, що талановито повторює на українському ґрунті те, що втратило свіжість в літературі російській. На той час Гулак віч-на-віч стоїть перед першоджерелами і в українську літературу вносить нові ідеї, уподобання та засоби. Він — основоположник цілком окремої літературної традиції і предтеча українського романтизму. Ставши на такій позиції, І. Айзеншток розглядає Гула-

кові переробки з Горация, як переклади, підкреслює в них „відсутність типових рис бурлеску”, вносячи до своїх міркувань „історичну перспективу”, посиляючися на сучасного Гулакові читача. Цим читачем є для нього Шевченко. В російській повісті Шевченкової „Близнецы” автор розповідає як переяславський поміщик Сокира перечитує книжку „Украинского вестника”, „в которой были напечатаны Гулаком-Артемовским две оды Горация (гениальная пародия)”, і як, зіставивши українську пародію з первотвором, „старый латынист, эллинист и гебраист” приходять до висновку — „Превосходно! и в точности верно”. Але в якій мірі авторитетне для нас посвідчення Шевченкового героя? Чи не доводить воно, що тогочасний читач справді сприймав Гараськові пісні як переклад? Але сам Шевченко відмежовується від читацького сприйняття Сокири, і для нього ода до Пархома — все ж таки пародія, хоч і геніяльна. Мало що доводить і замітка самого Гулака, що „философия Горация мало различествует с философией наших малороссийских Пархомов. Фалернское и горилка — вот вся разница”.*) Філософія може і справді різнитися небагато, але різниця між фалерським і горілкою кардинальна, і образи смерті — там урна, жеребки і човен на чорних плесах підземних рік, тут ніч, гра в чіт і лишку і паплюга в кутку — видержані в одмінному тоні. Ця одмінність вислову певно впадала в око й сучасникам Гулаковим, і компетентніші з них у справі означення літературних жанрів, вірно чи невірно, характеризували Гараськові оди як твори пародійні.

Повним непорозумінням відгонить і думка про меншу, ніби-то, грубість та більшу обробленість мови Гулака. Чи не з більшим правом можна назвати її „кабацкой речью”, ніж мову Котляревського? В ту пору, як Гулак писав свого „Пана та собаку”, Котляревського вже муляли „вольности или нескромности” його „Енеїди”. Гулакові ж бурлескний стиль був ще цілком до вподоби.

Ну ж! Цуп останню ти гривняку з кашука,
Поки стара пере ганчірки;
Бо вже як вернеться, то думка, бач, така
Що помремо ми без горілки.

Або —

Годив Рябко їм [панам], мов болячці й чиряку,
А що за те Рябку?
Сяку мать та таку! і т. д.

*) філософія Горация мало чим різнитися від філософії наших малоросійських Пархомів. Фалерське та горілка — от і вся різниця.

Грубість зразків значно переважає Котляревського. Для характеристики Гулака, як літературного діяча доби, важно не те, що він переробляв латинські оригінали, тоді як Котляревський мав перед собою російські травестії, а те, що методами свого опрацювання він не піднявся над Котляревським, дарма що 20-ма роками був молодший від нього і переважав його освітою. Це саме й маємо на оці, коли характеризуємо його, як представника котляревщини.

Як байкар, Гулак-Артемівський виступив досить рано. Його перші байки датовано роками 1818-19. Амадор польської літератури, він скористався байками Ігнація Красицького, короткими й сухими, як і римська байка Федра. Матеріялові Красицького Артемівський надавав найрізноманітнішого оброблення. В одних випадках він брав лише мотив польського байкаря і, вводячи до байки пейзажні вставки, характеристики дієвих осіб та широкий діалог, роздував рамці байки й робив з неї широку соціальну сатиру. Так зробив він з байкою „Пан та собака”. У Красицького — коротка на чотири рядки річ:

Вірний пес стеріг господи, цілу ніч не спав,

А на ранок пса побито, спати не давав.

Другу ніч проспав, як мертвий: в дім забрався злодій,

А на ранок пса побито, щоб стеріг господи.

Ці 4 рядки Гулак розгорнув на 183, користуючися зазначеними вище засобами. Образ вірного слуги, що його символізує Рябко, Гулак взяв у того ж Красицького, з його сатири (I,10) “Pan niewart slugi”. Інші байки Гулакові є звичайний собі переклад з польського автора, інколи трохи тільки поширений (такі „Дві пташки в клітці”, „Цікавий та мовчун”, „Лікар та здоров’я”).

Байку Гулака „Пан та собака” ставили досить високо, як громадську сатиру. Ще М. Костомаров („Молодик” 1844 р.) називав її „лучшим из его творений” і гадав, що вона „в ряду аналогічних творень русской літератури займає почесне місце”,*) а Куліш писав, що коли б Гулак помер, написавши лише „Пан та собака”, то й тоді полишив би за собою в українському письменстві незатертий слід. Щоправда, з громадського боку байка Гулакова має певний інтерес, але без сумніву ми маємо тут справу з деяким перебільшенням. Бурлескний тон та силуваний гумор дисгармонують з її громадською тенденцією, притупляють сатиричне жало, а груба мова,

*) кращим його твором і гадав, що вона серед відповідних творів російської літератури посідає почесне місце.

незграбний вірш і перевантаження подробицями обнижують і художню її вартість.

Поза межі котляревщини Гулак виходить тільки двома трьома поезіями, що становлять перехід від травестії до перекладу („Рибалка”, „До Любки”) та ще писаними пізніше переспівами „Псалмів”. Переложив Гулак-Артемовський псалми — 90, 125, 132, 138, 139. Піднесеність, властива їм мова (щоправда, не скрізь), їхня віршова форма — олександрійський вірш, попарно римовані шестистопові ямби — дуже цікаво виглядають на тлі сучасних їм перекладів псалмів Шевченка, Максимовича та пізніших перекладів Куліша. Шевченко, Максимович, Куліш використовують народно-пісенні форми віршу. Гулак-Артемовський показує себе людиною старого літературного виховання: в його псалмах радше можна знайти відгуки духовної оди псевдокласиків та його власних російських віршів з „Украинского вестника”, наприклад, „Пророчество Игдая” та ін.

ЛЕКЦІЯ VIII

Є. ГРЕБІНКА

Євген Павлович Гребінка народився 1812 р. на хуторі „Убежище”, Пирятинського повіту, на Полтавщині. Батько його був з невеликих поміщиків. Дитячі роки Гребінки проминули в дворянській садибі під вражіннями української природи, побуту та поетичної традиції. Це середовище — джерело українського патріотизму для багатьох тогочасних діячів:

Измлада, от самой моей колыбели,
Мне грустно стенали пастушьи свирели;
Печаль разливалась в песнях родных:
Рыдая, я слушал унылую чайку;
Мне пели, как ляхи сожгли Наливайку — ...

Року 1825 Гребінку віддано до Ніжинської гімназії вищих наук князя Безбородька, яку він 1831 року (на той час уже лицей) закінчує. По закінченні школи майбутній письменник вступає до війська, але скоро залишає його і якийсь час живе дома. 1834 року подався Гребінка до Петербургу,

де служив спершу в Комиссии духовных училищ, потім викладав російську мову та літературу в кадетських корпусах, а пізніше і в офіцерських клясах Морського корпусу. Перші літературні спроби Гребінчині припадають на його гімназіяльні роки, коли він розпочав переклад поеми Пушкіна „Полтава”, уривки з якого видано 1831 року. Закінчено ж ту працю року 1836. Згодом, перебуваючи в Петербурзі, Гребінка входить своїми оповіданнями з українського життя в літературу російську і на якийсь час стає „поставщиком журнального балласта” для російських журналів (Лесевич). Він наслідує Гоголя, з чого останній, як вірити споминам Анненкова, був вельми незадоволений. „Літературний ремісник”, „поддельный литератор” для письменства російського, Гребінка в історії українського слова відіграв один час роллю ініціатора, організатора-видавця. Він намагається згуртувати українських літераторів коло періодичних додатків до одного з видань А. Красвського, а коли плян не вдається, випускає року 1841 альманах „Ластівка”.

Умер Гребінка 1848 року, залишивши по собі пам'ять людини, позначеної „большим добродушием”, але мало авторитетної в літературних колах, боязкої й запобігливої перед авторами критичних статей („Воспоминания” И. И. Панаева).

До котляревщини Гребінка належить перш за все своїм перекладом Пушкінської „Полтави”. Літами значно молодший від Гулака-Артемовського та інших наслідувачів автора „Енеїди”, — Гребінка, проте, стилістично відходить від них дуже мало. Це явище стоїть у певному зв'язку з тим, що переклад „Полтави” належить до перших років літературної діяльності Гребінки. Розпочавши свій переклад замолоду, ще на шкільній лаві, початкуючий автор використав уже готовий стиль „Енеїди” і в її дусі переказав „Полтаву”. Досить порівняти уривок первотвору з його українською передачею, щоб побачити, як мало спроба Гребінки може називатися перекладом. От, наприклад, характеристика історичної доби, на тлі якої розгортається фабула „Полтави”.

У Пушкіна

Была та смутная пора,
Когда Россия молодая,
В бореньях силы напрягая,
Мужала с гением Петра.
Суровый был в науке славя
Ей дан учитель: не один
Урок нежданный и кровавый
Задал ей шведский паладин.

У Гребінки

За білого царя Петра...
(Колись давно робилось дуже)
Він був розумний, гарний, дужий,
Шмигляв — в шатро і з-під шатра —
За тридев'ять земель в чужбині:
Дививсь на дивовижі там
І те заводив в Московщині,
Що льготою було людям.
Попавсь небіжчик в анацію,
Як швед крутив, бач, веремію.

В Гребінчиному тексті відразу впадають в око словникові збіги з Котляревським. Петро „шмигляв в шатро і із шатра” достоту як „Енеус ностер магнус панус”; швед „крутить веремію” і т. д. Скрізь і всюди абстрагований вираз Пушкіна замінюється образково-конкретним, з нахилом до вульгарности:

Между полтавских казаков,
Презренных девою несчастной,
Один с младенческих годов
Ее любил любовью страстной.

Найкращий був між козаками
Один ще молодий козак;
І сей з другими парубками
Гарбуз ізхрумав, неборак.

Наскільки тоном своїм переклад Гребінчин наближається до „Енеїди”, можна бачити, наприклад, з таких слів старої Кочубеїхи, схвильованої сватанням Мазепи:

„Бридкий, мерзенний, глянь, поганець!
Чи можна? ні, паскудний ланець!
Гріха ти не збудуєш, злий!
Тобі б, як то ведеться віком,
Хрещенициним батьком быть...
Його чорти у пеклі ждуть;
Він хоче быть їй чоловіком!..”

Це, власне, звернене до Енея красномовство Дідони з I частини поеми Котляревського —

Поганий, мёрзкий, скверний, брідкий,
Нікчемний, ланець, кателик!
Гульвіса, пакосний, престиждкий,
Негідний, злодій, еретик!
За кучму сю твою велику
Як дам ляца тобі я в пику,
То тут тебе лизне і чорт!

Поряд з ухилом у бік конкретности та вульгарної образности мови, Гребінчиному перекладові властива ще риса ослаблення історичного кольориту поеми. Замість історичних діячів, ми раз-у-раз натикаємося на казкові постаті й фантастичні уявлення. Пушкін дає картину широко заплянованої Мазепиної інтриги, що дозволяє гетьманові накладати одночасно з Москвою та її ворогами. У Гребінки ж на поміч Мазепі піднімаються неіснуючі на той час чорноморські козаки та „дивнії люди” — песиголовці. Порівняймо:

Мазепа всюду взор кидает
И письма шлет из края в край;
Угрозой хитрой подымает
Он на Москву Бахчисарай;
Король ему в Варшаве внемлет,
В степях Очакова паша,
Во стане Карл и царь. Не дремлет
Его коварная душа.

Заворушились запорожці,
Загомоніли чорноморці, (?)
Гудуть станиці на Дону.
В Очакові, землі турецькій,
Зібралась, щось не по-братецьки,
Песиголовців череда.

Чи не в зв'язку з цим стоїть і незрозуміле на перший погляд у Гребінки, українського патріота й письменника, трактування автономічного українського руху XVIII в. Ідея Пушкінської поеми, висловлена в епілозі „Полтави”:

В гражданстве северной державы,
В ее воинственной судьбе,
Лишь ты воздвиг, герой Полтавы,
Огромный памятник себе.

Це ідея утворення імперії, прославлення її творця. „Самодержавному великану” Петрові протиставлено Мазепу та мазепинців, як людей особистих інтересів, нездатних підняти-

ся до *raison d'etat*, яку персоніфікує Петро. Але, не зважаючи на те, Пушкін не змазав формул української патріотичної ідеї — дав їх сильно й ефектно:

Без милой вольности и славы
Склоняли долго мы главы
Под покровительством Варшавы,
Под самовластием Москвы.
Но независимой державой
Украине быть уже пора:
И знамя вольности кровавой
Я подымаю на Петра.

У 30-х роках XIX в. під впливом „Історії русів” деякі українські патріоти відчували козацьких діячів XVIII в. як свою політичну традицію, плекали в собі дух Полуботка. Український патріотизм Гребінки був іншого гатунку. То був легенький узор „бытовых пристрастий”, вишитий по канві щирої відданності офіційальній Росії. Звідси і те зм'якшення, яке він дає загострим для нього формулам Пушкінських героїв:

Давно без батьківської слави
Ми, як воли, в ярмі жили,
У підданстві або Варшави,
Або великої Москви.

Письменник без широких обріїв і мислі громадянина, Гребінка в своєму освітленні Петрівсько-Мазепинської доби не дав ні Пушкінського трактування Петра та його реформи (пор. „гражданство северной державы” і „заводив в Московщині, що льготою було людям”), ні не зрівнявся з політичною свідомістю українських автономістів XVIII в. Слабкість же його художніх здібностей, не дозволивши відійти від зформованої вже манери, привела до того, що його переклад „Полтави” не вийшов з русла котляревщини. Всупереч усім авансам Квітки, що сподівався від Гребінчиної „Полтави” зворушливих сцен („буде й таке, що сльози тільки кап-кап”), Гребінці не пощастило утворити відповідну оригіналові художню форму.

З Гребінки-байкаря літературна постать іншого гатунку, і байки його, безперечно, живі й талановиті. Печать бурлескної манери лежить подекуди і на них, але тут мальовничий, хоч грубуватий образ, приперчена приказка далеко більше відповідають жанрові, і користується ними Гребінка помірковано. В композиційних засобах своїх Гребінка досить далекий від Білецького-Носенка та Гулака-Артемовського. Від першого різниться тим, що уміє своїм персонажам надати

національного кольориту, а від другого — тим, що орієнтується не так на польську байку Красицького, як на російську байку XVIII-XIX в. Характерні для Гребінчиної байки вступи стилізовані під живу мову. Так, наприклад, у байці „Рибалка” ми маємо на початку широкомовний вступ місцево-патріотичного змісту:

Хто знає Оржицю? а нуте, обзивайтесь!
Усі мовчать. Гай-гай, які шолопаї!
Вона в Сулу тече у нашій стороні.
(Ви, братця, все-таки домівки не цурайтесь!).

І тільки після чотирнадцяти рядків такої передмови розпочинається сама байка. У приказці „Рожа та Хміль” передмова — 26 рядків проти дев'яти, в яких міститься оповідання про те, як хміль заглушив рожевий кущ. В інших байках Гребінка поширює рамки твору іншими засобами. П'єса розростається через вставки етнографічного характеру, для розвитку задуму непотрібні, але потрібні для надавання творові українського кольориту. Так у байці „Мірошник”, щоб підкреслити матеріальний достаток свого героя, автор у дев'ятих рядках перечеислює його меню. Розуміється, в таких численних і кольоритних побутово-описових подробицях цілком потопає „мораль”, дидактичний висновок з оповідання, а сама п'єса поволі втрачає специфічний характер байки. Щодо цього, влучну характеристику Гребінчиної байки дав В. В. Лесевич („Е. П. Гребенка, опыт характеристики”, Русская Мысль, 1904, I-II), на аналізі байки „Рожа та хміль” доводячи, що це не звичайна байка, тобто „к нравоучению приспособленная сказка”, а сатира, і хоч Гребінка свої твори називав „приказками”, тобто байками, але зовсім не вважав за потрібне „триматись цієї шабльонової форми” і свідомо „відступив від неї”. Вірш і мова Гребінчиних приказок визначаються плавністю й чистотою. В них немає ні грубости „казок” Гулакових, ні сухости „прибаюток” Боровиковського, ані численних помилок проти української фонетики та морфології Білецького-Носенка.

Література про Гребінку не численна. Крім названої статті В. В. Лесевича, загальну характеристику письменника дає робота Волод. Дорошенка „Євген Гребінка” (ЛНВ, 1912, кн. VII-VIII). — Біографічні факти можна знайти у М. Михайлова (в збірнику „Гимназия высших наук и лицей князя Безбородко”, СПб, 1881), Г. Коваленка („Евгений Гребинка”, Чернігів, 1899) та А. Кучинського („Жизнь и литературная деятельность Е. П. Гребенки”, К., 1900). Байкам Гребінчиним присвячено спеціальну статтю Б. Вільхівського (Грінченка) у „Правді” (1889, вип. I, жовтень, стор. 44-60).

ЛЕКЦІЯ ІХ

КОТЛЯРЕВЩИНА 40-50-х РР.

Пізня котляревщина — породження глухої провінції, за-пізнені відгуки відсталих літературним своїм вихованням або далеких від літературного осередку авторів. Психологія чи-тача, привабленого знаменитим зразком, читача, що не втри-мався від проби власних сил у тому ж дусі й жанрі, для піз-ньої котляревщини характерна ще більше, як для ранньої, і особливо яскраво виявляється в передмові одного з її діячів — С. Олександрова — до поеми „Вовкулака”. Заадресована передмова до земляків — українських письменників і почи-нається з опису власних читацьких вражень:

Гей, українці, пани-браття! Бо вікна в ній маленькі дуже,
Подайте ви мені совіт, А двері замкнено навик,
Миву я у маленькій хатці — Земляк ваш там смуткує, туже,
Як з неї вилізти на світ? Тим що без долі чоловік.

Тільки тоді мені й утіхи,
Як попадеться ваш стишок,
Читаю з смаком, без поміхи,
Неначе паски з'ім шматок.

Найяскравіше з вражінь цього автора-читача — „Кобзар” Шевченка (згадка про нього і визначає термін, раніше якого поема не могла бути написана):

Дванадцять літ прожив я в бурсі,
Та й не прийшло тоді вдогад,
Що наша кобза в Петенбурсі
Колись то буде грати в лад.

Тепер же, як в моє віконце
Пісень знакомих з п'ять прийшло, —
Мені здалося, наче сонце
Посеред ночі ізійшло.

У клітці птичка як кочує,
То хоч співа, а все скуча,
А голос рідних як почує,
То з радістю їм одвіча, —

Так вашим я пісням рад стільки,
Що й сам не втерпів не писать.
Та ще як кинувсь до сопілки,
Вхопив її — давай свистать.

Екскурсом в історію української літератури — переліком імен та творів — розпочинається і перша частина поеми:

Як Котляревський у Полтаві
Енейду гарно написав,
Тоді із щирости к тій славі
І з нас писати дехто став.

У Харкові Основ'яненко
Патрет солдатський змалював,
Марусю ж нарядив гарненько,
Так що я й зроду не видав.

Ще про Пана та Собаку
Зложив Артёмовський-Гулак,
Співав Могила про козаків, —
Бо то є щирий наш земляк.

А Корсуна взяла охота
Український зв'язати „Сніп”, —
Пішла усім тоді робота,
В'язав його всяк чоловік.

Отже ми маємо точні вказівки, що саме діяло на провінційного автора: популярність „Енейди”; успіх Основ'яненкових та Гулакових творів; виданий 1841 року Корсуновий альманах „Сніп”; Шевченків „Кобзар” (можливо, 1840 р.). Вони надають йому охоти „із щирости к тій славі” — „спробувать пера й чорнил”.

Так і з'являються в українській літературі: священник Степан Олександрів; сільський дякон, простодушний невдаха Порфирій Кореницький; наказний отаман Чорноморського козацького війська Яків Кухаренко (1800-1862); вихованець Київської духовної академії, а пізніше її бібліотекар, Костянтин Думитрашко (літературне псевдо — Копитько; 1814-1886). Не завжди їх виступи щасливі. Здебільшого пишуть вони твори вузенькі з погляду ідейного, неблизкучі щодо художніх здобутків. Стиль Котляревського, кольоритний та плястичний, тратить свої кращі прикмети, часом вражаючи читача непотрібною, нічим не оправданою грубістю.

Серед писань пізніх діячів котляревщини можемо намітити дві групи, в залежності від виявлених авторами тенденцій. Одні автори культивують риси характерного для „Енейди” етнографічного реалізму, вводячи до своїх творів картини народніх звичаїв (П. Кореницький — „Вечерниці”) або риси народніх вірувань („Вовкулака” Олександрова, що має під-

заголовок „Українське повір'я”). Другі вводять до своїх творів елемент історичний, пробують, зостаючися на ґрунті бурлескного стилю, виконуючи всі його приписи, торкатися поважних в їх очах тем („Жабомишподраківка” Думитрашка, „Харько” Кухаренка).

Порфирій Кореницький, син священика, був родом з Харківщини. Учився в Харківській семінарії, але курсу не скінчив. Є переказ, ніби ще в семінарії написав він поему „Куряж”, де описав звичаї підгороднього монастиря. Виключений з старших класів семінарії, Кореницький пішов на село дякувати, потім був дияконом у Харкові, і вмер у молодому віці. До літературного гурту його ввів Корсун, упорядчик та видавець альманаху „Сніп”. У тому альманасі вміщено „саатирицьку” поему Кореницького „Вечерниці”. З інших творів письменника відомі: „Панько і верства” (у „Ластівці” Гребінки) та посмертні — „Нехай” і „Дяк та гуси”; поема „Куряж” — не знайдена. „Вечерниці” були дуже популярні на провінції 40-50-60-х рр., особливо вступ до поеми з картиною горобиної ночі (Хмара хмару швидко гоне).

Котляревський позначається у „Вечерницях” у заспівах та апострófі до Ордея, що нагадує „Оду до князя Куракіна” („Гей, Орфію, любий пане, музикантів отамане...”), численними ремінісценціями з цієї ж оди („Мов на стінах комарі, Мов у школі писарі”, пор. у Котляревського: „Там паперів кучі, кучі, Писарів там тучі, тучі...”), широким уживанням мітологічних імен та персонажів (Юнона, Парнас), що зв'язуються з шаржованими, гумористично трактованими картинами українського життя та побуту. Візьмім, наприклад:

... Як без кобзи

Поплетемся на Парнас
То достанеться небозі...
Бо богиня там Юнона
Загремить на весь Парнас:
Де ти бігаш, собако,
Що між нами не живеш?
Що із нами ні сивухи,
Ні смашної варенухи,
Бісів хлопець, ти не п'єш?
І щодня від нас втікаєш,
Мов собака, ти живеш,
І не знати, де блукаєш,
І пачпорту не береш?

Де ти, гаспидський п'яного,
Побродяго, волоцюго,
Де ти шляєшся від нас?
Де ти бродиш, гольтіпако,
Чи у нас тобі не жити?
Адже є горілка пити,
Є чим, злидню, й закусити:
Є сластьонки, пампушки,
Борщ, і каша, й галушки,
Є чим, дурню, похмелиться,
Є чим, гаспиду, укриться,
Як схотів би ти заснуть.
.....

Не кажучи про характер Юнони, Котляревського нагадують тут і реєстри різних наїдків та напиктів, і опис любовної

історії, що зав'язалася на вечерицях (Еней - Дідона), і ритм віршу, і усічені та неповноголосні форми слів („Пред божницею щось чимало теліпалось голубів”, „І скажи мні, як начать”, „Дайте мні пустий куток”) і т. ін.

Тою ж стежкою етнографічних зарисовок пішов і Степан Олександрів. Сам священик з с. Цареборисівки Ізюмського повіту, на Харківщині, Олександрів виховувався в Харківському колеґіумі. Заохотили Олександрова до українського віршописання „Енеїда” Котляревського та „Солдатський патрет” Квітки. Прочитав він з захопленням, як ми знаємо, і „Кобзаря” Шевченкового. Але власна його манера нічого спільного з Шевченковою не має. Його поема „Вовкулака”, друкowana в „Южном русском сборнике” (1848) Амврозія Метлинського, хоч і заснована на народному переказі, але далека від характерної для пізніших авторів манери обробляти матеріал народних повір'їв. Зміст поеми — трьохлітнє блукання вовкулакою героя Володьки, покараного прокляттям відьми. Запрошений боярином на весілля, Володька не погоджується на прийняття до числа дружок Параски Колпаківни на тій підставі, що в неї „мати злюча відьма”. По весіллі, описаному дуже докладно (цілий розділ присвячено обрядові роздавання короваю), стара Колпачка, зустрівшись з Володькою, перетворює Володьку на вовкулаку. Починаються пригоди Володьчині, яким присвячено всю другу частину поеми. То він з'являється під вікном власної хати, то біжить у ліс; зустрічається з вовками; переляканий купець, утікаючи від нього, губить у лісі мішок з грішми. Ввісні Володці сниться пекло:

Тільки казати я не хочу
Кого там бачив із своїх;
Нехай на другий раз відсрочу,
А то рідню розсердю їх.

Нарешті, реченець закляття кінчається, і Володька вертається додому з грішми та розповідає на бенкеті свою історію. Присутній при тій „оказії” священик отець Степан виголошує моральне повчання, що впливає з усієї Володчиної повісті:

... Не треба ворога клясти;
її [Колпачку] без тебе Бог накаже,
А ти не лайся, а прости.

Котляревський дається відчути в поемі Олександрова не менше, як у Кореницького. Від нього деякі ритмічні ходи „Вовкулаки”. („Наїздився та нагулявся Після того, що я пи-

сав, Наплакався і насміявся". А в Котляревського: „Розжевілось і розгорілось" і т. ін.), ремінісценції окремих віршів (За що ти кров невинну ллєш), переліки страв та напоїв і т. д.

Були лемішки, пўтра, кваша,
Індик, печене порося,
Вареники, молочна каша,
Варене з морквою гуся.

Костянтин Думитрашко (дебютував як український автор у „Маяку" під псевдонімом К. Копитька р. 1843) далеко менше зв'язаний з Котляревським.

Його „Жабомишодраківка" (Batrachomyomachia) вийшла в Петербурзі р. 1859 заходами В. Аскóченського, викладача та історіографа Київської академії (реакційного публіциста, редактора „Домашней беседы"), але написана була, мабуть, раніше. Думитрашко у передмові пропонує свою поему, як „опыт малороссийского гекзаметра" і, як гадав Петров, що мав ті відомості з перших рук, „имеет целью изобразить взаимные политические отношения между малороссами, поляками и русскими". „По словам перелагателя, жабам дан характер сечевых казаков, а мышам — ляхов прежних". — „Мы со своей стороны скажем, — говорит Петров, розшифруючи поему, як історичну алегорію, — что появившиеся в конце поэмы раки похожи на русские войска, положившие конец столкновениям казаков с поляками".*) Юпітер держить за жабами, кидає блискавкою, коли миші починають перемагати, він насилає і раків, що долають мишей остаточно:

І поламали їм ратища, і покололи муніцю.
Бас увірвався мишам, і од раків дали вони драла.
Сонечко в дальній байрак спочивати лягало, а раки
Жаб і мишей порозпужували і війну порішили.

При всьому тому у Думитрашка розуміння свого твору, мотиви його літературної праці, стилістика — великою мірою спільні з усіма епігонами котляревщини. Заголовком свого твору він немов підкреслює його травестійний характер: „ЖАБОМИШОДРАКІВКА, на нашу руську мову перештопав К. Думитрашко". У присвяті О.П.М-ку він підкреслює жартівливий характер своєї поеми:

*) має на меті відобразити політичні взаєностосунки малоросів, поляків та росіян. За словами перекладача жабам надано рис січових козаків, а мишам — ляхів колишніх. Ми з свого боку додамо, що раки, які з'являються наприкінці поеми, схожі на російське військо, що поклато край сутічкам козаків з поляками.

Деколи сам komponую ледащенькі вірші від скуки...
От і тепер перештопав старинну Гомерову казку,
Тільки довгенько не знав, де б мені казку цю діти...
А далі думаю, дам лишень я її О... брату
Може він єю забавить хоть діток, як сам не вподоба.

Лексика Думитрашка визначається грубістю та вульгарними спотвореннями „культурних” слів: гемон замість іге-мон, Явропа — Европа, муниця — амуніція. Грубістю позначена і фразеологія („москаля підвозити”, „дати дуба”, „І на тім місці, мовляв, дала йому жаба і цицьки”).

Сміливішу, хоч і безпораднішу художньо, спробу розгорнути твір на історичному тлі маємо в поемі „Харько, запорозький кошовий”. Автор поеми був, як довів це І. М. Стещенко, приятель Шевченків, отаман Кубанського війська — Яків Кухаренко. Кубанський патріотизм спонукав Кухаренка змалювати в поемі початок Кубанського війська та перші кроки української колонізації на Кубані — прихід запорожців та втікачів-селян зі старої України. Еней останніх частин поеми Котляревського, Еней, опікун і ватажок, що „умом і храбрістю своєю в опрічнес попав число” („Енеїда”, V, 36), став за зразок Я. Кухаренкові для змалювання постаті Харька. Коли у Котляревського, за Дашкевичем, „Эней и его спутники это как бы казачество, бродившее по свету после разрушения Сечи”,*) тобто коли „Енеїда” мимоволі натякає на певні події української історії, Кухаренко свідомо дає спробу поетичної обробки історії Кубанського війська. Але це завдання вимагало від автора розірвати з усіма засобами трагедійного письма, дати історичну поему типу Пушкінської „Полтави”. На такий крок розриву з трагедійною традицією Кухаренко не зважився.

У творі Мішковського-Кухаренка збережено псевдокласичний плян поеми. Харько з’являється читачеві *in mediis rebus*, тобто в середині подій. Він блукає в лісі у невідомій стороні, потрапляє в яму, викопану на вовків. З вовками він сидить цілу ніч, а вранці другого дня його визволяють звідти звіролови. Такий зміст першої пісні. В дальших піснях дається експозиція: подібно до Енея у Вергілієвій поемі, — Харько оповідає своїм господарям попередню історію, як став він запорозьким кошовим, які робив походи, як боровся з полонофільством городової старшини. Це оповідання повне анахронізмів; там згадуються як сучасники, всі помітні історичні діячі двох століть — XVII-го і XVIII-го (польський

*) Еней та його супутники це мов би козацтво, що бродило світом після зруйнування Січі.

король Владислав, Катерина II, Виговський, Конєцпольський і Кальнишевський з Глобою); тільки в кінці IV розділу це оповідання перебиває господиня дому, що дала захист Кошовому в „країні імгеретин”. Вона веде його в цуцу, купає в багні і показує Харькові в чарівному люстрі майбутню долю Кубанського війська:

Слобідок було хоть мало
і не втросні були,
Но Харькові легше стало,
Що щасливо там жили:
Рибу по морях ловили,

Бога у церквах молили,
щоб Господь вмилоствлявсь.
Табуни, отари ходять,
Череди скотини бродять, —
Наш Харько аж засміявсь...

Далі Харько знов продовжує своє оповідання і доводить його аж до зруйнування Січі. Чутка про Харька досягає імгеретинської цариці Ганни (Дідона „Енеїди”). Тут поема обривається. Сплянована дуже широко, вона розгортається поволі й обростає непотрібними деталями. Друга риса Кухаренкової поеми (риса травестії, від якої він не міг звільнитися, не зважаючи на серйозність задачі) — це численні описи гулянок та пияцтва, дуже розтягнені й позбавлені влучности Котляревського.

Випили вони по чарці,
Трохи згодом по другій;
З’їли м’яса, по ковбасці,
Як, ось глянь, іде Сергій,
Сват, за ним кума і сваха,

Шурин Дорош, Клим, Домаха,
Пимен, Васька і Улас.
„Будьте-здрастуйте”, — сказали,
Та і хліб на стіл поклали.
„Дякуєм! Сідайте в нас” і т. д.

Сцена частування розтягується на цілих десять строф, домішуючи в історичну поему чужі тоном і непотрібні для неї побутово-описові елементи.

Таким чином Кухаренкова спроба дати історичну поему в жанрі „Енеїди” не вдалося. Поважності історичного сюжету суперечило тут травестійне оформлення. Історичне тло зникло під бурлесково освітленими побутовими сценами та хронологічною плутаниною. Бурлесковому ж кольоритові пошкодила велика кількість історичних імен та подій, трактованих іноді поважно і не без патріотичного захоплення. Та й невеликий хист авторів, що позначився в костюбатованому, важкому вірші, в схематичному, невиразному змалюванні героїв та в переобтяженні твору зайвими деталями, негативно відбився на поемі.

Але в історії української літератури „Харько, запорозький кошовий” Я. Кухаренка (у парі з „Жабомишподраківкою” К. Думитрашка), являється твором характерним, показуючи, як у 40-х роках навіть стилістично залежні від Котляревсько-

го автори змагаються до розв'язання поважніших літературних задач.

У 50-х роках бурлескний жартівливий стиль остаточно переходить до поля здебільшого анонімної, провінціальної творчості, надзвичайно далекої від усього, що обходить літературні кола. Твори цього гатунку ще до недавніх пір можна було знаходити по родинних альбомах — безбарвні, безідейні, формально невитримані. Найталановитішою з цього роду творів, нам відомих, можна вважати півросійську-півукраїнську поему „Последние минуты Завадовского”, написану десь у середині 50-х рр. Герой її, кавказький генерал, „палач Кавказа” Завадовський, змальований як „вольнодумець”, цинік, що, подібно до легендарного польського Твардовського чи російського Громобоя, запродав душу чортові. Перед смертю до нього приходить священник і оповідає йому по порядку десять Мойсеевих заповідів. Завадовський дає йому відповідь українською мовою (священник звертається до нього російськими віршами), не позбавленою добродушного дотепу. Так, наприклад, про почитання дня суботнього він говорить:

Конечно, иногда для виду
Я церкву Божу посіщав:
Не можна, бач, я-ж генерал, —
Було постою та і виїду.

Священник, безсилий привести нерозкаяного грішника до скрухи й покути, відходить. З'являється демон, що тягне генерала в гесну. Завадовський розпачливо прощається з матком: „Прощай, Платонівко, прощай!”

Цікаво: образ кавказького генерала, змальований у поемі, збігається з даними мемуарної літератури („Наше минуле”, 1919, I, стор. 157).

ЛЕКЦІЯ X

ДРАМАТИЧНА ТВОРЧІСТЬ 30-40-х РР.

Українська драматична творчість після Котляревського так само стоїть під сильним його впливом. „Москаль-Чарівник” та „Наталка Полтавка” для людей 30-40-х рр. — зразкові п'єси, предмет захоплення та дивування, і розповсюджені вони в сотнях копій. Не диво, що власне „Наталка Пол-

тавка”, викликала ряд наслідувань, серед яких на першому місці годиться поставити „Чорноморський побит” Якова Кухаренка.

Яків Герасимович Кухаренко народився 1800 року в Катеринодарі. Вчився у військовій гімназії, але курсу не закінчив і вступив осавулом до Чорноморського війська. Служив спочатку асесором у військовій канцелярії; в 40-х рр. був полковником, а 1851 р. — наказним отаманом Озовського війська. 1853 року вже генерал-майор. В 1861 р. Кухаренко, як виконуючий обов’язки наказного отамана Чорноморського війська, стає на чолі козацтва, що має переселятися на той бік Кубані. Колонізаційний рух на Закубаня був непопулярний, і Кухаренко, „благонамереннейший служака существующего строя”, здається, дуже сильно тоді втратив на популярності. Етнограф М. Дикорев записав на Кубані пісню, де пам’ять Кухаренка згадується не вельми прихильно:

Бодай тобі, Кухаренку, так легко здихати, —
Як нам, бідним чорноморцям, свій край покидати,
Бодай тобі, Кухаренку, так легко служити, —
Як нам, бідним чорноморцям, за Кубанню жити.

Умер Кухаренко 8 жовтня 1862 року, попавши, під час одної з службових подорожей, у полон до абаздаків. Обставини його смерті подає стаття П. Барилка („Основа”, 1862, X).

Наслідуючи „Наталку Полтавку”, Кухаренко написав коло 1836 року оперету „Чорноморський побит на Кубані між 1794 і 1796 роками”. Точна хронологічна фіксація подій — річ для Кухаренка важлива. Кубанський патріот, причетний до культу запорозької традиції, він збирає у п’єсі чимало рис, характерних для місцевих обставин і доби перших колонізаційних заходів: походи на тубільців (козацьке діло), відсутність станових відмін та привілеїв (багатий претендент на руку героїні — не пан, як Возний у „Наталці Полтавці”, а такий же козак, як і всі інші), — нарешті, шлюб п’яного козака Кабиці з дівчиною Кулиною — випадок можливий у місцях нового поселення, де не було ще справжнього спеціально підготованого духовенства. У п’єсі Кухаренка фігурують, так само, як і в „Наталці Полтавці”, вдовина дочка Маруся Драбинівна, багатий жених, що подобається матері, і коханець, так само довгий час неприсутній (герої Кухаренка виїздить у похід на черкесів). Розв’язка п’єси проте мотивується не так удачею та благородством дієвих осіб, як втручанням до справи їхніх агентів, котрим доручено обстоювати інтереси закоханої пари. Таких агентів у Кухаренковій п’єсі три: хрищений батько героя Тупиця, його брат Ілько Прудкий, дів-

чина Пріська Притулівна. Дещо відмінну ролю, ніж у „Наталці Полтавці”, відіграють у п'єсі й вокальні номери. П. І. Рулін у статті „Котляревський і театр його часу” (в книзі „Рання українська драма”) зазначає, що пісенний елемент тут має не службово-допомічне значення, розбиваючи одноманітність прозових реплік, — але й деяку самостійну вагу, демонструючи багатство української народної творчості. Довгі співи про Харька та Саву Чалого по суті з дією п'єси не зв'язані.

Видруковано „Чорноморський побит” в „Основі” (1861, XI-XII) з „несколькими предварительными словами” Куліша. 1878 року її переробив Старицький („Чорноморці”), пристосовуючи до сценічних вимог.

Другий наслідувач Котляревського в драматичній творчості, Степан Писаревський, автор видрукованої року 1840 оперети „Купала на Йвана”, вихованець Харківського колеґіума (духовної семінарії), священник у Куп'янському повіті, — протоєрей і благочинний, один час в Харкові, потім знову — наслідком „невоздержанной жизни” — на провінції. Умер Писаревський у Вовчій (Волчанску) року 1839. П'єса Писаревського, опублікована вже по його смерті, здобула собі деяку популярність. Видано її — разом з „Наталкою Полтавкою” — і в Буковині, року 1849, під назвою „Весілля, або Над цигана Шмагайла нема розумнішого”. Ця назва прегарно відтіняє особливості п'єси Писаревського, в порівнянні до „Наталки Полтавки” і навіть „Чорноморського побиту”. Циган Шмагайло, агент і ходатай героя, відтісняє на другий план коханця Івана Коваленка і власними зусиллями доводить справу до щасливого кінця. З вокальних номерів п'єси найбільш популярна пісня „Де ти бродиш, моя доле”, що її ще й досі співають на провінції. На початку 40-х рр. по поміщицьких садибах на домашніх сценах виставлялося ще анонімну оперету „Любка, або Сватання в селі Рихманах”, для більшого авторитету приписувану авторству Котляревського (видрукувана в „К.Ст.” за 1900 рік). П'єсу складено віршем, досить примітивним, радше — римованою прозою, і дія в ній досить заплутана. Перешкоди до одруження закоханих — вдовиної дочки Любки та Грицька Рихмана — повстають з боку Грицькового діда, що вважає шлюб за мезальянс. Грицьковому хрищеному батькові, адвокатові Крутієві, вдається переконати діда Рихмана нагадуванням про значність Любчиного роду. Суперника Грицькового і ворога дяка вдається погамувати погрозою віддати його до війська. Четверта дія, непотрібна по-суті, бо розв'язка вже наступила, становить інсценізацію обряду сватання, — риса, що нагадує собою етнографізм Кухаренкової п'єси.

Інші драматичні твори того часу „Чари”⁶) Кирила Тополя та його „Чур-Чепуха” стоять поза впливом Котляревського. Вони насичені етнографічним матеріалом („Чари” розробляють мотив відомої пісні „Ой не ходи, Грицю”). У мові дослідники відзначають кольорит правобережних говірок. Можна думати, що названі п’єси не вичерпують усього драматичного матеріалу, який обертався в тодішній Україні. Так, наприклад, тільки з назви та короткого переказу знаємо ми про якусь п’єсу „Гандзя”, писану віршем і популярну на Правобережжі. Про неї — див. „Наше Минуле” 1918, стор. 94-99.

ЛЕКЦІЯ ХІ

ГРИГОРІЙ КВІТКА-ОСНОВ’ЯНЕНКО

Перше видання Квітчиних творів з’явилося у Москві 1831-1837 рр., друге — 1841 р. По смерті автора вперше видав його твори П. О. Куліш (р. 1858), з своєю передмовою, де високо підносив ролю і значіння Квітки. Текст опрацьовано й проретушовано в дусі Кулішевих поглядів на письменника. Найавторитетнішим з видань вважається видання Харківського губернського земства, розпочате за редакцією Потебні й закінчене по його смерті (Харків, 1887-1894). У революційну пору Квітчині твори розпочала видавати „Криниця” під редакцією В. Бойка. Нині коло повного видання Квітки заходжується ДВУ (цілий том має бути присвячений біо-бібліографічним матеріалам).

Квітка — друга велика, поряд з Котляревським, постать в українській літературі 20-40-х рр. ХІХ віку, творець української повісти — психологічної, витриманої в сантиментальних тонах, і жанрово-анекдотичної, де він талановито дотримується лінії народного гумору.

Серед сучасних йому українських письменників Квітка — аристократ. Рід його в Слобідській Україні один з найпомітніших і відіграє в історії Слобожанщини значливу роллю. Прадід Квітки був харківським полковником суддею; дід — волконським сотником.

Григорій Федорович Квітка народився 18. ХІ. 1778 року в родовому маєтку Основі. З переказів довідуємося, що він

був змалку дитиною хоробливою і один час навіть осліп. Але на п'ятому році життя прозрів, коли повезли його на богомілья в Озерський монастир. Це, мабуть, спричинилося до надзвичайної набожності Г. Квітки: 1790 року він просить у батька дозволу вступити в монастир. Однак у монастир його не пустили, а 1794 року записали у лейб-гвардійський полк. Через рік юнак перейшов на цивільну службу при департаменті герольдії, а 1797 року знову вступив на військову службу в Харківський кірасирський полк. Тільки 1800 року Квітка таки вступає послушником до Курязького монастиря, де з перервами перебуває коло чотирьох років. Покінчивши з монастирем, живе в Основі, служить по різних губерніяльних установах, беручи жваву участь у культурно-громадських заходах слобожан (театри, клюби, дівочий інститут та ін.).

1816 р. в Харкові з ініціативи кіл близьких до університету починають виходити журнали „Харьковский Демокрит” та „Украинский вестник”, і в них Квітка бере гарячу участь. Завідуючи репертуаром у Харківському театрі, він, як свідчить Щепкін, допевняється в бенефіс актора вистави „Наталка Полтавка” Котляревського. В 1817 році Квітку обирають повітовим маршалком (займає він цю посаду до 1829 року). 1832 року обрано Квітку совісним суддею; виконує він цей обов'язок до 1840 р., коли його призначено головою Харківської палати кримінального суду.

На 40 році життя Квітка одружився з Анною Григорівною Вульф.

Дружина мала не абиякий вплив на художню творчість письменника. Помер Квітка 8 серпня 1843 року.

Початки літературної діяльності Квітки припадають на кінець другого десятиліття минулого віку, коли він почав друкувати свої перші прозові твори російською мовою. Року 1816 в „Харьковском Демокрите” Квітка містить анекдоти, каламбури й т. п. Такого ж роду твори друкує і в 1816-19 рр. в „Украинском вестнике”. Після деякої перерви, 1829 року в Москві без імені автора, вийшла його комедія „Дворянские выборы”, а 1830 — „Выборы исправника”. 1832 року в „Телескопе” надруковано першу російську повість Квітки „Харьковская Ганнуся”. З того часу він продовжує друкувати свої російські повісті по різних тодішніх журналах. Російська критика не дуже то похвалювала писання Квітки, та й сам автор тих творів, „писем к издателям” та анекдотів відмічує, що на цьому полі має він малий успіх.

Щоб звернути на себе увагу мусів він удатися до трактування місцевого життя, надати своїм творам місцевого мовного кольориту. Вводячи поволі українську лексику, згущу-

ючи місцевий кольорит, Квітка на початку 30-х рр. починає писати українською мовою.

1833 року в збірнику „Утренняя звезда” надруковано „Салдатський патрет” та „Суплику до пана издателя”. Своїм змістом „Супліка” є першим виразним фактом самоозначення Квітки, як письменника українського. Це був його „вихід на той простий шлях, на який і повинен був звернути письменник, усвідомивши свої нахили та симпатії” (А. Шамрай „Шляхи Квітчиної творчості”, передмова до „Вибраних творів” Квітки в Літературній бібліотеці „Книгоспілки”).

„Салдатський патрет” формою своєю є безперечно твір травестійний, але умовно, як і перекази Гулакові. Основа його — греко-римська анекдота про Зевксідів виноград, ключати який зліталися птаці, та Аалесове „Ne sutor ultra sueridam”. Ці два мотиви — мотив ілюзії і мотив дотепної відповіді майстра на некомпетентну критику — й поклав Квітка в основу свого твору. „Салдатський патрет” звернено вістрям проти тодішньої російської критики, що, не знаючи добре українського життя, не повинна видавати свої суворі присуди українським творам. Те, про що натякає Квітка в „Суплиці”, він гостріше стверджує в „Салдатському патреті”.

1834 року виходять окремою книжкою „Малороссийские повести, рассказываемые Грыцьком Основ'яненком” ч. 1. Сюди ввійшли: „Салдатський патрет”, „Маруся”, „Мертвецький великдень”. 1837 року видано другу частину „Повестей” з таким змістом: „Добре роби, добре й буде”, „Конотопська відьма”, „От тобі й скарб”. 1836 року з'явилася оперета „Сватання на Гончарівці”. Квітка здобуває собі високе місце в літературних оцінках сучасників. „Дело решенное, — пише один з них, — никто не пишет повестей так превосходно по-русски, как Основьяненко пишет их по-малорусски”. „Одним из первых и лучших рассказчиков на народном наречии” вважає Квітку і В. І. Даль (Казак Луганский).

Клясифікація та історично-літературна характеристика Квітчиних повістей цікавила багатьох дослідників і дала привід до дискусії. Петров розподіляє українські твори Квітки „на два разряда: 1) веселые, насмешливые, комические... и 2) трогательные, чувствительные, в которых естественный элемент чувства доводится иногда до преувеличения и крайности”.*) В останніх Петров добачав сантиментальність, якій Квітка дав перше і послідовне в українським письменстві вираження. З цим поділом не погодилися пізніші дослідники.

*) на дві групи: 1) веселі, насмішкваті, комічні... 2) зворушливі, слізливі, в яких природні почуття доведені часом до перебільшення та крайності.

Проф. М. А. Плевако, спираючися на міркування Дашкевича, М. Костомарова та Ом. Огоновського, що заперечували у Квітчиних творах риси штучного сантименталізму і добавали в них чутливість природню та народно-поетичну, дає таку класифікацію художнього матеріялу Квітки: 1) повісті реальні: „Маруся”, „Щира любов”, „Козир-дівка”, „Сердешна Оксана”; 2) морально-дидактичні: „Добре роби, добре й буде”, „Перекотиполе”, „Божі діти”, „От тобі й скарб”; 3) гумористичні: „Салдатський патрет”, „Мертвецький великдень”, „Підбрехач” та інші („Наше Минуле”, 1918, кн. II).

В. Бойко в передмові до видання творів Г. Квітки, керуючись їхнім внутрішнім змістом, дидактичним характером, пропонує таку класифікацію: 1) твори реального змісту з релігійно-моральною наукою („Маруся”, „Щира любов”, „Перекотиполе”); 2) твори реального і напівреального змісту морально-сатиричного характеру („Салдатський патрет”, „Мертвецький великдень”, „От тобі й скарб”, „Пархомове свідання”, „Купований розум”, „Підбрехач” та інші); 3) твори реального змісту сатирично-громадського характеру з великою дозою дидактизму („Козир-дівка”, „Конотопська відьма”) і 4) твори виключно реального змісту, без жодного моралізування („Шельменко-денщик”, „Сватання на Гончарівці”).

Обидві нові класифікації, помимо своєї складності, ставлять певні труднощі для користування й тому, що говорять про Квітчині твори, як твори реалістичні (В. Бойко). Правда, той же автор робить застереження, що деякі особливості цих творів „не зовсім підходять під загально прийняте розуміння художнього реалізму”, що з Квітки — „реаліст *sui generis*”, а його повість то є „реальна повість ідеальних характерів”, — але ці застереження та додатки тільки ще більше заплутують справу.

Далеко більше рації можна признати Шамраєві, що добавачає у Квітки повісті-анекдоти (де схема анекдоти потрібна здебільшого для оформлення етнографічних малюнків) та повісті психологічні, як от „Маруся”. „Маруся”, на його думку, — то кульмінаційна точка літературного хисту Квітки. „Сердешна Оксана” та „Щира любов” є тільки продукти популяризації винайденого жанру. В повістях типу „Марусі” етнографічні малюнки фігурують так само, але на перший план виступає душевне життя героїв. У цих творах яскраво помітні риси сантиментальної манери.

По-перше, своїм сюжетом вони дуже близькі до найпопулярніших сантиментальних повістей попередньої доби, та навіть і тих, що їх друкувалося в сучасних Квітці журналах. У центрі твору пара закоханих молодят, що наражаються на

якусь неподоланну або трудно до подолання перешкоду (становна нерівність у „Щирій любові”; Василева рекрутчина, що висить небезпекою над ним і Марусею — в „Марусі”). Розвиток повісти зосереджено коло почувань героїні.

По-друге, герої цих повістей — типowo сентиментальні. Галочка Таранцівна, Василь, Маруся — все це ті „всегда восторженньє” герої, готові раз-у-раз собою жертвувати, яких Пушкін уважає характеристичною прикметою роману „на старий лад”. Їхні чуття делікатні, витончені; любов у них спалахує з першого погляду і горить одразу високим чистим та невгасимим полум’ям. Вони легко умлівають, втрачають свідомість та розважність. Повісті ці мають навчальну дидактичну тенденцію. Автором керує стремління дати щось „возвышенное, трогательное”, що виховувало б людські серця. Ідеал Квітки патріархальний. Його ідеальний батько — Наум Дрот, що свято дотримує звичаю, береже його, м’яке серце уживається в ньому з суворою неподатністю деяких постанов (сцена з сватами). Родинна ідилія, міцний побут вирисовуються перед нами в „Марусі”, як і в „Щирій любові”.

Дидактична тенденція Квітки визначає й композицію його творів. Повість Квітки — повість à thèse. На початку її автор викладає якісь загальні свої міркування, а фабулою ніби має тільки ілюструвати свою тему. Так, тезою повісти „Маруся” є: „нам на цім світі не вічно жити, для чого нам так прив’язуватися до земного і тимчасового”. Цією тенденцією пояснюється і смерть Марусі, що спочатку здається неумотивованою, випадковою. Саме смерть Марусі, мужність Наума Дрота, його відданість волі Божій, та смертна туга Василева являються в повісті центральним моментом. Думки, висловлені на початку повісти, часом повторюються і в кінцівках. Друга особливість Квітчиних повістей впливає з уже характеризованої вище генези Квітки, як письменника українського. Основ’яненко кожною повістю доводить законність свого українського писання, стверджує право його на самостійне існування, підкреслює „способность” української мови висловлювати найделікатніші думки й почуття, показувати своєрідність українського життя та побуту. Звідси переважаність повістей описовим матеріалом, особливо етнографічним. Ці описи часом надають дуже великим уступам повісти характеру етнографічної студії. Через те дія повісти поволі розвивається і не швидко розв’язується. Ці риси своєї манери Квітка передав пізнішим українським авторам. Коли його називають „батьком” та „основоположником” української повісти, то це не просто образний вислів, але формула, в якій історик літератури повинен уловлювати вказівку на такі історико-літературні факти:

1) Тип Квітчиної повісти з ілюстративною подачею форми зберігається ще в 60-70-х рр. („Голка” Стороженка, сентенційне закінчення „Чорної ради”).

2) Етнографізм, як метода підкреслення своєрідности життєвого матеріялу — доживає до повістей Панаса Мирного.

3) Дуже довго по Квітці в українських повістях живуть форми живої велемовної усної розповіді.

ЛЕКЦІЯ XII

КВІТКА-ОСНОВ'ЯНЕНКО

Питання про сентименталізм Квітчиних повістей не раз ставилося в нашій літературі і кожного разу викликало дискусію, як і питання про сентименталізм „Наталки Полтавки”. Сам Квітка вважав себе, видимо, за письменника-реаліста. Головну причину загальної уваги до його „Марусі” він додавав у тому, що його героїня „писана с натуры без всякой прикрасы и оттушевки”, без тої „вычурности” та афектації, які веде за собою „общий язык”. Він нарікав на письменників, що „летают под небесами, изображают страсти, созидают характеры”,*) а його дружина Анна Григоріївна в листах до Плетньова завзято боронила реальність Галочки Таранцівни (з повісти „Щира любовь”) та повну достеменність її життєвої долі: „Почему вы, находите, что Галочка — существо неземное? Право, мне жаль, что вы так думаете, что в простом быту не было благородства души и возвышенных чувств! Я вас могу уверить, что Галочка существовала и что теперь есть в том месте, где она жила, люди, которые рассказывают о ее уме и красоте столько похвал, что они даже в песнях сохранились”.**) Приблизно тої ж думки був і Костомаров (Ієремія Галка). В огляді української літератури (альманах „Молодик”), уважаючи Основ'яненка за найкращого, поряд

*) ширяють під небесами, змальовують пристрасі, створюють характери.

**) Чому вам здається, що Галочка істота неземна? Далєбі, мені шкода, що Ви так думаете, наче простому люду чужі шляхетність душі та високі почуття! Можу вас запевнити, що Галочка існувала, і що й тепер є в тій місцевості, де вона жила, люди, котрі розповідають про її розум та вроду стільки хорошого, що про це навіть пісні складено.

з Шевченком, „писателя малороссийского”, він убачав у його писаннях різко окреслену „нравственную цель, обилие чувства без сентиментальности, непринужденный комизм без притязаний на искусство смешить”;^{*}) „поэтическая Маруся, — на його думку, — не идеал, она обыкновенна в быту малороссийском”, — хоча рис певного архаїзму в постаті Марусі Костомаров не одкидає. Такі суцільні натури були можливі в міцному патріархальному побуті минулої доби, і „Маруся — это малороссиянка древнего века, живущая в новом”.

У 80-х рр. сентименталізм Квітки заперечував Дашкевич. В „Отзыве о сочинении Н. М. Петрова” він доводив своєрідність Квітки в трактуванні народного життя, Квітчине почуття дійсності та право його творів зватися реалістичними. 1918 року на тій позиції став Василь Бойко, автор передмови до „Творів” Квітки-Основ’яненка у виданні „Криниці”. Бойко різко відмежовує українського автора від сентименталізму Карамзіна та карамзінської пори: „Те, що називали перші критики творів Квітки сентименталізмом, наївним ідеалізмом, дуже мало спільного має з літературним сентименталізмом”. Такі особливості його оповідань, як „обилие чувства” на думку Бойка „не виходять з факту наслідування модної течії, не завдячують впливові літературних зразків, вони стали результатом його чулого серця, його власної особи, як людини”. Не можна сказати, щоб це твердження автора було добре обґрунтованим: протиставлення літературної виучки, з одного боку, і чулого серця, з другого, виглядає досить комічно. Російські автори сентиментальної школи теж могли бути людьми гуманного серця; та навряд чи український автор такий уже ізольований був і од літературної моди. Ідучи за Бойком, ми мусили б припустити, що „тільки Квітка був людиною чулого серця, а російські автори на тій чулості спекулювали”, — пише з цього приводу Шамрай у передмові до „Вибраних творів” Квітки в Літературній бібліотеці „Книго-спілки”.

Проте і Бойко не вважає можливим боронити реалізм Квітчиних повістей до краю. Він відзначає в „Марусі” „надмірну ідеалізацію родинних відносин”; знаходить у ній і в других повістях елементи євангельської притчі, що подає „моральну ідею в живих і реально-конкретних формах” — отже, підкреслює дидактизм Квітки.

Звертає увагу Бойко й на інші риси відмінності повістей від „звичайного реалізму” з його пригляданням до темних сторінок життя. Кінець кінцем, реалізм Квітки стає у нього

^{*}) моральну мету, багатство почуття без сентиментальности, невимушений комізм, без претенсій на осмішування.

„реалізмом *sui generis*”, а Квітчина повість — „реальною повістю ідеальних характерів”.

Що в такому разі заважає В. Бойкові пристати до характеристики Квітчиної повісти, як повісти сентиментальної? Видимо, міркування про її більшу реалістичну насиченість, в порівнянні з повістями Карамзіна. Всі, хто відкидає сентименталізм Квітки, кляли наголос на тому, що в його героїв немає Карамзіновського схематизму, що, розгортаючи свої твори на тлі широких побутових картин, український автор пом'якшує нудну солодкість манери. Це все певною мірою вірно, але треба сказати, що елементи реалізму можуть бути властиві сентиментальній повісті, що, показуючи героя або героїню в ідеальному світлі і незмінно перемогою добра закінчуючи свій твір, повістяр-сентименталіст міг давати реалістично накидане тло; що, нарешті, крім Карамзінових, було багато інших чутливих творів, які друкувалися по тодішніх журналах (Квітка був співробітником і ревним читачем сучасних журналів), а сентиментальна манера трималася порівнюючи довго (Пушкінські „Повісті Белкіна” або витончують сентиментальні схеми, або злегка їх пародіюють). Саме журнальну повість треба передовсім брати на увагу, характеризуючи стилістичну фізіономію українського автора. Пригадаймо, як ще в 40-х рр. писав у „Маяку” Тихорський, приятель Квітки, людина молодшого від нього покоління.

Схарактеризувавши Квітчину повість, як євангельську притчу, обставлену реальними відносинами та ідеальними посталями на реальному тлі, — В. Бойко переходить до твердження, що, давши реалістичну повість з життя селян, український автор „попередив не тільки російську літературу, але й деякі західноєвропейські”. „Повісті Квітки з'явилися року 1834, а народолюбні твори інших літератур, як повісті з життя французького селянства Жорж Санд — 1841, Авербахові *Dorfgeschichte* (оповідання про німецьких селян) — 1843, „Деревня” та „Антон Горемька” Григоровича — 1846 та 1847, перші з Тургенєвських „Записок охотника” — 1847”. Своє твердження Бойко підкреслює цитатою з Єфремова: „З цього погляду українське письменство першим промовило своє слово щодо народницьких симпатій між усіма письменниками на світі”. („Історія українського письменства”, К., 1917, стор. 209).

Всі ці твердження Єфремовської „Історії українського письменства” та статті Бойка потребують певних корективів. Випередивши Жорж Занд та росіян своїм зверненням до селянського життя, Квітка не випередив їх трактуванням, освітленням свого матеріялу. Чи ж підкреслив він своєрідність селянського життя? Чи ж привів нас до пізнання його спе-

цифічних рис? Ми не скажемо, як Дорошкевич, що Маруся зовсім подібна характером почувань до панночки, що скінчила дівочий інститут (не вважаючи на деяку літературну прикрашеність її реплік, у ній то тут, то там озивається народна традиційність у поглядах і рухах — вона „малоросси-янка древнього века”); не скажемо ми й того, що в „Марусі” зовсім немає кріпацтва, що Наум Дрот і не чув про панщину (Дорошкевич, „Історія української літератури”, 1924, стор. 97), — бо на перших сторінках повісти знаходимо фразу: „Було [у Наума] і воликів пар з п’ять, була й шкапа, були й батраки, — було чим і панщину відбувати...” Але разом з тим для нас ясно, що не змалювання становища селянства, як певної соціальної верстви, становить головне завдання українського автора. Нехай у „Деревне” та „Антоне Горемьке” Григоровича є сліди сантиментального філантропізму, але Авербах і Тургенєв, напр., уже причетні до реалістичного письма. Тургенєв дає ганібалову клятву ніколи не помиритися з панщизняним правом і розцінює свої „Записки охотника” як літературний протест проти нього. У своїх художніх образах він хоче змалювати певне соціальне з’явище, допомогти читачеві зрозуміти всі його від’ємні сторони. Він реаліст, бо вже намічас погляд на літературне мистецтво, як на засіб зрозуміння дійсності. Нічого подібного ми у Квітки не бачимо. Він не розуміє соціальної зумовленості людських учинків. На його думку, суспільно-політичний порядок сучасної йому Росії сам по собі добрий, — вся біда від на лихо направленої людської волі. Його концепція влади — патріархальна. Бог панує над царями, як батько, царі над обивателями; поміщики теж на батьківському праві розпоряджаються селянами. Отак, „усе і йде справно, і ніхто не зобиджен”. Не дарма ж популярний твір Квітки — його „Листи до любящих земляків” — привітав ультра-консервативний „Маяк”: „Почтенный Основьяненко в четырех беседах постоянно объясняет своим разумным землякам порядок и причину всего их окружающего, приучает их давать себе прямой отчет во всем, смотреть на все светлыми глазами: О, поможи вам, Боже, добрый земляче! Если вы так проговорите несколько лет, много вырастет добра на русском и малороссийском свете. О, разумный пип його хрестив!”*)

*) Шановний Основ’яненко у чотирьох розмовах постійно пояснює своїм розумним землякам порядок і причину всього навколишнього, привчає їх ясно здавати собі з усього справу, дивитися на все світлим поглядом: О, поможи вам Боже, добрий земляче! Якщо ви так проговорите кілька років, багато виросте добра на російському й малоросійському світі. О, розумний пип його хрестив!

При всіх тих поглядах Квітка — не „крестник”. Його гуманна вдача ставить його на боротьбу з надуживаннями поміщицького права. На посаді дворянського маршалка — а до кругу його обов'язків входив догляд за стосунками дідичів та кріпаків — він уважно ставився до селянських скарг. Коли Квітка довідався про один із конфліктів управителя з підданими, він поставив вимогу змінити управителя та отамана, а новопризначеним наказав „управлять крестьянами, не выходя из правил, законами предписанных, а также немедленно уничтожит кандалы, цепи и колодки”. *)

Але патріярхальний гуманіст, він не доходив глибших причин лиха, не вдавався в критику суспільних відносин. Тямлячи релігійну науку, що „з серця людського і всі добрі, і всі лихі помисли”, — не пробував підійти до розуміння соціальних сил і тому в своїх повістях дав тільки широкий та багатий деталями образ народного життєвого обряду. Випередивши ряд письменників своїм інтересом до матеріялу селянського життя, — не випередив їх ні методами письма, ні постановкою літературних задач.

Цікаво стоїть в українській критичній літературі питання, яку частину Квітчиної спадщини треба ставити вище — його комічні повісті, повісті-анекдоти, чи повісті психологічні, як „Маруся”? Перший критик Квіткин І. Мاستак (Йосип Бодянський) в „Ученых записках Московского университета” (частина VI, 1834, листопад, кн. 5, стор. 283-313) дуже високо поставив „Салдатський патрет”. „Простота, естественность рассказа, — писав він, — полнота в целом, правильное соотношение между частями, живые яркие картины..., — все это составляет неотъемлемое достоинство сей прелестной повести пана Грицька”.**) Далекі суворіше поставився він до „Марусі”. На думку Мاستака, „она чрезвычайно растянута и загромождена описаниями. Зачем столько быть неумеренно в них?”***) Але поруч з тим Мастак знаходить і в „Марусі” місця „прекрасные, набросанные художественной кистью. Таковы: описание свадьбы Марусиной подруги, разговор Маруси с Василем на пути в город, ...болезнь и погребение Маруси,

*) правувати селянами, дотримуючись правил, приписаних законами, а також негайно знищити кайдани, ланцюги й колодки.

**) Простота, природність розповіді, викінченість цілого, правильне співвідношення частин, живі яскраві малюнки..., — все це невід'ємні вартості цієї милої повісті пана Грицька.

***) занадто розтягнена й захаращена описами. Навіщо так перебирати міру?

особенно последнее".*) Загальна оцінка Мастакова, подана при розгляді повісти „Мертвецький великдень”, зводиться до того, що „пан Грицько решительным талантом обладает для повестей в духе веселом, насмешливом, комическом”.**)

Різко розійшовся в порівняльній оцінці Квітчиних повістей П. Куліш у своєму „Слові на новий вихід Квітчиних повістей” 1858 року та в „Погляді на українську словесність” — в альманасі „Хата” за рік 1860. Понад усе Куліш ставить „Марусю”, котру розцінює як перше тепле слово, сказане про повне глибокої гідности українське народне життя. А в тому житті Куліш вбачає існування своєрідного ритуалу, своєрідного кодексу чести й пристойности. Ця гідність народного життя й показана в „Марусі”, і то саме тоді, як „навкруги цвенькає дрібноголове панство, кепкуючи з рідної мови, з рідних звичаїв”. Оцінюючи позитивно Квітчині твори, Куліш намагається протиставити Квітку Котляревському. Котляревський, мовляв, на глум узяв українське селянське життя, Квітка — підніс його високо і, наприклад, в образі селянки Марусі дав ідеальний жіночий портрет: „з нею ми почали жити ідеальним щастям чистого серця”. В цьому розумінні Квітку, а не Котляревського, треба вважати основоположником українського письменства.

Проти такого погляду Куліша виступив Максимович з листом „Трезвон о Квиткиной Марусе”. (Опубліковано в статті Науменка „Григорий Федорович Квитка как малороссийский писатель под судом критики”, К.Ст., 1893, серпень). Максимович закидає Кулішеві тенденційність його оцінки „Марусі”, посилаючися на погляди інших критиків, — на Бодяньського та на Ієремію Галку. Обидва критики зауважують розтягнутість „Марусі” та зловживання описами. Навівши з Куліша цитату: „Тим часом як Гулак (І. Котляревський також) поглулумився над своїм даром словесним, у його сусіда Квітки вже ворушилась у серці Маруся. І коли навкруги панство глузує з рідних звичаїв та мови, у Квітчиному серці сльози капають над Марусиною гарною і смутною долею”, — Максимович зазначає, що Квітка теж віддав у свій час належне анекдотично-глумливій літературі і перше, ніж „зашевелилась в его сердце поэтическая Маруся”, „напечатал в 'Вестнике Европы' малороссийские анекдоты, которыми возбудил

*) чудові, зображені художніми масками. Такі: опис весілля Марусиної подруги, розмова Марусі з Василем дорогою на місто, ...недуга й похорон Марусі, особливо останнє.

**) пан Грицько має незаперечний талант до повістей веселих, жартівливих, комічних.

большой смех над малороссийским простонародьем. Я был тогда студентом и живо помню впечатление, какое произвела эта литературная шутиха, пущенная в народ паном Квіткою".*)

Максимович ближчий од Куліша до історично-літературної правди. І навряд чи можна тепер протиставляти літературні постаті Котляревського та Квітки. Навпаки, нам впадає в око тепер певна рівнобіжність їхніх літературних стежок. Котляревський починає з гумористичного трактування українського життя в „Енеїді”, Квітка — з „Малороссийских анекдотов”. У „Наталці Полтавці” та „Москалі-чарівникові” Котляревський пробує підкреслити справжній образ українського звичаю та повір'я. З тою ж думкою заходжується Квітка коло своєї „Марусі”, пробуючи дати поважне трактування українського життя. „Был у меня по случаю спор с писателем на малороссийском наречии. Я его просил написать что-либо серьезное, трогательное. Он мне доказывал, что язык неудобен и вовсе неспособен. Знал его удобство, я написал 'Марусю' и доказал, что от малороссийского языка можно растрогаться”.**)

Обидва письменники воюють проти тенденційно-гумористичного використання українського матеріалу, і справедливість вимагає сказати, що саме Квітка, а не Котляревський, не втримався потім на здобутій висоті, давши в „Пані Халявському” набір не завжди смачних анекдот про малоросіянина-провінціяла. Недарма і критик „Маяка” Тихорський („Маяк” 1843, т. X, кн. XIX) заявив з того приводу: „Школа малороссийских повестей, начатая Нарезным и развитая теперь с таким успехом, — ложная! Будь даже поэма, писанная в этом юмористическом духе самым гениальным пером, смело скажу, она противна изящному. Неужели Вы думаете возвысить земляков в глазах европейцев портретами Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича, Халявского, Левенки? Насколько Вы унижаете их в общественном мнении людей, которые, не зная коротко наших притаманных земляков, со-

*) заворушилася в його серці поетична Маруся, надрукував у „Віснику Європи” малоросійські анекдоти, що викликали голосний сміх з малоросійського простолюда. Я був тоді студентом і добре пригадую враження, яке справило це літературне блазнювання випущене в світ паном Квіткою.

***) Якось була в мене суперечка з письменником, що пише малоросійською говіркою. Я просив його написати щонебудь серйозне, зворушливе. Він доводив мені, що мова негнучка й цілком невідповідна. Знаючи гнучкість мови, я написав „Марусю” і довів, що малоросійська мова здатна розчулити.

ставляють о них свої поняття на основани Ваших рассказов".*)

Слова Тихорського являються цікавим свідченням про злам читацьких інтересів, про зміну літературних уподобань.

Загальна характеристика доби Котляревського-Квітки — див. „Нове українське письменство”, стор. 122 і далі.

ЛЕКЦІЯ XIII

КОЛО ПОЧАТКІВ РОМАНТИЗМУ

Року 1861 Куліш у своєму „Обзоре украинской словесности”, нападаючи на Котляревського та котляревщину, різко відзначив розрив двох літературних епох: з якогось часу, на його думку, в українському письменстві „изменился вкус относительно предметов речи и самых оборотов”;**) читач став вимагати іншого матеріалу згідно з більшим „противу прежнего уважением к народу”,***) а письменник звернувся до народних пісень, що послужили йому „единственным образцом тона и вкуса”.*)

Цей злам у розумінні літературних задач, у стилістичній орієнтації письменника почав намічатися ще за панування котляревщини: року 1827 Гулак-Артемовський, посилавши свого „Рибалку” до „Вестника Европы”, посилався на „самые нежные, самые трогательные песни малороссийские”,*) що роблять можливим на українським ґрунті жанр балади. Трохи пізніше ту саму думку з більшою виразністю висловило молоде покоління, що в 30-х рр. саме виступало на літературне поле. В „Україні” за 1924 рік, ч. 3, П. П. Филіпович опублікував цікавий лист Є. Гребінки до І. Г. Куль-

*) Школа малоросійських повістей, започаткована Наріжним, а тепер розвинута з таким успіхом, — хибна! Хай навіть найгеніальніше перо напише в цьому гумористичному дусі поему, сміливо кажу — вона суперечитиме красі. Невже Ви гадаєте вивіщити земляків перед європейцями, змальовуючи Івана Івановича та Івана Никифоровича, Халявського, Лененка? Ви їх дуже принижуете в громадській думці людей, котрі, не знаючи добре наших притаманних земляків, складають собі уявлення про них на підставі Ваших оповідань.

**) змінилися смаки щодо тем і самих [мовних] зворотів.

***) більшою, порівнюючи з минулим, пошаною до народу.

*1) єдиним взірцем смаку і тону.

*2) найніжніші, найзворушливіші пісні малоросійські.

жинського, де Гребінка обмінюється з своїм ніженським учителем літературним враженням: довідується в нього про Шпигоцького, питає думки про видрукуваний уривок власного перекладу „Полтави”, дає характеристику літературним матеріялам „Украинского альманаха” (X, 1831).

Гребінка відмежовується від „Енеїди” Котляревського: йому здається, що Котляревський „представил язык малороссийский на суд публики в трактирно-бурлацких формах”.*) Він гадає, що чергова задача є облагородити літературні вислови; завзято сперечається з земляками, які доводять грубість та літературну непридатність української мови, і певен, що „украинцы начинают (в добрый час) чувствовать самобытность своей литературы”; „Украинский альманах” для нього є „родной цветок”, „первый звук оживающей народной поэзии”.**)

Остання формула дуже для нас цікава. Гребінка не тільки хоче в українському письменстві чогось „зворушливого” та „звичайненького”, як Квітка, — він мислить дальшу українську поезію, як нав’язування нової творчості до вікової народно-пісенної традиції. Запорукою ж дальшого розвитку українського слова він вважає баладу Боровиковського „Козак” („Боровиковский в 'Козаке' неподражаем”).***)

Що ж являє собою „Козак”, це — як свідчить підзаголовок — „подражание народной песне”?

Не стаями ворон літає в полях,
Не хліб сарана витинає,
Не дикий татарин, не зрадливий лях,
Не ворог москаль набігає;
То турок, то нехрист з-за моря летить
І коней в Дунаї купає:
Йде в город — в чумі мов весь город лежить,
Селом — і село западає.
Він хоче весь світ під коліно зломить,
Побить, потопить у Дунаї...
Нехай лиш виводить на поле шайки,
Поміряймося силами в полі!
Уже ж не без Бога християнські полки
І вольний козак не без долі.

Широкою гриву на вітер пускай,
Неси мене, коню, за бистрий Дунай!

*) поставив малоросійську мову перед суд публіки в трактирно-бурлацких формах.

***) жива квітка, перший звук народної поезії, що відживає.

***) Боровиковський в „Козакові” неперевершений!

В образі козака Боровиковського перш за все впадають в око риси Байронівського Чайльд Гарольда: виїжджаючи проти турка, козак повною мірою відчуває свою самотність, свою одірваність від краю та земляків. Порівняймо другу строфу „Козака” з прощальною піснею „Чайльд Гарольда” (переклад Аполлона Григорьєва).

Неси мене, коню, — заграй під сідлом,
За мною ніхто не жаліє.
Ніхто не заплаче, ніхто з козаком
Туги по степу не розсіє.
Чужий мені край свій, чужий мені світ,
За мною сім'я не заніє —
Хіба тільки пес мій, оставшись в воріт,
Голодний, як рідний, завіє!
За море, за море — вітри спережай,
Неси мене, коню, за синій Дунай!

Покинут мной дом старый мой, В нем плесень все покроет, — Двор зарастет густой травой, Пёс у ворот завоет... И вот один на свете я — В широком вольном море... Кому печаль судьба моя? Что мне чужое горе?	Пусть воет пёс... его чужой Накормит, приласкает. Когда вернуса я домой, — Он на меня залает. Лети, корабль, и глубину Ты отсекай морскую, Лети в любую сторону Лишь не в мою родную.
---	--

У третій строфі маємо, нарешті, наслідування народної пісні, не менш виразне, як наслідування Байрона в строфі другій. Знову зіставляємо тексти:

Не треба на полі вожатого нам;
Вожатий нам — звізди; за мною
Товариші — хмари; а буйним вітрам
Дорогу дамо за собою.
За синій Дунай — по степах розгуляй;
Нам поле трави не закрий...
Постіль мені буде — широкі поля;
А чорная хмара покрий...
Умиюсь — дощами; утрюсь — чапраком;
А вичеше терен колючий;
А висушить сонце; в степу під дубком
Напоїть рівчак говорючий...
Під турка, мій коню, — і время не гай, —
Неси, де глибокий розлився Дунай!

Ой по горах сніги лежать,	Змию тобі головоньку”.
По полинах води стоять,	„Ізмий, мамо, сама собі
А по шляхах маки цвітуть.	Або моїй рідній сестрі;
То ж не маки червоненькі —	Мене змиють дрібні дощі,
То козаки молоденькі	А розчешуть густі терни,
Битим шляхом у Крим ідуть...	А висушить ясне сонце,
Гомін, гомін по діброві,	А розкуйдить буйний вітер!”
Туман поле покривас,
Мати сина прикликає:	Пішов козак співаючи,
„Вернись, сину, додомоньку,	Стара мати — ридаючи.

В останній строфі з’являються одна-дві легенькі згадки дум („Широким я тілом згодую орлів...”), а рефрен знову нагадує Байрона:

Прощай же, отчизно, ти, рідний мій край!
Неси мене, коню, за бистрий Дунай!

Ще різкіше посвідчення про відхід літератури від старих позицій, коли український письменник базувався на гумористичних оповіданнях, народних приказках та прислів’ях (пригадаймо „Підбрехач” або „Пархимове снідання” Квітки), — знаходимо в полеміці між Квіткою та незнаним нам ближче Тихорським на сторінках „Маяка” в 1843 році.

За casus belli стала рецензія Тихорського на альманах „Сніп”, де, між іншим, була видрукувана трагедія Ієремії Галки (Костомарова) „Переяславська ніч”. Костомаров бере історичну тему, захоче у п’єсі таку рису античних трагедій (та наших шкільних драм XVIII ст.), як хорів партії в кінці актів, намагається дати твір високого стилю, але, видимо, через невелике знання української мови, кілька разів зривається з тону. Тих зривів Тихорському досить, щоб визнати твір невдатним та грубим і заявити про це в рецензії.

Старий Квітка сприйняв рецензію як образу всій українській літературі. Певну роль відіграло й те, що несприятлива характеристика українського автора з’явилася в російському, нехай і прихильному до українського слова, органі.

Випад Тихорського проти Галки Квітка розуміє як кепкування з питомих наших земляків перед чужими людьми.

„Та ну бо, Миколо, не пустуй, — починає він свій ‘Ответ г. Тихорському’, — нам ли за москалями нагоняться. Пусть уже они присяжные в том деле люди, пусть они переливают из порожнего в пустое, пишут статьи неведомого разбора, величают их громким именем: критика. Чого таки ти за ними посікався? Тени кладут на предмет, а когда предмета нет, какие прикажете класть тени и на чем? Критика разбирает

литературные произведения, а когда их нет, так что разбирать?*) Було колись добро та давно..."

Така перша увага Основ'яненка. Українську літературу критикувати ще рано.

Патріотичний обов'язок велить тільки плекати молоді паростки нового письменства і дякувати його діячам. „Нехай хлопці пишуть, пишуть скільки душі завгодно. Тоді як багато дечого понаписують, тоді кому по силам буде, нехай розбира і вчить других, як писати, коли тільки тямитиме”.

Критичні думки Тихорського уявляються Квітці продуктом російського зневажливого ставлення до українського слова. З того часу, як настав „богатый, плавный, изящный русский язык (а скільки в них нашого природженого?) — „великие умы”, смотрящие на все „высшими взглядами”, острятся на счет пишущих по старинному: „Да нашто так писать-ста?”***)

„Кажеш еси: от-то гарно написано, то гарно, а то не так. Не руш. Ось бачиш-но Ви пишете: те не гарно, а земляки по всій Україні читають та кричать: от гарно! а громаді більше віри можна дати. От і вийшло, що ти чимчикуєш за москалями. Не руш! Громада більше зна. Москалі прочитають твою..., що назвав еси: критика, та ще більше нападуть на наших хлопців: „Вот-ста хохлы! и писать по своему не умеют!”

Закінчує Квітка словами: Поки української літератури немає, „будем с благодарностью читать, что и как написанное дарят нам наши земляки, а на так называемые рецензии, или выходки или остроты в русских журналах не станем обращать внимания. Занимались бы своим, а до других им дела нет. Нет никого из них, кто бы понял заключение 'Салдатского портрета'. Для них и против них было написано; приходится переложить для большей им ясности по-русски”***)

*) ...чи ж нам за москалями ганятися. То вже хай вони, присяжні в тому ділі люди, хай вони переливають з пустого в порожнє, пишуть статті незнаного розбору, величають їх голосним ім'ям: критика. Чого таки ти за ними посікався? Тіні кладуть на річ, а коли речі немає, то які загадаєтє тіні класти і чому? Критика розглядає літературні твори, а коли їх немає, то що розглядати?

**) ...багата, пливка, вишукана російська мова — „великі уми”, що розглядають усе “з вищої точки зору”, кепкують з тих, хто пише по-старому: “І нівіщо ось так то писати?”

***) ...будемо вдячно читати що і як написане дарують нам наші земляки, а на так звані рецензії, чи вихватки, чи дотепи в російських журналах не станемо звертати уваги. Робили б своє, а до других ім діла немає. Ніхто серед них не зрозумів закінчення “Салдатського патрета”. Для них і проти них було писано; доводиться перекладати, щоб ясніше ім стало російською мовою.

Тихорський „не остался в долгу”. В тому ж X томі, кн. XIX, „Маяка” за 1843 р. він одповів великим листом „До пана Основ'яненка”, писаним так само двома мовами, як і лист Квітки. — Він, перш за все, відводить від себе обвинувачення в помосковленні, посилаючися на власні вірші в тому ж „Маяку”.

Так співайте ж мені, браття,
Про ту Україну!
Заслухаюсь, задумаюсь,
Забуду й кручину.

„З чого ж ти взяв, що я обмоскалився і завряд з москалями почав кепкувати наших земляків (sic), що співають про ту Україну... Далєбі, це не так. Тобі, мабуть, набрехали на мене або що”. Свої нападки на Костомарова Тихорський пояснює неопрацьованістю його мови, невитриманістю високого тону. „В произведении высоком, — пише він, — все должно быть высоко, изячно и благородно”,*) і тому герої не повинні зриватися — падати до такої мови, що межує з лайкою. А саме тим і грішать герої „Переяславської ночі”, і Тихорський наводить на доказ авторитетний відгук свого приятеля — „почитай не лучшего ли из наших украинских поетів”, що трагедія Галки-Костомарова збивається на московщину: „в ней же, братику, стільки й нашого, що як ті герої лаються mezi собою”.

Вертаючися до своєї рецензії, Тихорський відмовляється дивитися на неї як на кепкування з питомих земляків. Коли хто й кепкує з українського побуту та мови, то це Квітка й численні автори малоросійських повістей з такими гумористичними образами, як пан Халявський, Іван Іванович та Іван Никифорович, тощо... „Скажете же откровенно, — питає він Квітку, — которая из двух повестей Ваших — 'Пан Халявский' или 'Божии дети' — имела более успеха?***) Закінчусь Тихорський майже напучуванням: „Бувай здоров! Пиши побільше Марусь, тільки не Халявських. Дай, Господи, щоб твої діти були всі Божі діти, або хоть трошки на них схожі”.

Лист Гребінки до Кульжинського, полеміка Квітки — Тихорського знайомлять нас з новим прямуюванням у літературі. Напад учинено на двох чільних представників українського слова — на Котляревського й Квітку; і одному й другому закинуто грубість та карикатурність українських побу-

*) У творі високого стилю все мусить бути високим, красивим і шляхетним.

**) Скажіть же відверто, котра з двох повістей Ваших — „Пан Халявський” чи „Божі діти” — мала більше успіху? .

тових образів та мови. І там і тут протест скеровано уявленням про можливе уже „изящество” українського поетичного слова. „И тому нашему поэту, — пише Тихорський, — который нас подарит подобною изящною поэзией, мы все хохлы и харківці і полтавці, і ті, що обмоскалились у Петербурзі, — всі разом грянемо: „Положил еси на главу его венец от камені честна”.*)

Де шукати стежки до того „изящества”? Очевидно, в зверненні до своєрідної народної пісні. Гребінці дорогий „первий звук оживающей народной поэзии”. На народну пісню, видимо, орієнтується у своїх поетичних спробах і сантиментально-декламаційний Тихорський.

Все це безперечний відгомін етнографічних студій, загального інтересу до народної творчості, до фолкльору.

ЛЕКЦІЯ ХІV

ЕТНОГРАФІЧНІ ВИВЧЕННЯ НА УКРАЇНСЬКОМУ ГРУНТІ

Інтерес до українського фолкльору виник ще на початку ХІХ ст. Слов'янське відродження знайшло собі симптоматичні відгуки і на Україні. Перші аматори українського етнографічного руху, за прикладом сербів, чехів, словаків, що заходилися коло збереження пам'яток своєї усної словесности, а також під впливом перших серйозних книжок з фолкльору в Європі (Англія — Лондон, 1765 р. збірник народних пісень єпископа Тома Персі; Німеччина — Гайдельберг, 1805-1808 роки тритомовий збірник народних німецьких пісень Арніма й Брентано) почали збирати українську народну поезію. Першим діячем на полі української етнографії був М. А. Цертелєв.

М. А. Цертелєв, хоч походив з кавказьких князів, народився 1790 року в м. Хоролі, Полтавської губернії. Дитинство й молоді роки прожив на Полтавщині, але культурою вважав себе за великороса і спеціального інтересу до України не мав.

*) І тому з наших поетів, хто обдарує нас такою красною поезією, всі ми хахли — і харківці, і полтавці, і ті, що обмоскалились в Петербурзі, — всі гуртом грянемо: „Положив еси на голову його вінець із золота чистого”.

Він почував себе тут приходцем і чужинцем. Університетські студії Цертелєв скінчив 1814 р. у Москві. Свій інтерес до українського фолкльору він пояснює в листі від 12. V. 1825 р. до А. Измайлова: „Судьба давно уже оттолкнула меня от родины, — однако я помню все, не только виденные мною предметы, но самые звуки, поражавшие меня в детстве; помню многия песни и пословицы: хранилище народных мыслей и чувствований — первыя впечатления неизгладимы”.*)

Українські симпатії князя Цертелєва прокидаються й загострюються після знайомства з Д. П. Трощинським, один час полтавським губернським маршалком (до 1814 р.), а потім экс-міністром, що доживав свій вік у Кибинцях, на Миргородщині (1822-1829).

Цертелєв не приступав до етнографічної діяльності не підготовленим. Він пильно простудював збірники простонародних пісень та казок, що вийшли в Росії в останніх десятиліттях XVIII ст. та на початку XIX, пізнав докладно хиби тих публікацій і продумав навіть правила, яких варто дотримуватися етнографові. Тепер у Цертелєва було завдання — запровадити ці правила в життя.

Українська народна пісня ще в дитинстві справила на нього враження, вона захоплювала його серце в молодості, довкола себе він бачив її культ — з неї він і починає свою етнографічну діяльність. Українська народність, як пише Пипін, була для більшости великоросів протягом XVIII та початку XIX ст. *terra incognita*. Їм відкрили її — Павловський своєю граматикою (1818) і Цертелєв збіркою народних пісень. Спочатку з'явилася в „Сыне отечества” 1818 р. його стаття — „О старинных малороссийских песнях”, що потім з невеличкими змінами ввійшла як вступне слово до збірки „Опыт собрания старинных малороссийских песней”. Ця книжка вийшла в Петербурзі 1819 р. з друкарні Крайя. Формат її — звичайна вісімка, сторінок у ній 64. У книжечку ввійшли: згадана вище розвідка „О старинных малороссийских песнях” стор. 1-18) та „предварительные замечания” (стор. 19-20), текст українських дум з річевими поясненнями (стор. 21-58) та укр.-рос. словничок (стор. 59-64). (Опис збірки подаємо тому, що видання те нині є великою бібліографічною рідкістю). Присвячено збірку Д. П. Трощинському, має вона на собі характерний для Цертелєва епіграф:

*) Доля давно відштовхнула мене од батьківщини, — проте я пам'ятаю все, не лише бачене, а й чує, звуки, що вражали в дитинстві; пам'ятаю чимало пісень і приказок: сховище народної мудрости та почувань — ранні враження незабутні.

И гробы праотцов, обычай их простой,
И стены, камни, все и даже самый дым
Жилищ отеческих, я сердцу чту святым.*)

Епіграф цей показує настрої й мотиви, що керували Цертелєвим при збиранні українських пісень та дум. Спочатку це була українська пісня, чута в дитинстві, а потім — крайній український патріотизм, вихований у Трощинського в Кибицях.

Але разом з тим у Цертелєва блукає думка про літературні уподобання. Пізніше він так писав Максимовичу: „Пора и нам обратить внимание на произведения народной нашей поэзии: одни мы из просвещенных европейцев остались равнодушны к сему предмету; все другие старались и стараются сохранить для потомства остатки поэзии народной. Неужели будем ожидать, пока чужеземцы укажут нам то, что у нас под руками?“***) Отже, на думку Цертелєва, треба розчистити те народне джерело, звідки будуть черпати натхнення для оригінальних творів українські письменники. Укладаючи свою збірку, думав він і про практичний літературний ужиток.

Згодом Цертелєв відбився від фолкльорних студій. У 50-60-х роках він служить у Москві, а потім у канцелярії Кавказької учбової округи. Помер Цертелєв 1869 р. Піонер української етнографії, він, хоч і досить далекий був від українського життя, перший зрозумів, яку велику роль українська пісня може відіграти в розвитку української літератури.

Безпосереднім наслідувачем Цертелєва на полі етнографії був М. О. Максимович. Походив він із старовинного роду козацької старшини, народився 1804 р. на Полтавщині. Університетські роки його (1819-24) минули в Москві. Ранні літературні й наукові захоплення розвивались в атмосфері московського слов'янофілства при найближчому знайомстві з Кирєєвськими та Хомяковим. Він належав до молодих діячів, що цікавилися філософськими питаннями. Шеллінгова натурфілософія не обійшла й Максимовича.

З фаху ботанік, він не обмежувався працею лише в цій галузі, його не обходили також літературні інтереси того часу. Ще студентом Максимович знайомиться з Полєвим, що

*) Могили прадідів, звичаї їх прості.

Каміння, стіни, все, ба навіть самий дим

Над домом батьківським вважаю я святим.

**) Час і нам звернути увагу на твори нашої народної поезії: з освічених європейців тільки ми лишилися байдужими до цього, а всі інші намагалися й намагаються схоронити для нащадків залишки народної поезії. Невже будемо чекати, поки чужинці покажуть нам те, що в нас під руками?

вводить його в літературні кола Москви. Пізніше дружні відносини мав Максимович з Гоголем. Найголовнішою рисою вдачі Максимовича як ученого й літератора були українські уподобання, що спричинилися навіть до переїзду його з Москви у Київ. З цього часу його спеціальністю остаточно стає українська історія, словесність та фолкльор.

1827 року, ідучи слідом за Цертелєвим і підтримуючи з ним зв'язок листовно, Максимович видає збірку „Малороссийские песни, изданные М. Максимовичем” (Москва, 1827), де звертає увагу не лише на історичні пісні, а й на пісні побутові та обрядові: жіночі, шлюбні, веснянки, обжинкові тощо. Цей збірник знайомив читача з цілком новим відділом української поезії — лірично-побутовим. На збірник були прекрасні відгуки.⁷⁾ Друге видання з'явилося в Москві 1834 року. На той час було зібрано дві з половиною тисячі пісень. Максимович думав розбити їх на чотири групи й видати в чотирьох частинах, але вийшла тільки I частина, що містила думи й козацькі пісні. Третє видання 1849 р. теж не доведено до кінця. Вразіння від збірки Максимовича було величезне. Для покоління, що формувалося в 30-х роках, вона мала таке ж значіння для дальших генерацій як Шевченків „Кобзар”. Від Костомарова та Куліша знаємо, яким об'явленням були для них пісні Максимовича.

Захопили вони й старшого літами Гоголя. „Моя радость, жизнь моя, песни! Как я вас люблю! Что все черствые летописи, в которых я теперь роюсь, перед этими звонкими, живыми летописями!”*) — писав він до Максимовича в листопаді 1833 р., взявшись до історії України. Пізніше він написав з приводу них статтю, що ввійшла в його „Арабески”.

За Максимовичем з'явилася ціла низка збирачів українських народних пісень: Срезнєвський, Костомаров, Лукашевич, Метлинський.

Найстаршим з них був І. І. Срезнєвський (1812-1880). З походження великорос (батько його професор Харківського університету, поет, перекладач Овідієвих „Тристій” — Плачу Овідія Назона), він все дитинство своє і молодість прожив на Україні, найбільше в Харкові. Рано втративши батька, він вступає до Харківського університету і закінчує тодішній трьохрічний курс 17-ти років.

В ті роки, коли Срезнєвський проходив університетську науку, заінтересовання народною піснею та українською старовиною було досить поважне. На провінції ще трималася старосвітчина, ще держалася кобзарська дума і пісня; серед

*) Віхо моя, доле моя, пісні! Як я вас люблю! Куди там усім бездушним літописам, в яких я тепер риюся, до цих дзвінких, живих літописів!

людей старшого віку ходили по руках козацькі літописи, Скорохода, „История руссов”.

Починалося наукове зацікавлення народною творчістю. Все це привабило Срезневського, що був тоді доцентом статистики. Він захоплюється народною поезією України і перші праці в цій галузі роблять його помітним серед українських етнографів.

В 1833-38 рр. Срезневський видає збірник „Запорожская старина” (в 2-х частинах, а кожна частина в трьох випусках).

„Запорожская старина” довго була джерелом цитат у дослідженнях української старовини, а друковані в ній думи були вміщені в інші збірники, як найкращі зразки українського епосу. Це була майже юнацька його робота, повна молодечого запалу.

У передмові до збірки Срезневський пише: „Издавая в свет мое собрание запорожских песен и дум, я имею в виду оказать услугу, хотя и маловажную, не одним любителям народной поэзии, но преимущественно любопытствующим знать старину запорожскую, быт, нравы, обычаи, подвиги этого народа воинов... Бедность истории запорожцев в источниках письменных заставляет наблюдателя искать других источников, и он находит для своих исследований богатый неисчерпаемый родник в преданиях народных”.*)

Срезневський у пізнішій науковій праці додержувався принципу не робити висновків, коли немає достатнього матеріалу, і часто в своїх вимогах доходив до педантизму. Педантизм закидав йому навіть Костомаров. Але складаючи свою збірку, він ставився до текстів дуже свobodно і, виправляючи помилкові, на його думку, місця, часто фантазував. Деякі дослідники вважають, що він навіть підробляв тексти.

Срезневський, надаючи своїй збірці етнографічного характеру, не мав наміру підробляти, але йому не було ще на чому базувати критичну перевірку матеріалу. Вносячи до своєї збірки поряд з думами автентичними й фальсифікати, Срезневський радий був подати козацьку старовину якнайбагатшою. Це свідчить про суто-романтичне ставлення його до народної поезії. Духовне надбання народу є показник сили й культурної традиції, дає перспективи майбутнього розвитку. Виходячи з цього погляду, романтики намагалися показати народно-поетичні скарби якнайімпозантніше.

*) Видаючи свою збірку запорозьких пісень та дум, я маю намір зробити послугу, хоч і невелику, не тільки любителям народної поезії, а переважно людям, охочим знати запорозьку старовину, побут, владу, звичай, подвиги цього народу воїнів... Бідність історії запорожців на джерела письмові примушує зацікавлених вишукувати другі джерела, і вони знаходять для своїх досліджень багату невичерпну криницю народних переказів.

ЛЕКЦІЯ XV

ТРИ ПОРИ УКРАЇНСЬКОГО РОМАНТИЗМУ

Питання про романтичну літературу на українському ґрунті належить до питань найменше з'ясованих.

Перша трудність полягає в характері самого терміну „романтизм” — „синтетичного і невизначеного, як і всі терміни, що вдягають не до краю зформовані поняття”. В 20-х роках, коли романтизм уперше виступив у літературах російській та французькій, — його прихильники визначили його як „доктрину літературної свободи”, парнаський атеїзм, а характерними рисами нового напрямку вважали „свободу, изобретение и новость” (свободу, винахідливість і новизну). „Свобода” мислилась перш за все як визволення від літературних норм т. зв. псевдокласицизму або, як висловився Гюго, від клясичного лахміття, філософічного мотлоху, сухозлотної мітології. В поезії найбільше цінилося „ентузіязм і надхнення”, „возвращение к природе (пригадаймо іронічне Пушкінське: „товарищи — друзья природы”) и истине”. „Изобретением” називалося стимулювання уяви, звертання до демонічного та чудесного, до далеких країн та минулих століть. „Дух романтизму, — пише один з істориків руху, — екзальтований та ліричний, він задихається в тісних рамках сучасного; художнику-романтикові потрібні повітря, простір, чари минулого, чари далеких обр'їв, величаві декорації, історії та пригоди”. Новість романтизму полягала в культивуванні нових жанрів. Ці жанри спиралися на форми народної поезії. Для Гайне романтизм — це пробудження середньовічної поезії. Для деяких французьких авторів XIX в. — поворот до своєї національної старовини, до форм народної творчости, до дитячої наївности, до простої нештучної пісні. Для наших українських авторів 30-40-х років — це „возрождение народной песни”, це культивування національного елемента в темах і формах літературних. Пригадаймо у Костомарова в його оцінці „Енеїди” Котляревського: „Энеида” — самое классическое содержание, малороссийский язык — самая романтическая форма”.*)

В пізніших історично-літературних студіях кінця XIX та XX віку поняття романтизму дуже ускладнилося. До характеристики літературного руху притягнуто було силу мате-

*) „Енеїда” — найклясичніший зміст, малоросійська мова — найромантичніша форма.

ріялу з поля філософічних та релігійних побудовань (пригадаймо назву хоча б одної такої роботи — „Немецкий романтизм и современная ему мистика” Жирмунського). Дослідники починають собі рисувати романтизм як широке ідейне зрушення, що несло новий світогляд („ясно выраженное идеалистическое мировоззрение”), як „один из сильных идеалистических порывов к бесконечному, которыми в разные эпохи жизни человечества сменялись развившиеся до крайности материализм, скептицизм, холодная рассудочность или, наконец, то духовное безразличие, которое не делает никаких усилий, чтобы подняться выше конечных вещей окружающего мира”.⁸ *) Поняття романтизму поширилося до розпливчастости; стало ясно, що навіть у межах — кінець XVIII і перша половина XIX в. — комплекс літературних та ідеологічних явищ, званих звичайно романтичними, виглядає неоднаково: „французький романтизм був інакший як німецький; німецький інакший, аніж італійський чи англійський, — хоч, розуміється, у романтиків усіх країн виступають спільні тенденції”.⁹) Олександр Веселовський відмовився дати романтизмові загальне означення; а в писаннях одного з талановитих літературознавців сучасності читаємо: „так называемый романтизм (понятие несуществующее)...”^{**})

Про романтизм в українській літературі (романтично-художественная литература) виразно заговорив М. Петров. На його думку, „українське письменство не лишилося чужим цьому рухові і познайомилося з ним почасти з других рук”. До авторів, що знайомилися з рухом безпосередньо, Петров зачисляє Гулака-Артемовського, Думитрашка, Костомарова з його перекладами з Байрона; решта письменників засвоїла романтичний стиль через літературу російську та польську. Великого значення українській романтиці Петров не надає: „это большею частью незначительные поэты, о которых часто умалчивают критики и историки украинской литературы”, — пише він і називає низку друго-третєрядних імен, не вносячи до свого списку ні Куліша, ні Шевченка.

Говорить про український романтизм і М. П. Дашкевич у рецензії на книгу Петрова. Визначаючи романтизм, як „обращение к народной поэзии”, „введение ее освежительных струй в область искусственного творчества”, „возвращение

*) (ясно окреслений ідеалістичний світогляд), як одно з могутніх ідеалістичних поривань до безкінечного, що в різні епохи життя людства приходили на зміну надмірно розвиненому матеріалізму, скептицизмові, холодному розрахункові, нарешті отій духовій байдужості, яка не робить найменшого зусилля, щоб піднятися понад зримі речі навколишнього світу.

***) так званий романтизм (поняття неіснуюче).

к правде, простоте и народности творчества”,*) він зводить його до „чуття народности та ідей національности”. „Романтика, дававшая простор всем стремлениям индивидуального духа, — пише він, — пролагала дорогу полному и живому выражению всей индивидуальности и старалася уследить выражение индивидуальности народа в его прошлом. Романтики начали выдвигать мысли и чувства, которые жили века в народе, и воспроизводит индивидуальность народа и его быта. Романтика соединялась таким образом с народностью в литературе и явилась первой внешней формой народной литературы”.**) Отже, як бачимо, М. П. Дашкевич говорить про народницький романтизм, або як він висловлюється, про романтичну любов до народности в українській літературі. В основному це, розуміється, вірно, хоча в практиці українських поетів 40-х рр. знайти й інші риси романтизму — так щодо стилю як і щодо тем. Романтичним характером позначена і „Книги бытия украинского народа”, книга, якою молоде покоління українського письменства поривало з вірнопідданістю старшого покоління письменників.

Коли брати на увагу тільки центри й характер літературного життя, у розвитку нашого романтизму можна виділити три пори:

Харківську — з половини 30-х рр. до років 1843-44 (від виступів Срезневського з його „Запорожской стариной” до від'їзду Костомарова з Харкова).

Київську — з початку 40-х рр. до арешту кирило-методіївських братчиків весною 1847 р.

Петербурзьку — від початку нового царювання (1855), коли помалу в російській столиці збираються амнестовані братчики і стають там центром української громади, до розпаду „колонії” року 1863. Будемо називати її порою „Основи”, „южно-русского литературно-ученого вестника”, що виходив у Петербурзі в роках 1861-62.

*) звернення до народної поезії, відсвіження її струменями царини надуманої творчости, повернення до правдивости, простоти та народности творчости.

**) Романтика, що давала простір усім прагненням окремої особистости, промошувала шлях до повного й живого вислову кожної індивідуальности і намагалася прослідкувати вияви народної вдачі в минулому. Романтики зачали висувати думки й почуття, що віками жили в народі, і малювати вдачу народу та його побут. Таким чином романтика поєдналася з народністю в літературі і стала першою зовнішньою формою народної літератури.

ХАРКІВСЬКИЙ ГУРТOK. МЕТЛИНСЬКИЙ

Першим центром справжнього літературного життя на Україні став Харків, завдяки своєму, ще в 1805 році відкритому університетові. Як відомо, захоплений поборник ідеї заснування цього університету В. Н. Каразін уважав успіх своєї кампанії за початки нової ери в історії Слобожанщини, яка має розлити круг себе „чувство изящности и просвещения”, ставши для Росії тим, чим були Атени для Греції. Новий університет почав свою діяльність скромно, і цілих чверть віку треба було, поки він заявив про себе великими культурними силами і ввійшов органічно у життя краю. Тільки на початку 30-х рр. у Харкові створився гурток, який поставив собі ціллю працювати на полі науки й літератури задля відродження української народности. Одного з головніших його учасників І. Срезневського ми вже бачили. Поряд із Срезневським стає спочатку Метлинський, а згодом молодий Костомаров. Срезневський виступає перед нами в ролі аматора старовини, збирача народно-пісенного матеріялу та видавця українських творів (опублікування п'єс Котляревського). Метлинський і Костомаров поєднують етнографічні студії з власною поетичною творчістю, при чому, якщо вірити Костомарову, „ідея писать на малорусском языке” спала вперше саме йому, Метлинський же був навіть у числі противників його „ідей о малорусском писательстве”.

Виступ Харківської трійці позначається відразу цілим рядом видань, що в тій чи іншій мірі підкреслюють українську ідею.

Року 1831 виходить „Украинский альманах” Срезневського, 1833 — „Утренняя звезда” Петрова, 1833-38 — „Запорожская старина” Срезневського. На 1838-39 роки припадають перші художні твори Костомарова й Метлинського.

На початку 40-х років Костомаров уже на чолі ширшого гурту молоді „преданных идее возрождения малорусского языка и литературы”. „Это были: Корсун, молодой человек, воспитанный Харьковского университета, родом из Таганрога, сын довольноно зажиточного помещика; Петренко, бедный студент, уроженец Изюмского уезда, молодой человек меланхолического характера, в своих стихах почти всегда обращавшийся к месту своей родины, к своим семейным отношениям”;*) Щоголів, якого Костомаров характеризує як обдаро-

*) відданої ідеї відродження малоруської мови й літератури. Були це: Корсун, молодий чоловік, вихованець Харківського університету, родом з Таганрогу, син доволі заможних поміщиків; Петренко, бідний студент, родом з Изюмського уїзду, молода людина меланхолійної вдачі, що майже завжди у своїх віршах звертався до рідних місць та ріднинних відносин.

ваного поета, Кореницький, семінарист Петро Писаревський та інші. У 1841 році гурток заповнює своїми творами альманах „Сніп”, що його випускає Корсун, а року 1843 бере участь у чотирьохтомовому альманахові І. Є. Бецького „Молодик”, де українським матеріалам присвячено книжки 2 й 3. Бецький, як „деятель по части возрождающейся малорусской словесности”*) — людина випадкова (див. про нього статтю Всеволода Срезневського в „Журнале Министерства народного просвещения”, 1900, кн. XII) і, випускаючи свій альманах, то улягає українському впливові Костомарова, то слухається поради своїх московських приятелів.¹⁰⁾

Найстарший з гурту харківських поетів — Амвросій Лук'янович Метлинський.

Народився Метлинський 1814 року в селі Сарах, Гадяцького повіту на Полтавщині. Початкову освіту дістав у повітовій школі, де вчився під керівництвом М. Макаровського, автора поем „Наталя” й „Гарасько”. Потім А. Метлинський учився в харківській гімназії, та в Харківському університеті, курс якого закінчив року 1835. Якийсь час А. Метлинський працював на посаді бібліотекаря університету, а року 1843, склавши іспит на магістра, посів місце професора „русского языка и словесности”. 1849 року А. Метлинський переходить на працю до Київського університету, а р. 1854 знов повертається до Харкова. Там він професорував до 1858 року, тобто поки не вийшов на пенсію. Останніми роками свого життя він хворів на тяжку форму іпохондрії. Під час одного з приступів недуги письменник кінчив самогубством. Сталось то в 1870 на 56 році життя Метлинського, в Ялті.

Помітний слід в літературі А. Метлинський лишив своєю збіркою „Думки і пісні та ще децю”, яку видав у Харкові року 1839. Багато цінного для української етнографії дав його збірник „Народные южнорусские песни” 1854 р. Як видавець, Метлинський відомий своїм „Южным русским сборником” 1843 року та виданням у Києві „Байок і прибаюток” Боровиковського, 1852.

А. Метлинський є типовий поет-романтик. Його вдача меланхоліка, з одного боку, і впливи західноєвропейського романтизму, з другого, поклали певний кольорит на всю поетову творчість. Поет тужить за минулою славою рідного краю, вибирає виключно сумні мотиви. Глибоким песимізмом перейнята вся його поезія. Метлинський — „співець минулого”, „поет могил”. Українські писання Метлинський вважає за безперспективні. „Южнорусский язык, — каже він, — со дня

*) як діяч на полі відроджуваної малоруської словесности.

на день забувається и молкнет, и — придет время — забудется и смолкнет...” „Но может быть и то, что в эпоху пренебрежения южнорусского языка любовь к нему проснется. Кто же соберет, как добрый сын прах отцов своих, исчезающие остатки южнорусского слова?...”*)

Про те саме говорить і його балада „Смерть бандуриста”. Буряна ніч над Дніпром, гроза — пейзаж подібний до Шевченківського в „Причинній”:

Буря вис, завиває
І сосновий бір трощить;
В хмарах блискавка палає,
Грім за громом грякотить.
Ніч то углем вся зчорніє,
То як кров зачервоніє!

В ту бурю і грозу над Дніпром старий кобзар оплакує українську мову і пісню:

„Грім напусти на нас, Боже, спали нас в пожарі,
Бо і в мені, і в бандурі вже глас замирає!
Вже не гримітиме, вже не горітиме, як в хмарі,
Пісня в народі, бо вже наша мова конає!
Хай же грім нас почує, що в хмарах кочує;
Хай наш голос далеко по вітру несе,
Поки вітром, як лист, нас з землі не стрясе...

Може, й пісня з вітром ходитиме,
Дійде до серця, серце палитиме;
Може, й бандуру ще хто учує,
Й серце заніє і затоскує...
І бандуру, і мене
Козаченько спом'яне!”

Поряд з мотивами „похоронними” у Метлинського можна зустріти й інакші, сповнені надії на майбутнє. Ось його „Рідна мова”, друкована в „Молодикові”:

*) Південноросійська мова день за днем забувається й мовкне і — настане час — забудеться й замовкне... Та може статися й таке, що в пору нехтування південноросійською мовою любов до неї прокинеться. Хто ж визбирає, наче добрий син прах батьків своїх, зникаючі останки південноросійського слова?

Було щастя, були чвари, —
Все те геть собі пішло;
І як сонце із-під хмари —
Рідне слово ізійшло.
Прийняло козачі річі,
Регіт, жарти, плач, печаль;
Озоветься як із Січі,
Стане сміх і стане жаль!

Романтична закоханість у минулому в Метлинського стоїть поряд з „общерусско”-патріотичними одами та елегіями. В його збірнику знаходимо плач — „Смерть царя” (згадка про смерть Олександра I в Таганрозі), оду „Пожар Москви” з таким патріотичним уступом:

Царство Білого Царя широко розляглося,
Од восходу до заходу сонця простяглося.
Є там чимало місця для сили,
Місця чимало і для могили...

Що нагадує Пушкінське послання „Клеветникам России”:

Так высылайте ж нам, витии,
Своих озлобленных сынов
Есть место им в полях России,
Среди нечуждых им гробов.

ЛЕКЦІЯ XVI

М. І. КОСТОМАРОВ (1817 — 1885)

М. І. Костомаров народився 4 травня 1817 р. в селі Юрасівці Острогожевського повіту на Вороніжчині. Він був нешлюбним сином дідича-росіянина та кріпачки-українки. Ранні роки Костомарова добре відомі з його автобіографії, що вийшла у виданні „Задруги” року 1922. У 1827 р. батько віддав його до французького пансіону Ге в Москві. Коли старого Костомарова вбито, М. І. і його мати жили з невеличкої частини, що їм виділили родичі, заволодівши великими Костомарівськими спадками. Скінчивши гімназію у Воронежі,

майбутній історик 1833 року вступає на словесний факультет Харківського університету. В університеті Костомаров захопився давніми мовами, залюбки слухав молодих професорів Луніна та Валіцького. Деякий час жив у Гулака-Артемовського, про лекції якого відзивався з неповагою, як про „порожнє риторство”. Року 1837, скінчивши університет, Костомаров вступив на військову службу, але скоро залишив її й віддався науковій роботі. 1838 року випускає він трагедію „Сава Чалий”, 1839 — „Українські балади”, 1840 — збірник „Вітка”, 1841 — містить у „Снопі” Корсуна трагедію „Переяславська ніч”. В 1840 р. готує дисертацію „О значенні унії в Западній Росії”, але працю ту знищено згідно з протестом харківського архієпископа Інокентія Борисова, відомого богослова та духовного оратора¹¹⁾ 1843 року пише другу дисертацію „Об историческом значении русской народной поэзии”. Не діставши посади в Харкові, вчителює на Волині, у Рівному. Тут він збирає матеріяли до історії козаччини та хмельниччини. 1844 року на прийомі у помічника попечителя М. В. Юзефовича він знайомиться з Кулішем і сходиться з ним на ґрунті спільних історичних та етнографічних інтересів. Куліш бачить у Костомарові „будущего украинского Тацита”, Костомаров у Кулішеві — „будущего украинского Вальтер Скотта”. В 1845 році Костомарова переведено до Київської гімназії, а р. 1846 Київський університет обирає його професором на катедру історії. В Києві він стає на чолі гуртка університетської молоді, що цікавиться питаннями слов'янського відродження та політичного побуту народів. На 1846 рік припадає організація Кирило-Методіївського братства, а з початку квітня 1847 р. Костомаров уже на допиті в III відділі „Собственной Его Императорского Величества Канцелярии”. Його засуджено на рік до Петропавловської кріпости. Потім вісім років молодий учений прожив на засланні в Саратові, де працював над своїм „Богданом Хмельницьким”. Амнестований коронаційним маніфестом Олександра II, їде за кордон. Повернувшись, стає професором історії в Петербурзькому університеті. (На цей час припадає його полеміка з Погодіним про початок Русі). В 1862 році у зв'язку з студентськими заколотами виходить у відставку¹²⁾ і віддається науковій праці. Він — член Петербурзької громади, бере участь в „Основах”. 1863 року випускає монографію „Севернорусские народоправства во времена удельно-вечевого уклада”, в якій розглядає соціально-політичний побут Новгород, Пскова та Вятки. В 1875 р. в Одесі виходить „Збірник творів І. Галки”, в 1881 — „Чернігівка”, де оповідання від автора подано російською мовою, а розмови дієвих осіб — українською, забарвленою архаїзмами.

В 1881-82 рр. Костомаров публікує в „Вестнике Европы”, „Киевской старине” та інших періодичних виданнях ряд статей, як от: „Малорусское слово”, „Малорусско-галицкие отношения”, „По поводу статьи г-на де Пуле”, „К спорам об украинофильстве”. В 1883 році — „П. А. Кулиш и его последняя литературная деятельность”. Ці статті становлять собою останній етап діяльності Костомарова, як ідеолога та публіциста („Книги бытия”, 1847; „Две русские народности”, 1862; статті про „задачі українофільства” 80-і рр.), що характеризується здачею позицій його молодости. Помер Костомаров у Петербурзі 19 квітня 1885 р.

Як автор художніх творів, Костомаров славою не тішився. В автобіографії він розповідає, що діставши збірник пісень Максимовича, з великими труднощами розбирався в тексті. Харківські колеги-письменники сміялися з його помилок у мові. По суті, те саме твердив і Тихорський у своїй рецензії: Костомаров, на його думку, не володіє ресурсами української мови, змішуючи в трагедії слова різного тону. Сумніваються в ньому, як українському стилістові, й Опанас Маркович та Куліш, що закидає Костомарову „чужоземство”.

Першим друкованим твором Костомарова була трагедія „Сава Чалий” (1838), написана на підставі історичної думи. Дію всупереч історії віднесено до 1639 року (Сава Чалий — один з гайдамацьких ватажків XVIII в.). В центрі трагедії постать українця-рenegата. Зміст трагедії: Чалі, батько Петро і син Сава, служать гетьману Остряниці. По смерті Остряниці козаки обирають на гетьмана Петра. Сава незадоволений, і цим користуються поляки. Саву призначають на гетьмана коронного. Переходячи на польську службу, Сава одбиває у козака Гната Голого його наречену Катерину й одружується з нею. Гнат Голий веде подвійну гру, сіє недовір'я до Сави у Конецпольського і серед козацтва. Він розпускає також чутки, що до Катерини літає змії. Сава почуває себе межі двох небезпек. Поляки вимагають від нього нових присяг на вірність королеві та обіцянки підтримувати унію, а коли Сава відмовляється, відбирають надані йому маєтки. Мстяться на ньому й козаки, вбиваючи на хуторі Савиному його самого й Катерину. Незабаром по вбивстві вияснюється й подвійна роля Голого. Голого забивають. Тільки на кінець кривавої справи поспіває гетьман Петро, батько Савин, що не міг вчасно утримати козаків.¹³⁾

Дальшими публікаціями Костомарова були „Українські балади” (1839) та збірник українських поезій „Вітка” (1840). Для Костомаровських балад характерно стремління опрацювати історичний матеріал або принаймні застосовувати фа-

булу до відомих подій історичних. Так баладу „Ластівка”, де оповідається про те, як жінка, оплакуючи забитого на війні чоловіка, обернулася в ластівку, віднесено до славнозвісного походу Володимира Мономаха на половців 1102 р.

У баладі „Співець Митуса” виведено постать протестанта проти князівського самовластя, відому з Галицько-Волинського літопису. Написано цю баладу дактилічним гекзаметром, розміром для балади зовсім незвичним, через що і вся річ виглядає радше як уривок з епічної поеми.

Серед ліричних речей у збірці Костомарова звертають увагу переклади з популярних тоді „Єврейських мелодій” Байрона („Погибель Саннахерибова”, „Місяць”, „Журба єврейська”). Вірш, а надто мова цих перекладів, не бездоганні. Незаконно усічені форми, неправильно осмислені слова, всякого рода licentiae poeticae трапляються на кожному кроці.

Асирійці прийшли як вовки навмання,
Все їх військо у пурпурі й золоті ся, [тобто сяє]
Їх списи, мов на озері зорі, блистіли,
У той час, як тихі Галілейській хвилі...

Ангел смерти огняним крилом розмахнув
І в лице ворогам супроти їх подув,
І їх очі закрилися й похолоділи.
І серця обважніли й уста заанімили.

І роззявивши рот, повалився от кінь:
Вже не стане на дибки, не прискне вже він;
З його піна застигла біліє на глині,
Як той вал, що розбився об дику скелину.

І Ассурові вдови голосять із жалю,
І розбилися шайтани у храмі Ваала;
Із язиків сильнішому бог не поміг,
І сильніший розтаяв пред богом, як сніг.

Щоб дати відчутти, як мало угадає Костомаров стиль Байронівської поезії, наведемо передостанню строфу в російському перекладі Алексея Толстого:

Вот расширивший ноздри повергнутый конь,
И не пышет из них гордой силы огонь;
И как хладная пена на бреге морском,
Так предсмертная пена белеет на нем.

Відповідно до джерела, з якого взято матеріал, Ал. Толстой дає високий стиль, не цураючися навіть слов'янізмів („хладный”, „брег”). Український перекладач тим часом уживає слів, які зовсім не в'яжуться з піднесеним тоном біблійного епізоду (Не стане на дибки, не прискне вже він). Не згадуємо вже про звичайну незрозумілість деяких рядків українського тексту. Що значить, наприклад, — „Розбилися шайтани у храмі Ваала”? Тільки зіставлення з оригіналом розв'язує це питання: під словом шайтан Костомаров розуміє ідола (у Алексея Толстого: „И Ассірии вдов слышен плач на весь мир, И во храме Ваала низвержен кумир”). З оригінальних речей Костомарова відзначається тоном його дума „На добраніч”. Щодо мови, то вона значно вища від перекладів. Нема в ній і характерного для Метлинського потопання в образах минулого. Вона вся перейнята радісним передчуттям нового „красотворного дня”, коли блисне „зоря од востоку” і „ворогів тисячолітніх вороги обіймуть”.

Що за гомін дивний ходить
Від краю до краю?
Чи він про що нагадує,
чи що провіщає?

З тим віршем ми вступаємо у смугу настроїв та думок пізнішого Кирило-Методіївського братства.

Остання публікація Костомарова харківського періоду — трагедія „Переяславська ніч”. Є щось спільне в темах між „Савою Чалим” — трагедією ренегатства, та „Переяславською ніччю”, головна постать якої — жінка, що вагається між патріотичним обов'язком та особистим почуттям. Дія відбувається 1649 року, в Переяславі під час повстання Хмельницького. У великодню ніч в Переяславі з'являється якийсь „чужестранець”. Зустрівшись з козаком Петром Корженком, переказує він про обурення народу проти ляхів та євреїв. Корженко зазначає, що переяславці не мають до повстання керівника, бо їхній ватажок Лисенко загинув. Дзвонять дзвони (люди зібрали орендареві грошей, і той відімкнув зачинену церкву). Чужестранець каже чекати гасла. З'являється Семен Герцик, готовий підняти повстання. Староста Зацвіліховський забрав його наречену — Марину Лисенківну. В чужестранці пізнають Марининого брата. Він намовляє Марину заманити старосту на побачення, щоб убити його. Вона вагається, бо любить Зацвіліховського, але потім кориться патріотичному почуттю. Зацвіліховський зустрічається з Лисенком. Б'ються і падають, обидва смертельно ранені.

Перед смертю Лисенко наказує переяславцям звільнити всіх полонених.

Трагедія „Переяславська ніч” написана п’ятистоповим ямбом без поділу на акти, з хоровими партіями, що, як говорить сам Костомаров, „придало ей вид подражаний древней греческой трагедии”. Костомаров пізніше ставив цю річ дуже невисоко, критикуючи її як історик („Мне значительно повредило доверие, сказанное таким мутным источником как История Руссов’ Конисского и ’Запорожская старина’ Срезневского”) і як літератор („Я уклонился от строгой сообразности с условиями века, который взялся изображать, и впал в напыщенность и идеальность, развивши в себе последнюю под влиянием Шиллера”)*). Критика в особі Тихорського вказувала натомість на грубість дієвих осіб і недодержаність трагічного стилю. — В пізнішій статті Сементовського (теж у „Маяку”) знаходимо спробу збити закиди Тихорського посиленням на приклад романтичної французької трагедії, що не боїться грубих сцен, та зверненням уваги на християнську гуманність її останньої яви.

Образи типу Марини Лисенківни, з її ваганням між голосом почуття і обов’язку, трапляються й у пізніших українських авторів: Гандзя Карпенка-Карого, Марина Сосюри в поемі „Тарас Трясило”. Гандзя Карпенка-Карого борсається між прив’язанням до рідного і коханням до поляка, полковника Пиво-Запольського.

Тоді як у героїчній Марині Костомарова перемагає любов до вітчизни, якій вона приносить у жертву своє серце, Гандзя подібної рішучості знайти в собі не може. Для героїні нової поєми, Сосюриної Марини, трагічної колізії між обов’язком і „голосом крови” взагалі не існує. Вона, не задумуючись, іде за своїм коханцем-татариним, „зраджує Україні”, переходить у „татарську віру”. І Сосюра має для неї готове виправдання:

Кров у степу біжить так швидко,
Любов в степу така швидка.

В ім’я досить широко тлумаченої „реабілітації плоті” поет легко визволяє свою героїню від пут обов’язку.

*) Мені багато нашкодило довір’я до таких замулених джерел як „Історія русів” Кониського та „Запорожська старовина” Срезневського. Я відхилився від строгої відповідальності у змалюванні доби, яку взявся показати, і допустився бундючності та ідеалізації, розвинувши в собі останню під впливом Шиллера.

Про діяльність Костомарова, як публіциста та ідеолога в 40-х та 60-х рр., говорилося в іншому зв'язку.

Думки, які висловлював Костомаров про чергові задачі української літератури в 80-х рр., були великою мірою запереченням його літературної практики 30-40-х рр. Як відомо, в 80-х рр. Костомаров рішуче повставав проти перекладу європейських поетів на українську мову (тоді як у 40-х сам пробував перекладати Байрона). „Настоящее положение южно-русского наречия, — пише він в одній з пізніших статей, — таково, что на нем надо творить, а не переводить”.*) Формулював він свій погляд у такому ряді тез:

1. Розвиток мови й літератури мусить бути згармонізований з розвитком народу. При оцінці українських спроб поширити теми й словник літератури треба виходити з міркування, що на Україні нема іншого українського громадянства, крім простонародного. Отже, орієнтуючися на селянина, українське письменство повинне обмежитися задачами популяризації. Українська література — література для хатнього вжитку.

2. Не маючи опори в розвитку громадянства, спроби перекладів Шекспіра на українську мову є силувани і погрожують нормальному розвиткові української мови. Пригадаймо, як Костомаров закидає Старицькому штучне витворення „путаных” слів, таким чином підтримуючи ходяче, хоч і невірне переконання.

3. Не треба перекладати європейських поетів на українську мову ще й тому, що непотрібні вони по суті і для української інтелігенції, яка може їх перечитати в оригіналі чи в російському перекладі. Тим більше, що й російська мова українському інтелігентові не чужа: вона є общеруська своїм походженням.

Таким чином Костомаров виставляє теорію, якої дотримувалась консервативна російська преса, борючися з українським рухом.

**) Теперішній стан південноросійської говірки такий, що нею треба писати, а не перекладати.

ЛЕКЦІЯ XVII

РОМАНСИСТИ Й БАЛЯДНИКИ 30-40-х РОКІВ

Поряд з Костомаровим та Метлинським у 30-40-х роках ми бачимо досить довгий ряд постатей, „верных”, як каже Петров, „романтико-художественному направлению”, поетів незначних, „о которых умалчивают критики и историки украинской литературы или отзываются о них мимоходом и даже с известной дозой пренебрежения”.*) З погляду жанру, який вони переважно культивують, їх можна розбити на дві групи: балядники та романсисти.

Перші спроби української баляди маємо в Гулака-Артемовського та Боровиковського: перший переклав із Гете баляду „Рибалка”.¹⁴⁾ Надруковано її в журналі „Вестник Европы” за 1827 рік з переднім словом редактора М. Т. Каченовського: „Почтенный автор... по влечению любопытства захотел попробовать, нельзя ли на малороссийском языке передать чувства нежные, благородные, возвышенные, не заставляя читателя или слушателя смеяться, как от 'Энеиды' Котляревского и от других с тою же целью написанных стихотворений. Указывая далее на некоторые народные песни малороссийские, на песни самые нежные, самые трогательные, он, с благородной неуверенностью в успехе, выдает балладу свою единственно как простой опыт”.**) Одночасно з „Рибалкою” написано й видрукувано „Твардовського”, що теж має підзаголовок „українська баляда”, але тоном значно різниться від „Рибалки”, як це й помітив редактор „Вестника Европы”: „В 'Твардовском' выдержан сочинителем тон мужественно-гайдамацкий” (на відміну від „женского способа объяснения”***)) — в „Рибалці”). Справді „Твардовський” становить собою значно поширений переспів Міцкевичевої баляди „Panі Twardowska” (204 рядки замість 124), не позбавлений подекуди бурлескних ефектів. Зіставмо кінець баляди у Міцкеви-

*) вірних романтично-художньому напрямкові, яких замовчують критики та історики української літератури або згадують про них побіжно і навіть до певної міри зневажливо.

**) Шановний автор... гнаний цікавістю, схотів пересвідчитися, чи можна малоросійською мовою висловити почуття ніжні, шляхетні, високі, не змушуючи читача сміятися, як од „Енеїди” Котляревського або інших віршів, написаних з такою ж метою. Згадуючи далі деякі пісні малоросійські, пісні найніжніші, найзворушливіші, він, з благородною певністю в успіхові, видає баляду свою всього лише, як просту спробу.

***) У „Твардовському” витримано тон мужньо-гайдамацький на відміну від жіночого способу викладу в „Рибалці”.

ча і в Гулака (чорт чимдуж утікає від жінки Твардовського, з якою має на загад „польського Фавста” прожити рік). Твардовський говорить:

“Ja na rok u Belzebuba
Przyjmę za ciebie mieszkanie;
Niech przez ten rok moja luba
Z tobą, jak z mężem zostanie.

“Przysiąż jej miłość, szacunek,
I posłuszeństwo bez granic;
Złamiesz choć jeden warunek,
Już cała ugoda za nic.”

Djabeł do niego pół ucha,
Pół oka zwrócił do samki,
Niby patrzy, niby słucha —
Tyczasem już blisko klamki.

Gdy mu Twardowski dokucza,
Od drzwi, od okien odpycha,
Czmychnąwszy dziurką od klucza,
Dotąd, jak czmycha, tak czmycha.

„Цмокнись з жінкою мою,
Вона твоя буде;
Як я жив на світі з нею —
Про те знають люди.

Будь ти їй за чоловіка
(Остання умова),
Присягайся любити довіка,
Та тогді й ні слова!

Нехай піп вам руки зв'яже,
Тепер, по сій мові,
Люди добрі, що чорт скаже, —
Бувайте здорові!”

А чортові не до соли:
Хвостиком киває,
Ніс скопив, мов grindжолі,
І дверей шукає.

Стриб по хаті, хап за клямку,
Твардовський — по пиці,
Трісь по гирі — розбив склянку
І горшок з полиці.

„Ей, не бийсь, кажу, Твардовський!
Гвалт, рятуйте, люди!
Бо вилаю по-московській —
Сором слухать буде”.

А тимчасом скік к одвірку —
Ну цапом стрибати!
З прогонича зуздрів дірку —
Та й шморгнув із хати.

„Ой, держіть, ловіть, псяюху!” —
Усі загукали.
А псяюхи нема й духу:
Поминай, як звали!

Поличники, лайка по-московській, як останній засіб у чорта; розбиті склянки та ненаведені тут чотири строфи кінцевої промови Твардовського — це все додатки українського перекладача, що перебуває в полоні бурлескної манери.

Перекладений з Гете „Рибалка” та перероблений Твардовський” позначилися на творчості й пізніших балядників. Баляди молодих поетів 30-40-х років належать до одного з цих двох типів: на одних знати „женский способ объяснения”, тяжіння в бік ніжної народної пісні; у других на перший плян виступають побутові риси, елементи бурлацького та гайдамацького жарту, риси бурлеску. До першого типу належить „Маруся” Боровиковського¹⁵⁾ (злегка українізований переклад „Светланы” Жуковського¹⁶⁾), до другого — баляди Корсуна та Віктора Забили.

Олександр Корсун (1818 - 1891) у 40-х роках був студентом Харківського університету. Приятель Костомарова і видавець „Снопа”, він пробує розв’язати питання українського правопису,¹⁷⁾ цікавиться черговими завданнями українського письменства. Закінчивши освіту, вступив на державну службу. Вийшовши в одставку, жив у своєму маєтку. В літературі він більше не з’являвся і тільки по смерті Костомарова опублікував свої спомини про нього.

Балядний характер мають у Корсуна і його „Українські повір’я”, видрукувані в альманасі „Сніп”. Усі вони народного походження і зв’язані одно з одним у низку пригод Юрка та Білобога, що обходять землю, приглядаючися до людських

звичаїв. М. І. Петров сумнівався щодо народного походження деяких Корсунових оповідань, гадаючи, що вони або дуже перероблені автором, або й цілком вигадані (для деяких він знаходив паралелі в *Gesta Romanorum*), але Костомаров, найбільший вкладчик і душа альманаха, свідчить, що „рассказы переданы верно”, тільки цензура не дозволила друкувати імен Христа та апостола Петра, які й замінені були на Юрка та Білобога. В опрацюванні переказів Петров вбачає „много пародии и даже цинизма”. Літературною манерою Корсунські „Повір'я” чи не найбільше нагадують сучасного їм „Вовкулаку” Олександра Олександрова, де фолкльорний матеріал вставлено у рамки побутового начерку в дусі котлярєвщини.

Дуже подібні до Корсунових оповідань-балад такі речі Забіли, як вірш „Остап і чорт”. В його основі — народні вірування й уявлення, народна демонологія й фантастика. Художня обробка позначається досить грубим гумором та тяжінням до народних жартів. Відмінність Забіли від Корсуна тільки та, що Забіла подає свою казку коломийковим народним пісенним складом (у Корсуна чотиристопний ямб).

Жив собі десь чоловічок,
Він Остапом звався,
Раз поїхав в гай по дрова,
З чортом пострічався;

Притягав, бач, гайок його
К болоту близенько;
Росла всячина у ньому
Високо й низенько...

І далі розповідається як Остап одцурав чорта. Від свисту чортового облетіло листя в лісі, а Остап ледве на ногах устояв. Але Остап свиснув чорта дубиною (наперед зав'язавши йому очі) — і виграв заклад. Петров уважав, виходячи з подібності сюжету, що Забіла написав свого Остапа, як наслідування Гулакового „Пана Твардовського”.

Так і вір оцим Остапам
Чваланями ходять,
Зовсім вони неучені,
Да бісів проводять!!

Далеко показніший Забіла в піснях-романсах, у другім жанрі, до якого залюбки звертаються малі поети того часу.

Особиста доля дала Забілі головний матеріал для його лірики.¹⁸⁾ Народився Забіла в родовому маєтку на Борзенщині, вчився в Ніженській гімназії „высших наук” кн. Безбородька; служив у війську і, як офіцер Київського драгунського полку, брав участь у Польському поході 1831 р. 1834 року вийшов в одставку й оселився на власному хуторі. Не-

щасливе кохання вибило його з життєвої колії, він розпиячився, пропив усе своє майно і вмер 1869 р. В 40-х рр. Забіла приятелював з Шевченком; М. К. Чалий називає його в гурті людей, що проводжали труну поета в Канів.

З романсів Забілиних найвідоміші два: „Не щебечи, соловейку” та „Гуде вітер вельми в полі”. На музику їх поклав відомий російський композитор Глінка, що зустрічався з Забілою в Качанівці, маєтку Г. С. Тарновського. Романси ці співають і нині як народні пісні.¹⁹⁾

Дуже подібний до Забіли своєю манерою *Олександр Афанасьєв-Чужбинський*,²⁰⁾ офіцер Білгородського полку і зрештою поручник в одставці. Особиста доля його склалася інакше, ніж доля Забіли. 1847 р. він перейшов до канцелярії воронізького губернатора, редагував неофіційний відділ „Губернських відомостей”. 1856 р., командирований в етнографічну подорож на нижнє Подніпров’я, видрукував у „Морском сборнике” кілька статей, з яких склалася потім велика праця „Поездка в Южную Россию”. Як український поет Афанасьєв-Чужбинський дебютував у Гребінчиній „Ластівці”. В „Молодику” І. Бецького він надрукував свій вірш „Шевченкові” („Гарно твоя кобза грає, любий мій земляче”). У спогадах сучасників йому не повезло. Досить злісний його портрет („бродячий малороссийский поэт и франт”) дав Л. М. Жемчужников у „Воспоминаниях из прошлого”. Як „неистового и неистощимого стихотворца”, характеризує його у своєму „Щоденнику” Шевченко (запис 2 липня 1857 р.).

Невелику книжку українських поезій Афанасьєв-Чужбинський видав тільки 1855 р. під назвою „Що було на серці” (увійшла потім до тому ІХ його „Собрания сочинений”). У передмові, зазначивши, що „пісня найкращий приятель людини, чи то у смутку, чи то у радості”, та що „гріх кидати пісні даремно, бо може у котрій блисне слово правди і навчить, наставить на добро не одно запекле серце”, він так характеризує власну творчість: „Співав і я, братця, виспівував, що було на серці, що роїлось на думці, і, дивлячись, як іноді чорнобриві дівчата переймають мої пісні, подумав: нехай же не пропадають золоті годинки, котрі, Бог їх святий зна, відкіль, спливались у душу і голосно виривались на волю”.

Рецензія на книжку Афанасьєва, невелику, всього 15 поезій (в ІХ т. „Сочинений” число їх зросло до 21), з’явилася в „Москвитянині” (1855, IV). Автор рецензії вітав „Що було на серці”, як книжку, що теплотою й кольоритом нагадує Гребінчині „Приказки” та „Гайдамаків” Шевченкових (?) і наостанку, виписавши елегію „Прощання”, додав: „Кто бы мог ожидать, чтобы столько свежести, силы и теплоты заклю-

чала елегія во вкусе Байрона на языкe дегтярников и чумаков?)*)

Ось ця характерна для Афанасьєва елегія:

Прощай навіки, моя чорнобрива!
Бач, я не плачу, бо й ти не заплачеш.
А з нас хтось винен... Бувай же здорова!
Вже на сім світі мене не побачиш.

Різная доля нас випроваджала
На світ широкий, не в одну годину;
І моя доля з мене шуткувала,
Та й одурила, як малу дитину.

А твоя доля, мов рідная мати,
Все вибирала щасливі дороги.
Убрала в щастя, а щоб легш ступати,
Все підстилала квіточки під ноги...

Ти йшла весела у квітчастім полі,
Я — у пустині з сльозами і страхом;
Все ж наші стежки по чиїсь-то волі
Зійшлись у світі перехресним шляхом.

А хто, голубко, не боявсь пустині?
А хто на путь мій квіточку покинув?
Ні, що бувало, не казать дівчині,
Бо цвіт рожевий вже давно загинув!

Бувай здорова! Пий з повної чаші
Щастя і радість, так нехай всі кажуть —
Прощай навіки, бо вже стежки наші
Більш перехрестям на світі не ляжуть!

Байрона в цьому „Прощанні” небагато. В своїх наріканнях на долю, на життєву пустиню, якою доводиться йти, — наш автор досить далекий від гордого та непримиренного тону. Ніжні звертання, голубливі форми (А хто ж, голубко... квіточку покинув?) зближають його елегію з народною піснею. На народну пісню вказує і віршовий розмір: одинадцятискладовий рядок з жіночими закінченнями та цезурою після п'ятого складу.

*) Хто б міг сподіватися знайти стільки свіжости, сили і теплоти в елегії байронівського типу, написаній мовою дьогтярів та чумаків?

Такі й поезії Афанасьєва-Чужбинського. Вони інколи дуже нагадують раннього Шевченка, хоч, правда, не мають його лаконізму та сили:

Вітер в гаї нагинає
Лозу і тополю,
Лама дуба, котить полем
Перекотиполе.
Так і доля: того лама,
Того нагинає;
Мене котить, а де спинить,
І сама не знає. [Мар'яна черниця]

У Афанасьєва-Чужбинського цей же образ:

Чи ти бачив, як мається
Перекотиполе?
Біжить собі через степи —
Вітер повіває;
Відкіль, куди, за чим біжить —
І само не знає...
А там, гляди, зачепилось
Побіля могили;
Стоїть, сохне, поки його
Сніги білі скрили.
А весною нема й сліду.
Ісходи все поле,
Вже не знайдеш, куди й ділось
Перекотиполе.
Оце, браття, моя доля... і т. д.

Характерний для Афанасьєва-Чужбинського, Забіли та інших — поворот до народного віршу. У Афанасьєва бачимо дванадцятискладовий вірш, яким орудував Шевченко (поезія „Гребінці”: Скажи мені правду, мій добрий земляче), інколи тонізований під чотиристопний амфібрахій; одинадцятискладовий, до якого Афанасьєв звертається з більшою охотою; восьмискладовий „колядковий” (О, як весело глядіти, як сміються всі на світі; А я з горя помаленьку Наллю чарочку повненьку); нарешті, вірш коломийковий, яким і Забіла й Афанасьєв користуються найчастіше. Інколи цей останній тонізовано під хорей (Гарно твоя кобза грає), інколи ж побудовано не на правильності наголосів, але на кількості складів:

Не щєбєчи, соловєйку,
Під вікном близєнько,
Не щєбєчи, малюсєнький,
На зорі ранєнько. (Забіла)

Формула (4 + 4) + 6. Чотирнадцятискладовий вірш, двічі повторений, зв'язується римою і становить строфу. Графічно часом передається і так:

Твоя пісня дуже гарна, ти гарно й співаєш, —
Ти щасливий: спарувався і гніздечко маєш...

Перший піввірш (восьмискладовий) розпадається на дві частини; кожна з них має один ритмічний наголос: твоя пісня; ти щасливий і т. д.

Третій доволі талановитий романсист 40-х рр. — *Михайло Петренко*,²¹) харків'янин, згаданий у Костомарова в загальній характеристиці харківського гуртка. Вірші свої він містив у всіх трьох альманахах харківських: „Сніп” (1841), „Молодик” (1843), „Южный русский сборник”²²) (1848). Є звістка, ніби він був автором ненадрукованої оперети. З друкованих же його речей найпопулярніший романс „Дивлюсь я на небо”. Є у Петренка й кілька пісень, писаних коломийковою мірою („Минулися мої ходи”):

Другим щастя і кохання,
А я тільки плачу.
Сльозам, горю, тоскованню
І кінця не бачу.

Але взагалі в його поезії більше книжного, нав'язаного літературою. Думки Петрова, що знаходив у нашого автора відгомони Козлова та Лермонтова, не звжди обґрунтовані (Петренків „Вечір”:

Схилившись на руку, дивлюся я
В вечірні крайнебо далеко і глибоко,
І чуло проситься душа моя
Туди, де потонуло в хмарах око —

ні настроєм, ні ритмом неподібний до Лермонтовського „Вихожу один я на дорогу”), — але своїм віршем, амфібрахіями романсу „Дивлюсь я на небо”, різностоповими ямбами свого „Вечору”, епіграфами з Лермонтова Петренко трохи відходить від попередніх романсистів. Поряд з піснею він дає і ліричні медитації в дусі тогочасної російської лірики:

Як в сумерки вечірній дзвін
Під темний вечір сумно дзвоне,
Як з вітром в полі плаче він,
А у діброві тяжко стогне,
Тоді душа моя болить...

У нього відмінні образи, складніша синтакса, він не замикається виключно в крузі народних поетичних засобів.

ЛЕКЦІЯ XVIII

МИХАЙЛО МАКАРОВСЬКИЙ

На прикладі Корсуна й Забіли ми бачили, як оформлювались на українському ґрунті народні повір'я, як письменник, беручи цей специфічно-баладний матеріал, опрацьовував його в дусі старих літературних зразків, вносячи до свого твору елементи провінціальної котляревщини. Отже, не відходив по суті від того методу, якого додержувався і згаданий уже священник С. Олександрів, що, почувши „петербурзьку кобзу” і захопившись нею, написав свого „Вовкулаку”, проте, не так, як велів новий літературний стиль, а так, як наказувало йому попереднє літературне виховання. Подібних прикладів можна знайти багато. Але чи не найопукліший, найхарактерніший з них подає Михайло Макаровський, автор двох більших поем, „Наталя” й „Гарасько”, та низки дрібніших творів, опублікованих і неопублікованих.

Літературне виховання Макаровського зложилося з теорії та зразків російського псевдоклясицизму. Народився він року 1783, учився в Полтавській семінарії наприкінці XVIII в. та на початку XIX, а потім довгий час жив домашнім учителем по поміщицьких домах. Його російські писання, як і писання Гулака-Артемовського, відгнали псевдоклясичним „наречием”, напруженістю та архаїзмом мови. Прихильник його поетичного дару і один час його учень Амвросій Метлинський уважав, що його „русский литературный язык по обстоятельствам жизни всегда оставался несколько устарелым”. Його учительство в поміщицьких домах закінчилося коло р. 1818, коли він перейшов до Гадяцької повітової школи, де був послідовно учителем Закону Божого, історії та географії, російської та латинської мов, і, нарешті, штатним смотрителем. Умер він 1846 року. Поеми його опубліковано по смерті в „Южном русском сборнике” А. Метлинського (1848) та в „Мові з України”, „сборнике сочинений на малорусском языке” (Полтава, 1864). Своїми поглядами громадськими та політичними Макаровський належить до вірогідданних українських літераторів, як Котляревський або Квітка. В його творах „Полтавська різанина” та „Полтавська могила” — Петро виступає як „оборонець” і „спаситель України”, Мазепа — як „католик і зрадник” (Сатана — на зраду підкусив Мазепу), Карл і шведи — як розбишаки. Старі роки минулися, а з ними минулася і давня біда, на місце злиднів прийшли громадський спокій та добробут. Від козацьких синів тепер —

Могучі вожаки вродились,
Мисливці всякі наплодились
І для судів і для полків.

Із поем Макаровського більшою популярністю тішиться „Наталя”, родинна ідилія, написана прегарною мовою, справедливо оцінена критикою,²³) перевидана заходами Грінченка (Чернігів, 1899). Петров у своїх „Очерках” добачає в ній певну паралелю до писань Квітки-Основ'яненка: „Макаровский просто рисует идеалы семейного мещанского счастья с разными препятствиями, возвышающими цену этого счастья. В этом отношении его поэма ближе всего подходит к характеру украинских повестей Квітки, делаая только внешние уступки новому направлению русской и украинской литературы в лице Пушкина и Шевченко”.*) І справді: скрізь підкреслюється моральна статечність героїв та їхній матеріальний достаток, як нагорода за добрість та труд. Вісім літ живучи без чоловіка, що пропав десь на заробітках, добра жінка Харитина все заставила — кожух і свитину — одправляючи панахиди по чоловікові.

Щоб же швидче оплатиться, з донею трудилась,
В церкву ладан подавала, плачучи, молилась;
То їй поміг їй Бог не тільки те повикупати,
Но худобу, добру славу і копійку мати.

Тим часом Тарас, її чоловік, попавши до турка в неволю та з неволі утікши, „облітав море і землі, як лелека”, як „бистрий сокіл” прилинув до рідного краю, —

І уже в Одесі ласощ закупас з крамом,
Щоб приїхати додому і зажити паном.

Дочка Тараса й Харитини Наталя — дівчина на виданні. Їй сушить серце кохання до прохожого парубка Опанаса, що, проводячи через село вісім хур риби, попрохав у неї напитися води і закохався з першого погляду. Стара жінка Катря „улеслива і руча”, дізнається про рід Опанасів і спроваджує сватів. Дядько Панасів Наум іде на розвідини, прибуває до села Теплиць, де живе Наталя, сідає коло криниці, де і роз-

*) Макаровський просто малює ідеал родинного міщанського щастя з різноманітними перешкодами, що набивають ціну на те щастя. Щодо цього його поема найближча за характером до українських повістей Квітки, зроблено тільки поверхові уступки новому напрямкові російської та української літератури в особах Пушкіна і Шевченка.

мовляє з Наталею. Так Макаровський переносить в українські життєві обставини відомий ідилічний епізод з Біблії (Елеазар та його зустріч з Ревекою). Прибуттям сватів кінчається перша пісня. Друга пісня оповідає про весілля, третя — про поворот батька. В описі весілля сила цікавих етнографічних деталей — страви і трунки, весільний обряд, одіж, пісні й оповідання про козацьку славу, вертепний спектакль і т. ін.

...грали на бандури,
Школярі з дяком співали псалми за хавтури,
Із вертепа представляли чудасію всяку:
Ірода козак мережив кием, як собаку;
Тим же кием тасував він смерть, суху, безносу,
І жидівку окаянну і простоволосу.
Се в будинках, а надворі козаки стояли,
На суремки гарно грали, із рушниць стріляли...

Другу поему Макаровського „Гарасько, або талан і в неволі” з художнього боку вважають менше вдатною. Але вона має певний інтерес з погляду історично-літературного, становлячи своєрідну рецепцію письменником старого виховання теми „Кавказского пленника”. Формально „Гарасько” належить до жанру байронівської ліричної поеми. На відміну від „Наталі”, написаної чотирнадцятискладовим віршем народної пісні, тонізованим під семистоповий хорей, — „Гарасько” весь видержаний у чотирьохстопових ямбах. У поемі дві частини („Вісті про неволю” та „Вісті про визвол”), кожна з них розпадається на невеличкі розділи, подібні до уступів російських поем (по 28 у кожній частині). Сюжет, як наказує поетика ліроепічної поеми, взято новелістичний (тобто такий, де події зосереджуються коло одного героя, де береться для освітлення одна якась подія внутрішнього його життя). Але тими двома рисами — розмір та вибір сюжету — і обмежується подібність поеми Макаровського до байронічних поем 20-40-х років. Замість „вершинности” оповіди, тобто затримування уваги читача лише на етапах, на крутих поворотах в історії героя, у Макаровського — плавне й послідовне переповідання найдрібніших подій, що трапляються на життєвій стежці Гараська. Ліричний і драматичний моменти зведено до мінімуму, і авторських відступів сливе немає. А головне, нема знаменитої Байронівської трійці: двоє коханців і антагоніст (супротивник чи супротивниця). В Пушкінському „Бахчисарайському фонтані” перед нами: Гірей, Марія і ревнива Зарема, недавно улюблена дружина Гіресва; в „Кавказском пленнике” — „пленник”, „дева гор” і „вечно милый образ” другої жінки, до якого тяжить душа бранця. Розв’язка „Кавказского

пленника” через те трагічна. Бранець не може відповісти на щире та елементарно сильне почуття черкешенки:

Забудь меня; твоей любви,
Твоих восторгов я не стою.
Бесценных дней не трать со мною;
Другого юношу зови.
Его любовь себе заменит
Моей души печальный клад;
Он будет верен, он оценит
Твою красу, твой милый взгляд,
И жар младенческих лобзаний,
И нежность пламенных речей...

Визволений, він повертається до сторожових пікетів російських самотою. А там, де він прощався з „девою гор”:

Все мертво... На брегах уснувших
Лишь ветра слышен легкий звук,
И при луне в водах плеснувших
Струистый исчезает круг.

Побудування „Гараська” значно простіше. Гарасько, попавши в неволю, тікає за допомогою черкешенки Мерими, але бере її з собою й одружується з нею. Нікого третього, хто входив би в історію його й Мерими, ускладнюючи ситуацію, — немає.

Зате у Макаровського сила другорядних, непотрібних для розвитку дії персонажів: батько й мати Гараськові; Баязет, брат Мерими; грек Фока, що влаштував коханцям утечу. Багато в нього і непотрібних для поеми-новелі епізодів, що на місці тільки в широкій епічній розповіді: голосіння матері, коли доходить чутка про загин Гараська, Баязетове намовляння прийняти Магометову віру, співи Гараськові в неволі, охрищення черкешенки, оповідання Фоки про свої молодощі, торговельні операції визволеного Гараська і т. п. На наших очах байронічна поема перетворюється в ідилію.

З Гараська зовсім невідповідний герой для ліроепічної в дусі Байрона поеми. Герой „Кавказского пленника” —

... Обнял грозное страданье
(И) бурной жизнью погубил
Надежду, радость и желанье,
И личших дней воспоминанье
В увядшем сердце заключил.

Гарасько — пестій долі; він жде, поки щастя само його знайде, але й тоді бере те щастя з острахом. Для втечі його потрібний режисер-грек Фока, не має він жодної ініціативи і в сердечній справі, лише дозволяючи Меримі зачіпати себе.

Коли моргала, то христився.
Від неї оченьки відводив,
Як підкидала, щоб обходив,
І стоя мовчки вниз дивився.

В характері героя, в описові любовного чуття, його постання і розвитку, в культурі родинного життя — скрізь відчувається літературний сучасник і одностудець Квітки. У Квітки коханці, під впливом чуття теж стають „як опарені”; „Василь, побачивши Марусю, теж голову посупив, руки поклав під стіл і ні до кого ні чичирк. Усе тільки погляне на Марусю, тяжко дихне та й пустить очі під лоб”. Майстерно подано в поемі чутливі сцени та голосіння:

Гарасю, соловейку мій!
Як жив, озвись до мене, сину!
Утіш мене хоч на часину,
Поклон дай матері твоїй.
Коли ж і смерти не минув,
Коли, одинчика не буде,
Коли, як кажуть добрі люди,
Ти справді з греком утонув,
То той пісок, що закрива
Тебе від сонечка в пучині,
Хай вирне і мені в кручині
Од тебе передасть слова...

Варт порівняти ці рядки з плачем Евріалової матері у Котляревського, щоб переконатися, як далеко відійшов Макаровський од бурлескного стилю.

Проте Котляревський почувається в етнографічних картинах, у списках страв, питва, пісень та казок. Наприклад:

У Макаровського

На се придумував пісні
Бурлацькі, городські, чумацькі,
Циганські, військові, козацькі,
Весільні, тихі, голосні.

Горілки бочку взяв одну,
Та не убізьку сорокову:
На запіканку корінькову
Купив кубеби й калгану.

Гнав пінную на курдимон,
Любисток ніжний і безринець,
Дягиль, троянду, голубинець
І свіжу кірку із лимон.

У Котляревського

Та кургика́ли пісеньок:
Козацьких, гарних, запорозьких,
А які знали, то московських
Вигадували бриденьок.

Вродилось ренське з курдимон^{ом}
І пиво чорнее з лимоном...
І кубками пили слив'янку,
Мед, пиво, брагу, сирівець
Горілку просту і калганку.

Або горілочку пили,
Не тютюнкову і не пінну,
Но третьопробну, перегінну,
Настояную на бодян!
Під челюстями запікану,
І з ганусом, і до калгану,
В ній був і перець і шапран.

Трапляються вряди-годи і звичайні ремінісценції з „Енеїди” — „І от кричить один парнище” (пор., „Чи знаєш, він який парнище? На світі трохи є таких”).

Проте нічого бурлескного в цих сценах немає. Це бенкети поважних людей, що знають звичаї і вміють додержати міри. Взагалі в Макаровського старі методи письма зм'якшено його увагою до нової форми. Жанр його „Гараська” — новий жанр романтичної поеми, хоч виконання віддає старосвітчиною. В поемах Макаровського, як зазначив ще Петров, „нет ни драматического нерва, проходящего почти через все произведения Шевченко, ни демонического жала, каким снабжены Пушкинские герои”.*) Нема і ліричного супроводу. На „погибельному Кавказі”, тлі романтичної декорації, перед нами несподівано розгортається міцна ідилія.

*) немає ні драматичного нерва, що пронизує майже всі твори Шевченка, ні демонічного жала, притаманного героям Пушкіна.

ЛЕКЦІЯ ХІХ

УКРАЇНСЬКІ ТЕМИ В РОСІЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

20-30-х рр.

Поряд з українським захопленням старовинною та народною творчістю інтерес до українських тем, історичних та фольклорних, прокидається і в російському і в польському письменстві. У польському письменстві на ґрунті того інтересу виникає ціла українська школа, численна і репрезентована значними талантами. В літературі російській бачимо те, що знаний уже нам Тихорський назвав, „школою малоросійських повестей”, бачимо також і звертання до українського минулого в поезії Пушкіна, Рилєєва та Н. Маркевича.

Найталановитішим представником „школы малоросійських повестей” був Микола Гоголь. Художня яскравість його „Вечеров на хуторе” з їхнім „живим описанием племени поющего и пляшущего” (Пушкін), з їхньою „непритворною веселостью, яркою живостью картин природы..., новостью выражения и верностью... нравов и быта малоросійских поселен”*) (Сомов) на другий плян відтиснула його попередників. Приїхавши в Петербург і зазнавши невдачі з „Ганцом Кюхельгартенем”, Гоголь досить швидко зорієнтувався в літературних обставинах столиці. Він спостеріг загальне тяжіння до народности, побачив, що літописи, пісні та народні легенди вважаються за „лучшие, чистейшие, вернейшие источники словесности”,**) але чи не найбільше цікавості будять перекази й пісні українські. Україна — своя й не своя, рідна і все ж легко уявлювана в світлі півреальної романтики як „слов’янська Авзонія”, посідає чимраз більше місце в його творчості прозовій і віршовій. Гоголь в одному з петербурзьких листів до матері пише: „Еще прошу вас выслать мне две паленкины малоросійские комедии — 'Овця-собака' и 'Роман с Параскою' (она же „Простак”). Здесь так занимает всех все малоросійское, что я постараюсь попробовать, нельзя ли одну из них поставитъ на здешний театр”.***)

*) живим описом племени розспіваного й розтанцьованого, з їхньою непритворною веселістю, яскравістю картин природи..., новизною виразу і вірністю... звичаїв і побуту малоросійських поселен.

**) найкращі, найчистіші, найправдивіші джерела словесности.

***) Ще прошу Вас вислати мені дві батенькові малоросійські комедії — „Собака-вівця” та „Роман з Параскою” (вона ж „Простак”). Тут усі так захоплюються малоросійським, що я хочу спробувати, чи не поставлять одну з них в тутешньому театрі.

Цю вже готову в часи Гоголівських „Вечерів” моду утворили *В. Т. Нарезний* (1780-1825), автор „Бурсака” та „Двух Иванов” і *Орест Сомов* (1793-1833), вихованець Харківського університету і петербурзький літератор, що в кінці 20-х і на початку 30-х рр. видрукував кілька повістей під псевдонімом Порфирія Байського.

В. Т. Нарезний, по слову Белінського — „родоначалник русских романистов”, народився в с. Устивиці Миргородського повіту. Родом він був з дрібномаєтних дворян (із „полупанків”) і рано покинув Україну, відданий до Московської дворянської гімназії. Дальшу освіту дістав у Московському університеті, а потім служив деякий час (1801-1803) на Кавказі. Повернувшись з Кавказу, був дрібним урядовцем у Петербурзі в центральних установах аж до самої своєї „підзаборної смерті”.²⁴⁾ В його літературній і життєвій долі є щось спільне з Осиповим: як той, так і другий — дрібний урядовець, як той, так і другий пише у хвилини службового дозвілля. Літературні „подмастерья” вони обоє починають з перекладної літератури, присвячуючи свої праці чиновним покровителям: Осипов — Шишковському, Нарезний — Вронченкові. Літературної стежки шукають пильно. Так, Нарезний від перекладних романів перекидається до псевдоклясичних од та байок; потім пише свого авантюрного „Российского Жиль Блаза” і аж нарешті знаходить себе в жанрових повістях з українського життя. Його „Богатый бедняк”, „Запорожец” та „Бурсак” вийшли 1824 р. В наступному році за 2 тижні по авторській смерті з’явилися „Два Ивана, или страсть к тяжбам”. В рукопису зосталася повість „Гаркуша”, присвячена постаті легендарного українського розбійника кінця XVIII в.

Із романів Нарезного з Гоголівськими повістями зіставляють звичайно два: „Два Ивана”, що деякими сценами та описами нагадує „Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем” та „Бурсак”, що його відгомонів шукають у Гоголівських „Віі” та „Тарасі Бульбі”. У „Двух Иванах” Нарезного причина сварки дріб’язкова, суд діється в Миргороді; сторони, як і в Гоголя, свято вірять кожна в свою правоту; підкреслюється й судові хабарі, як одну з характерних рис старосвітської юстиції. Нарешті одна сцена „Повести о том...”, де Іван Иванович підпалює хлів Івана Никифоровича, нагадує сцену „Двух Иванов”, де пан Харитон Заноза підпалює млин. Є подібність і в деяких сценах та характеристиках „Бурсака” й „Віа”: богослов Далмат — Халява, філософ Сірвіл — Хома Брут. Дослідники й критики дозволяють собі говорити і про „прекрасне побутове тло „Бурсака”, широко використане у Гоголя” (Калаш) і про перей-

мання ним окремих рис фактичної канви романів Нарєжного. При чому незмінно відзначається більша яскравість Гоголя. Нарєжний дав лише „намёки, конечно, слабые, туманные, часто в изуродованной форме, на характерные, с таким совершенством созданные Гоголем, типы...”. „Он как будто предсказывает Гоголя” (Гончаров). „Знакомство со старинным бытом несомненно почерпнуто Гоголем из ‚Бурсака‘..., но все эти ценные данные весьма искусно извлечены Гоголем из массы мелочных приключений главного героя, среди которых они тонут в ‚Бурсаке‘, и собраны в одну яркую картину”*) (Шенрок).

Другий представник „малороссийской повести” перед Гоголем — Орест Михайлович Сомов, співробітник Бестужева і Рилєєва в їх альманашно-видавничій роботі 20-х рр., помічник Дельвіга по „Литературной газете”, автор численних поезій, рецензій, журнальних заміток та „Рассказов путешественника”. Родом із Слобожанщини, він покинув Харків, де вчився в університеті 1820-21 року, але знання українського побуту й мови мав, хоч один з ворожих йому літераторів і припускав, що своїм українським кольоритом він завдячує „дальнему литератору”, який його інформує, — бо сам Сомов ще „в первой юности”

...как трепетный асканий,
Отторжен был от матери своей.

Українською мовою Сомов написав „Лист українця до ляхів” — з приводу здобуття Варшави — і випустив його в брошурі: „Голос украинца при вести о взятии Варшавы”, СПб, 1831 (одночасно з „Клеветникам России” та „Бородинскою годовщиною” Пушкіна).

Чи се таки пащикувати
Ще не обридло вам, ляхи?
І знов якась вража мати
Вас нацюкнула на гріхи?
І знов застрибали цапами:
„А нумо вольности шукать,
Ходімо у царя шаблями
Украйну, Київ одбирать!”²⁵⁾

*) натяки, звичайно, слабенькі, туманні, часто в спотвореному вигляді, на характерні, з такою неперевершеною змальовані Гоголем типи... Він наче провіщає Гоголя (Гончаров). Знання старожитного побуту Гоголь без сумніву черпав з „Бурсака”..., але всі оті цінні відомості Гоголь незвичайно вміло повиягав з маси дрібничкових пригод головного героя, серед яких вони губляться в „Бурсакові”, і зібрав у одну яскраву картину. (Шенрок).

Під іменем Порфирія Байського цей досить освічений літератор, „добрий мальй”, як визначають навіть його літературні вороги, майстер „легкого слова”, написав і видав кілька „малороссийских былей и небылиц”: „Гайдамаки”, „Юродивый”, „Киевские ведьмы”, „Купалов вечер”, „Русалка”. Вже по його смерті в „Утренной звезде” Петрова, відомого з Квітчиної „Супліки до пана іздателя”, з’явилося „малороссийское предание” „Недобрый глаз” з рекомендацією „покойного писателя” як письменника українського, „если не по пребыванию, то, по крайней мере, по месту своего рождения и воспитания”.*) Безпосереднім попередником Гоголя вважає Сомов і В. В. Гіппіус. Сомов як один з авторів фантастичних повістей, заснованих на українському фольклорі, підказав Гоголеві „Майскую ночь, или утопленницу”. (У Сомова потопельниця стає русалкою, мати, за допомогою чарів, викликає її назад, але дочка знову вертається до русалок). „Для Сомова, — читаємо в книзі В. В. Гіппіуса про Гоголя, — введення в літературу українського фольклора було не випадковостю, а вполне сознательным литературным приёмом. Он прямо говорит в одном из примечаний к своим сказкам о кладах, что цель его — ,собрать сколько можно более народных преданий и поверий’, распространенных в Малороссии и Украйне между простым народом, дабы оные не вовсе были потеряны для будущих археологов и поэтов”**) („Гоголь”, видавництво „Мысль”, Ленінград, 1924, стор. 27).

Гоголь був знайомий з Ор. Сомовим особисто. 9 листопада 1831 р. Сомов рекомендував його Максимовичу:

„Я познакомил бы Вас, хотя заочно... с одним очень интересным земляком — Пасечником Рудым Паньком, издавшим „Вечера на хуторе”, т.е. Гоголем-Яновским... Он человек с отличными дарованиями и знает Малороссию, как пять пальцев, в ней воспитывался, а сюда приехал не более как три года назад”.***)

*) якщо не за місцем проживання, то, бодай, за місцем народження й виховання.

**) У Сомова використання українського фольклору було не випадковим, а цілком свідомим літературним засобом. Він прямо каже в одній з приміток до своїх „Казок про скарби”, що його мета — „зібрати якнайбільше народних переказів та вірувань”, розповсюджених в Малоросії та Україні між простим людом, щоб вони не зовсім загубилися для майбутніх археологів і поетів.

***) Я познайомив би Вас, хоч заочно... з одним дуже цікавим земляком — Пасечником Рудим Паньком, що видав „Вечори на хуторі”, тобто Гоголем-Яновським. Він людина великого таланту і знає Малоросію, як свої п’ять пальців; там виховувався, а сюди приїхав не більше, ніж три роки тому.

На цей лист, видимо, посилався Максимович, полемізуючи з Кулішем щодо етнографічної правдоподібності „Вечеров”. Для Максимовича Сомов був, очевидно, досить компетентним суддею в справах українського побуту та фолькlorу.

В російській поезії українською тематикою, історичною та фольклорною, зацікавилися Рилєєв (поема „Войнаровский”, почасті „Думи”, уривки з „Наливайка”), Пушкін у „Полтаві”, Микола Маркевич в „Українських мелодіях”. Україна притягає увагу молодих поетів 20-х рр. поряд з „погибельним” Кавказом. Степові пейзажі, ефектна українська минувшина, козацтво і його боротьба за волю — все це вабить своїм кольоритом. Україна — то романтичний край, „где все обильем дышит”, де „валятся сами в рот галушки”. По-друге, спогади про колишню соціально-політичну боротьбу на Україні, сприймані через „Історію русів” псевдо-Кониського (яку так високо ставив Пушкін), давали ґрунт „вольнолюбивым мечтам” поетів. Обидва ці мотиви можемо знайти в писаннях Рилєєва (1795-1826).

Свої „Думи” він пише на зразок „історичних співів” (Spiewy historyczne) польського поета Юліяна Урсула Немцевича. Ним керує бажання „славить подвиги добродетельных или славных предков”. Йому здається, що це бажання для нас не нове так само, як не нова форма й термін думи, і Рилєєв випускає в перекладі відомий уривок із польського історика Сарницького про братів Струсів, що загинули в бою з валахами, де *quibus etiam nunc elegias, quam Russi dumas vocant canuntur...* (про яких ще й досі співають елегії, звані на Русі думами).

Сюжети для своїх дум Рилєєв брав з давньої київської пори („Олег Вещий”, „Святослав”), з історії Москви („Глинский”, „Курбский”, відомий потім з усіх хрестоматій „Иван Сусанин”), захоплено навіть епоху Катерини II-ої (дума „Державин”). З української історії нових часів знаходимо тільки одну думу „Хмельницький”. Змальовано Хмельницького в досить загальних рисах — як несправедливо завданого у неволю в’язня, що „среди мрачной и сырой темницы” плекає пляни жорстокої помсти:

„Так, так!” — он думал: — „Час настанет!
Освобожденный от оков,
Забывтый узник бурей грянет
На притеснителей-врагов.

Українського кольориту в думках майже немає. Далеко більше його в уривках поем „Наливайко”, „Гайдамак”, „Ма-

зепи”, хоч і тут Рилєєв плується в термінах та епохах. В уривку „Гайдамак” у нього виступають „два запорожских казака”, вони ждуть третього, що, як і вони самі, зложив присягу „быть гайдамаком”,

За Сечь свободную стоятъ
И вечно ненависть питать
И к хищным крымцам, и к полякам.

Діється все те в пору Хмельницького. Очевидно, для Рилєєва „гайдамак” і „козак” є те саме, а XVII в. в українській історії нічим не різниться з XVIII-им. Досить курйозно виглядає й окреслена в цитованих віршах, життєва програма Гайдамака. Зате в картині степової смерти запорожця відчутно знайомство з образами народної думи:

В степи пустынной он лежит...
И волк уже во мраке ночи
Терзает труп среди травы,
И из казацкой головы
Орёл обклёвывает очи.

(Пор., „Тоді к йому вовки-сіроманці приходжали, і орли-чорнокрыльці налітали”).

Найпопулярнішою (і єдиною викінченою) з українських поем Рилєєва був „Войнаровский”. Войнаровский — небіж і приятель Мазепи, змальований у Рилєєва самотним вигнанцем „в стране метелей и снегов, на берегу пустынной Лены”. Там знаходить його відомий мандрівник по Сибіру Гергардт Міллер, пізніше російський історіограф та академік. Войнаровский розповідає гостеві про свою молодість, про участь у плянах Мазепи, про життєві блукання та засланське життя. Козацькі подвиги свої вигнанець змальовує не зовсім вірно, і „малоросійська літопись” в праві була б „припозвать сочинителя позовом к отвіту”. Його Войнаровский літає степами „за Палеем вслед” — „с ватагой храбрых гайдамаков” (?), він переслідє поляків і татар.

Враги везде от нас бежали
И, трепеща постыдных уз,
Постыдной данью покупали
У нас сомнительный союз.

Поємі Рилєєва властива горожанська нотка. Мазепа характеризує свою задачу, як „борьбу свободы с самовластьем”.

Дружина Войнаровського на вигнанні вчиться „гражданкой и супругой быть”.

Ее тоски не зрел москаль;
Она ни разу и случайно
Врага страны своей родной
Порадовать не захотела
Ни тихим вздохом, ни слезой...²⁶⁾

„Войнаровский” справив вражіння і на Пушкіна. Рядки Рилєєва „жену страдальца Кочубея и обольщенную им дочь” навели його на сюжет „Полтавы”. Войнаровського згадує він в епізоді Полтавського бою: „у Войнаровского в руках мушкетный ствол еще дымился”. Як боротьбу за політичну незалежність характеризує свої вчинки Мазепа і в його поемі: Мазепа підіймає на Петра „знамя вольности кровавой”.²⁷⁾

Третій в ряді поетів, що писали на українські теми, — Микола Маркевич (1804-1860), автор „Украинских мелодий” (1831). Він вихованець Білецького-Носенка, прилучанин родом. Український патріот, в 1842 році він випустив п’ятитомову „Историю Малороссии”, був приятелем Шевченка та мочемордів.*) У ряді поетів романтичних він зайняв особливе становище, звернувшись до краввої тематики. „Ирландские и еврейские мелодии Томаса Мура и лорда Байрона подали мне первую мысль приложить русские слова к прелестной музыке песен малороссийских”.**) Ціль Маркевича патріотична: його книга написана „в честь наших героев”, і має на меті „прославить праотцев и места, их присутствием освященные”***)

Вся збірка „Українських мелодій” розпадається на три частини — три книги по дванадцять поезій в кожній. Перша заснована здебільшого на народних повір’ях („Ведьма”, „Приметы смерти”, „Приметы по коню”, „Солнце утопленников”). Друга — подає ряд історичних поем та дум („Гетманство”, „Медный бык”, „Чигирин”). Третя характером поезій знову нагадує першу.

Свій поворот до українського фолкльору та історії Маркевич усвідомлює, як певну стежку до вироблення власного

*) Мочеморди — гурток українських ліберальних дідичів на Пирятинщині у 1840-х рр. Мочеморди провадили веселе товариське життя з бенкетами та пиятикою. Вільнодумство мочемордів стягло на декого з них урядові нагінки.

**) Ірландські та єврейські мелодії Томаса Мура і лорда Байрона нашоувхнули мене на думку прикласти російські слова до чудової музики пісень малоросійських.

***) прославити прадівів та місця, їхньою присутністю.

літературного становища. Карамзін, Жуковський, Пушкін — великі творці, але наслідувати їх тяжко: „их подражатели известны только неудачами”. Звідси — потреба взяти до опрацювання новий матеріал. Звертатися до клясичної давнини — нема рації. „Как же мне, русскому, жителю XIX века, предпочесть выбор обычаев, происшествий и поверий греков века Аристидова, когда я имею средство найти столько же поэзии в отечественных обычаях, преданиях, суевериях”.*)

До народних повір'їв та історичних картин у Маркевича приєднуються пейзажі („Україна”, „Удай”, „Сула” та інші). Пейзажі ведуть за собою часом і горожанські настрої, заклики до поновлення давньої слави.

Как воздух свободен в отчизне моей!
Не видно предела обширных степей;
На пажитях тучных стада, табуны
Там тонут в траве с появлением весны —

починається у нього „Україна”. У третій строфі читаємо:

В Украине святой Войнаровский рожден,
Украиной полей Наливайко вскормлен,
Сулою коня Сагайдачный поил,
Над нею Хмельницкий, Полуботок жил.
Там гетманы с казаками
Издевались над врагами,
Грабили Стамбул;
Кто казаков не боялся?
И ужели нам остался
Только славы гул?

Характерний для другої книжки „Мелодій” вірш „Чигирин”, що дає малюнок чигиринського пейзажу, від якого поет переходить до широкої картини козацького війська перед походом.

Там конь никогда не стоял без седла,
Копытом рыл землю и грыз удила.
Коль скоро Хмельницкий махнет булавой,
Полковники выбегут шумной толпой.
„Украина! свобода!” — он крикнет полкам,
И все понесется — и горе врагам!

*) Як же мені, росіянинові, людині XIX віку, віддавати перевагу звичаям, подіям і віруванням греків часів Аристіда. коли я маю можливість знайти таку саму поезію у звичаях, переказах і забобонах батьківщини.

М. Марковський у статті „Шевченко і М. Маркевич” („Україна”, 1925, ч. 1-2) зіставляє це місце з Шевченківським:

Базари, де військо, як море червоне,
Перед бунчуками бувало горить,
А ясновельможний на воронім коні
Блисне булавою — море закипить...
Закипить і розлилося...

Взагалі можна думати, що на раннього Шевченка — коли перед ним „вставала Україна во всей меланхолической красоте своей, а над степями носилися тени замученных гетманов”*) — М. Маркевич мав деякий вплив. Про це свідчить і Шевченків вірш 1840 року, присвячений Маркевичу (Бандуристе, орле сизий), як і пізніші дані про їхні зносини в 43-45 рр.²⁸⁾

ЛЕКЦІЯ ХХ

УКРАЇНСЬКА ШКОЛА В ПОЛЬСЬКІЙ ПОЕЗІЇ

Інтерес до української тематики в польському письменстві — так само, як і в письменстві російському — збудився одночасно з виступом романтиків.

Основоположником романтизму в Польщі звичайно вважають Казимира Бродзінського (1791-1835), поета, критика, історика письменства, галицького шляхтича походженням. Змолоду учасник Наполеонівських кампаній, він наступав на Москву, бився 1813 р. під Ляйпцігом і, попавши в полон до прусаків, відкинувся воєнної кар’єри задля педагогічної роботи, а потім і професорських викладів у Варшавському університеті (1822-23). Як критик виступив він року 1818, опублікувавши свою статтю “O klasyczności, romantyczności, tudzież uwagi nad duchem poezyi polskiej”. Головна вимога Бродзінського — вимога самобутности, оригінальности народного духу. Chcemy narodowości! — його гасло. Літературу він розрізняє романтичну (наївну, безпосередню, народну) і клясичну (націоналістичну, рафіновану, двірську). Він не відмовляє

*) поставала Україна у всій меланхолійній красі **своїй**, а над степами літали тіні замучених гетьманів.

пошани „старому розумові” і традиціям клясицизму та протестує проти сліпого переймання німецької містики, а одночасно вважає занадто розкішними для поляків красоти французької літератури. Він гадає, що шукаючи себе, польська література має звернутися до власної природи, побуту та історії, зміцнюючи характерні риси свого духу. Розправа Бродзінського (неяскрава, поміркована) викликала заперечення з боку Яна Снядецького, професора й ректора Віденського університету, математика з фаху, клясика в літературі. Так розпочалася досить довга, дванадцятилітня, полеміка між обома ворожими літературними таборами.

Закликаючи поетів спиратися на народну творчість, польські романтики мусіли скоро помітити певну бідність польського люду на історичні пісні та перекази. Бродзінський з'ясував блідість польського фолкльору многовіковим поневірянням хлопа та розбуялістю шляхти. У поляків не було всенародної історії, немає в них і народної поезії. Звідси заповіт Бродзінського:

Na jakiej ziemi, z jakim ludem żyjesz razem,
Takiego twoje pienia nech będą obrazem.
W ziomkach ucz się znać ludzi, z nich czerpaj natchnienie,
Ich uczuciem wzbudzone — im poświęcaj pienie.

Шукаючи в народній поезії найяскравішого виразу свого духового єства, намагаючись до неї наблизитися, поляки звертаються по допомогу до народности, яку залучали до своєї. Вони накидають оком на поезію білоруську та українську. Польські романтики стають на цей шлях з самого початку своєї літературної діяльності. У Вільні коло 1819-1820 рр. створюється гурток романтиків литовських на чолі з Яном Чечотом та Адамом Міцкевичем. Одночасно формується й так звана „українська школа”. Перші місця посідають у ній „уманці”: Богдан Залеський (1802-1886), Северин Гоцинський (1801-1876) та Михайло Грабовський (1804-1863). Вихованці уманських отців-василіян, опинилися вони у Варшаві в роках 1820-1821 і відразу виступили прихильниками нового літературного напрямку. Українські ж теми підказані були їм одночасно літературною теорією, як і безпосереднім почуттям одірваних од краю провінціалів, прив'язаних серцем до пейзажу, історії та побуту українського Правобережжя.

Разом з ними українські теми розробляв і старший від них літами волиняк *Антоній Мальчевський* (1793-1826), автор популярної поеми „Марія”. Син учасника Тарговицької конфедерації, він виховувався в достатках і освіту дістав чудову. Був помітний серед учнів Кременецького ліцею; опікувався

ним сам Тадей Чацький, фундатор ліцею. Служив у Наполеонівській армії, довгий час жив за кордоном. Польська легенда говорить про його приязнь з Байроном, якому він ніби-то подав сюжет „Мазепи”. Його літературний і людський образ майстерно накидано в одній-єдиній фразі: „Żył samotnie, zmarł zupełnie prawie nieznany, a napisał jeden tylko niewielki poemat”.²⁹) (Жив самотньо, вмер сливе цілком незнаний, а написав лише одну невелику поему).

Сюжет „Марії” взято з кримінальної хроніки дому Потоцьких. Фелікс Потоцький, пізніше видатний діяч ганебної для поляків Тарговицької конфедерації 1793 р., замолоду одружився — проти волі батьків — з простою шляхтянкою Гертрудою Коморовською. „Була то авантюра комічна, коли б випадком не дійшла оригінального кінця”. Потоцькі зрадою та підступством звели зі світу Гертруду. В поемі Мальчевського історію Гертруди переказано досить вільно. Інстинкт, такт та добрий смак мистця відкинули все, що було в ній особистого та анекдотичного, тривіального й негожого. Фелікс Потоцький перетворився на Вацлава, Гертруда на Марію, дочку Мечника, простого і небагатого шляхтича. Вацлав, знеохочений та розчарований, як справжній байронівський герой, відроджується до нового життя, здобувши руку й серце Марії. Але його батько, гордий, непохитний воевода, боїться втратити сина, що може занедбати славні родові традиції, — і готує зраду. Він виправляє гонця-козака до Мечника просити його взяти провід в експедиції проти татар; у поході бере участь і Вацлав. Вацлав і Мечник б'ються з татарами, а тим часом у двір до воеводи вдираються замасковані гості; відбувається гучний божевільний бал, і справа закінчується потопленням Марії у ставу. Вацлав, перемігши татар, повертається додому; серце йому тривожить недобре передчуття. Додому він приїздить уночі, не достукавшись коло дверей, влазить вікном до покоїв і перш за все натикається на мертво опухле тіло дружини. З серцем, сповненим отрутою (з промови таємничого джури дізнається він про всі обставини смерті Марії), з потайним наміром убити батька щезає він з дому. Завершено поему образом німого горя Мечника, що вмирає над тілом дочки.

Що українського в „Марії”? По-перше, пейзаж. Михайло Грабовський у книзі „Література й критика” зазначив, що у відчутті пейзажу Мальчевський перевершує російських поетів, які писали про Україну: „навіть Пушкін у своїй „Полтаві”, хоч і щедрий на описи, куди менше замилюваний у красвидах, ніж декотрі з наших поетів”. Проте ці красвиди мають умовний характер. Вони перебігають перед очима, немов би в якомусь романтично-екзотичному калейдоскопі. Україна

Мальчевського — то дика і безлюдна провінція, справжня ora finitima освіченої та веселої Польщі.

I pusto, tęskno, smutno, jak gdy szczęście minie, —
I pusto, tęskno, smutno w bujnej Ukrainie.

Смутна принада степів та глухе мовчання могил надають Україні Мальчевського характеру якоїсь особливої країни.

Włóczy się wzrok w przestrzeni, lecz gdzie tylko zajdzie
Ni ruchu nie napotka, ni spocząć nie znajdzie.

І тільки коли б заглибився в землю, знайшов би там

I zbroje dawne, co zrdzawiałe leżą,
I kości, co nie wiedzą do kogo należą.

Український побут подано так само в умовних рисах. Україна Мальчевського країна магнатсько-шляхетська. „Вихований в саліоновій сфері, поет ніде не бачить українського люду” (Спасович). Таке характерне з’явище українського життя, як козацтво, лишилося власне поза увагою автора „Марії”. Правда, поема розпочинається пластичним образом козака, що мчить з воєводським дорученням до старого Мечника:

Ej, ty na szybkim koniu, gdzie pędzisz Kozacze,
Czyś zoczył zająca, co na stepie skacze,
Czy rozigrasz myśli chcesz użyć swobody
I z wiatrem ukraińskim puścić się w zawody? і т. д.

Але козак Мальчевського, не зважаючи на всю його ре-
льєфність, що так дивується їй польський дослідник („Тако-
го пластичного образу не дає вся довга та широка поезія Б.
Залеського”) — тільки надвірний слуга магната.

Іншого, давнішого, козацтва поет не знає, що особливо
впадає в око, як пригадати чутливість російських поетів до
політичних традицій козацької України (Рилєєв, Пушкін, не
кажучи вже про Миколу Маркевича). Ця риса, певно, і спри-
чинилась до характеристики „Марії”, яку знаходимо у Брік-
нера: „Україна тут, помімо перших рядків, з тим образом ко-
зака на коні, та останніх, де дається відомий пейзаж: I pusto,
тęskno, smutno..., була для Мальчевського тільки тлом та на-
бором аксесуарів, але справжній зміст поеми, її герой — не
Україна, не козаки, навіть не магнатська пиха, не людська
злість, але смерть, що все на цім світі змітає”.

Художню вартість „Марії” польські критики підносять
дуже високо. Їй присвятив цілу розправу, а потім раз-у-раз

вертався до неї, М. Грабовський (Literatura i krytyka); Северин Гощинський вважав її твором, що наближається до чистої народности, до суто-польської поезії. На думку Брікнера, автор „Марії” зберігає певну свосвідність перед своїм учителем Байроном. Його Вацлав, вражений смертю Марії, з пеклом у душі щезає з дому, виходить поза поему: для Байрона він став би героєм саме з цієї хвилини. Не подібна до Байронівських героїв Марія, тендітна тілом, але сильна духом, а особливо Мечник з його християнською покорою. За певну мистецьку заслугу вважає польська критика й те, що Мальчевський обійшовся без „спорожнілого середньовіччя”, „без упірив та демонів”, без „блискучого Сходу або Півдня”, без яких „кроку не міг ступити Байрон”. „З матеріалу, який давав йому рідний край, побудував він правдиву і просту драму..., знайшовши стільки найрізноманітніших рис, кольорів та пригод, що йому могла позаздрити й Байронова фантазія”.

Оцінка видається занадто перебільшеною. Українському читачеві тяжко визнати, що Україну Мальчевського зроблено з *materialów ojczystych*. Український краєвид, життєві обставини українські у польського автора — умовні і великою мірою вифантазовані. Далеко легше погодитися нам зі словами Куліша, сказаними з приводу писань одного з поетів української школи: „Видумали ляхи-поети якусь іншу Вкраїну, не ту, що до неї ми, як до вбогої матері, горнемось. Лядська то Україна, а не руська. Не мати вона нам, а хіба мачуха. Обертає бо лядсько-українська муза до нас панське обличчя з недбалістю, а тим часом пестить спанілих та поксьонджених діток, пестить у нашому кублі гордовників наших, прославляючи їх неправе панування над нами”.³⁰⁾

ЛЕКЦІЯ ХХІ

УКРАЇНЬКА ШКОЛА В ПОЛЬСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Богдан Залеський та Северин Гощинський значно глибше „зазирали в серце України”. Такої думки про них дотримуються польська критика. Принаймні один із найчільніших її представників Спасович пише: „Мальчевський тільки догадувався о сокровищах, таящихся в украинской почве, Залеский вскрыл, можно сказать, эти сокровища, раскопал курганы, извлек оттуда груды драгоценных камней и выгранил их с

таким искусством, которое в отчаяние приводит переводчика и делает всякое подражание невозможным".*) Цю думку проте треба великою мірою обмежити: поетичне мистецтво Залеського не таке високе, а його образ України, щоправда, повніший, багатший деталями, ніж у Мальчевського, так само романтично прибільшений і вифантазуваний. Історик польського письменства Брікнер визначає його, як образ z historyą nie zupełnie zgodny.

Сам Залеський уважав себе „козаком”, „козацьким сином”; він твердив, що українські русалки вигодували його mlekiem dum i mlekiem kwiecia. Є думка, ніби українська дума підказала йому той „мужній ліризм”, що так до смаку припав поколінню, яке знало листопадове повстання 1830 р. — Але є й інші думки. Так, напр., Л. Козловський,³¹⁾ не погоджуючись на характеристику української школи, як спроби польських романтиків-шляхтичів відчутти своє українське коріння (таку характеристику зложив, між іншим, і Куліш: „Полонизованные русачи вздумали творить поминки на могилах бесславно, безвестно падших предков своих”^{32**)}), підкреслює, що рід Залеських „мало сохранил русской крови”; що обидва поети вважали себе поляками, а як і захоплювались українством, то тут відогравали ролю вражіння дитинства, вплив української природи, пісень, переказів. Мали значіння й ідейні повії початків XIX в. і серед них своєрідна течія слов'янофільства, характерна для Казимира Бродзінського та ляха Ширми, що виступив з листом на сторінках „Віленського дзєнніка” (1818). Але при цьому своєму українстві Залеський „не переставал быть польским поэтом, был польским патриотом в жизни и творчестве: создавая украинскую школу, он обогащал польскую литературу; участвовал в том литературном движении, в котором патриоты видели начало национального возрождения”.***)

Бажаючи виявити „в польській мові руську мелодію”, він заходить у своєму здобичництві досить далеко. Використовує образи української народної пісні; в його лексиці багато українізмів. У його ритміці знати особливості україн-

*) Мальчевський лише здогадувався про скарби, сховані в українському ґрунті, Залеський, можна сказати, знайшов ці скарби, розкопав могили, вийняв звідти пригоршню коштовного каміння й одшліфував його з такою майстерністю, яка доводить до розпачу перекладача та робить будь-яке наслідування неможливим.

***) Сполонізовані русачі здумали справляти поминки на могилах безславно, безвісно поляглих предків своїх.

***) не переставав бути польським поетом, був польським патріотом в житті й творчості: створюючи українську школу, він збагачував польську літературу; брав участь в тому літературному русі, в якому патріоти бачили початок національного відродження.

ського коломийкового складу, а в тексті натрапляємо на паралелізм образів (орел над морем, без гнізда — козак без степу, без коша) і віршову схему (8+6). Так далеко назустріч українській поетичній стихії не заходили ні Мальчевський, ані Гошинський.³³)

Син панського економа, що дістав від діди́ча, якому вірно служив, шмат землі та побудувався хутором, — Богдан Залеський виріс на селі, серед українського люду. Восьмирічного його було віддано до сільського знахаря, що мав вилікувати його від хвороби, і тоді півтора року прожив хлопцем у селянській хаті над Дніпром у Канівському повіті. Це був, на думку поета, важливий момент у формуванні його індивідуальності:

Z torbanem wyrósł ja, Dniepr, Iwanhora,
Chata gdzieś w gaju starego znachora...
Spiewało ptastwo tam byle dzień biały
I znów dziewczęta z majdanu śpiewały;
To znowu męski głos wojennej chwały
W cześć atamanów, maciły się społem
W pieśń jedną żywą. I pieśń tę połąkałem.

Але з цією самохарактеристикою дослідники не погоджуються. Цитований уже Спасович зазначає, що не так Богдан Залеський увібрав у себе народну українську пісню, як українська пісня поглинула його. Поет, що не володіє своїм матеріалом, він був дзеркалом, що відбиває риси обличчя, еоловою арфою, в якій збуджує звук кожний подув вітру. Віртуозному хистові Залеського бракує філософічного елемента, і через те йому не пощастило написати жодного великого твору. Його поема “Duch od stepu” — „поражаєт бедностью содержания” (Спасович).

Цікаві історичні уявлення Богдана Залеського: він ненавидить Богдана Хмельницького, називаючи його лотром. На загальне визнання „співець України козацької”, він любить малювати козацтво в добрій згоді з Річчю Посполитою. Ця добра згода тривала весь XVI в. і початок XVII-го, втілена в героїчних постатях Остафія Дашкевича, Ляха Сердечного (Предслава Лянцкоронського), Петра Сагайдачного. Про цю вільну спілку братерського лицарства (польської шляхти і козаків) писав і Рилєєв в уривках свого „Наливайка”, і Шевченко в вірші ляхам. Добра згода лицарства польського та українського впала результатом унії та католицького наступу

Неситіі ксьондзі, магнати
Нас порізнали, розвели,
А ми б і досі так жили...

Богдан Залеський відносить козацько-польський розбрат на 30-40-ві рр. XVII ст., а в конфлікті винуватить обидві сторони. Його ідеал, — щоби „поляки наддніпрянські” помирилися з „поляками надвіслянськими”. До примирення і згоди він закликає і Шевченка. Залеський і Шевченко обидва виросли на Україні на селі; обидва виховані на думках віщого кобзаря Наума; обидва мали все життя одного ворога — російську імперію, царя-людожера. Такі думки висловлює Залеський у своїй пізній поезії „Могила Тарасова”.

Здалека над могилою новою,
Що виросла під Каневом недавно,
Побожною хилюся головою:
Тарасова могила то преславна.
Був той Тарас, — як рідний внук Наума,
І нас обох у літа молодечі
Наумова плекала дивна дума, —
Аж поки власні пробудились речі.
Усе чим край наш із давєн рясніє —
Краса легенд і образів звабливих —
Однако відбилося і віє
В моїх піснях і у Тараса в співах.
Тарасе, побратиме мій! до краю
Тебе прибило: не життя — страждання:
З тройзіллям муки ти напивсь, одчаю,
Нелюдського дознав поневіряння.
Зламалася душа твоя крилата,
Слова взялися в серці гіркотою...
Ти забував про москаля, про ката,
За лядською гонився ти марою.
Днедавня свара! — час її забути...
Минулась воля, смерть колишній славі!
А ти, замість дзвонити до покути,
Розбої й чвари накликав криваві.
А в тім, тебе на відлюдді киргизьком,
В казармі, у московським катуванні,
Лях привітав братерським дружнім стиском,
Розвіяв тугу чорного вигнання.
Та ж як зазнав від нас в ті дні немилі
Хвилини супокою та погоди, —
Пророцьким словом озовись з могили,
Подай нам заповіт святої згоди.
Хай зійде мир, душі твоїй бажаний, —
На спільне щастя навернімо мислі,
Хай наддніпрянські лицарі-поляни
Братаються з полянами на Вислі.

Кат козаків і лядський людоджерця,
Цар забиває нас в суворе путо,
Лещатами стискає мужнє серце, —
Та серце наше панцирем окуто...
Заповідай же мир братам і згоду,
Жени здобичництво на трупи ласе,
Народи клич до братства і свободи,
Полянський однодумче мій Тарасе!
Здалека, над могилою новою,
Що Канівські узгір'я освятила,
Побожною хилюся головою:
Тарасова преславна то могила!

Література про Залеського досить велика. Головніше в ній — двохтомова праця Юзефа Третяка. Том перший — Bohdan Zaleski do upadku powstania listopadowego (1802-1831), Kraków, 1911; том другий — Bohdan Zaleski na tułactwie (1831-1886), Kraków, 1914. Рецензії: М. Мочульського („Україна”, 1914), М. К. Грунського (ЖМНП, 1911).

Іншою постаттю був третій в ряді більших поетів української школи — Северин Гоцинський (1801-1876). Народився він в Іллінцях на Липовеччині і, подібно до Богдана Залеського, належав до здрибнілої, незаможної шляхти, що служила по великопанських мастках. Біографи гадають, що поет — непокірний з дитинства — взяв на спадок батьків темперамент. Учитися Северин почав в Іллінцях, був у Межиричах і нарешті в Умані, де подружився з Залеським і наслуховався переказів про гайдамацькі рухи та уманську різню. 1819 року вийшов з Уманської школи після конфлікту з адміністрацією, роки 1820-1821 прожив у Варшаві. Року 1821 збирається воювати за свободу Греції. Причетний до організації „свободних братів поляків”, проводить у роках 1821-1828 бродяче життя, переховуючись од переслідування російської адміністрації, і тоді ж публікує перші поетичні речі „Ніч у Софіївці”, „Пісня Вулкана” і нарешті року 1828 „Канівський замок” (Zamek Kaniowski).

Фабула „Канівського замку” накидана на тлі гайдамацького руху 1768 року (звідси титул Гоцинського, як „співця України гайдамацької”). Але в подіях 1768 р. Гоцинський спиняється на одному лише епізоді, на зруйнуванні канівського замку, не зачіпаючи моменту центрального — уманської різанини. Герой його поеми — гайдамацький ватажок Небаба, козак з-під Смілої, що став надвірним слугою канівського старости Потоцького. В минулому у нього злочин: він звів дівчину Ксеню й утопив її у Дніпрі. Якимось дивом дів-

чина не втонула і тепер, збожеволіла, дика, з'являється в околиці канівського замку, звістуючи криваві події.

Тим часом у замку зав'язується новий драматичний вузол. Небаба, отаман надвірних козаків, закохується в козачку Орліку, на яку накидає оком управитель панського замку. Управитель різними способами, граючи головно на сестринських почуттях Орліки (брат Орліки служить у надвірних козаках), добивається нарешті згоди дівчини на шлюб. Тоді Небаба втікає до гайдамацького табору Швачки. Скориставшись п'яним сном Швачки, він підіймає гайдамаків і веде їх на Канівський замок. Швачка, випереджаючи Небабу, бунтує канівських міщан. Орліка вночі убиває немилого їй управителя. В пожежі замку гинуть Орліка, Швачка і канівське міщанство, — тим часом як Небаба в околиці Канева натикається на регулярне польське військо. В нічному бою його розбито і взято в полон. Посаджений на палю, Небаба гине в людських муках на очах божевільної Ксені. Закінчується поема ліричним міркуванням про неминучий трагізм життя на Україні.

Mijają lata, z latami zdarzenia,
Świetnie przejrzała nieba Ukrainy,
Zabrzmiała śmiało cicha pieśń dziewczyny.
Czas lasem okrył ostatki ruiny...
Gdzie bojowiska czaszkami bieleły,
Ulewna burza bruzdy tam zorywa;
W skwarny dzień lata złocą się tam żniwa;
Kwiat się tam z wiosną wykłuwą nieśmiaku;
Złamki szubienic świecą próchnem z ziemi.
Nad zwycięzcami,... nad zwyciężonemi
Trawą usłana mogiłka zapada.
Tam błędny żebrak do snu pacierz gada.
Piekła za wojną zatrzaśnięto bramę,
Znów ten ze pokój i zbrodnie te same.

(Літа минають, а з літами — події. Знову небо України ясніє; безтурботно лунає пісня дівчини; час укриває чагарми руїни. І там, де бойовище біліло черепами, — проводить борозни грозова злива, в гарячий літній день золотіє нива, несміливий квіт пробивається весною, а вночі світяться перетлілі уламки шибениць. Над переможцями, над переможеними западається поросла травою могила. Перехожий старець шепоче на сон молитву... Минула війна, зачинилася пекельна брама. Знову той самий спокій і ті самі злочинства).

Польська критика в „Канівському замкові” відзначає:
а) рембрандтівські ефекти: яскраві картини світлотінів;
б) композиційну складність, якою Гоцинський переважає і

Мальчевського і Залеського; в) великий драматичний хист; г) уміння дати український кольорит та, перш за все, фундаментальну обізнаність з українським фолкльором. З такою оцінкою погоджується і Дашкевич, який ще звертає увагу на певну авторову об'єктивність у змалюванні польсько-українського, шляхетсько-гайдамацького конфлікту: „Ужасная действительность предстает перед читателем почти без искажения в ту или другую сторону, и понятно, что эта печальная картина не могла быть приятна полякам. Но постороннему читателю поэма Гоцинского кажется привлекательной, благодаря талантливому и проникнутому глубоким чувством изображению того, что испытывало *burzliwe serce syna Ukrainy*, благодаря высокому подъёму вдохновения и драматизма, богатству фантазии и тонкому чувству природы”*) („Отзыв”, стор. 155).

Подібність сюжету не раз була приводом до порівняння „Канівського замку” з Шевченковими „Гайдамаками”. Л. Козловський бачить подібність головне в тому, що і в українській і в польській поемі увага читача спинається не так на любовній історії, як на загальній картині гайдамацького руху. Драма Небаби — Орліки відходить на задній план перед „загравною пожежі, стогоном, криком та тривожним голосом дзвонів”. Козловський відзначає навіть деякі переваги Гоцинського над Шевченком. Вони зводяться в основному до більшої повноти польської поеми: Шевченко тримає читача весь час серед гайдамаків, Гоцинський переносить нас і в обложене місто; Шевченко показує тільки єврей-експлуататора, Гоцинський дає образ трудового єврейського міщанства.

Історик літератури повинен до цих міркувань додати ще одно. В поемі Гоцинського є риси живої ще в 20-х роках усної традиції, змодифікованої в дусі романтичної літературної моди. Сам автор говорив, що навіяна його поема Вальтер Скоттовою „Дівою озера”; пізніше він сам засуджував „Замок” за надмірні байронізми. Тракткування людської психології, пейзажу, подій відгонить умовністю старомодного романтизму: змії, що літає на Ксені, зловісне перекликування сичів, божевільна коханка мелодраматичного героя і т. п. Шевченко ж, засновуючись виключно на народній традиції, зумів

*) Жахлива дійсність повстає перед читачем майже без викривлення в один чи другий бік і, зрозуміло, така сумна картина не могла справляти приємність полякам. Стороннього ж читача поема Гоцинського приваблює талановитим і сповненим глибокого почуття зображенням того, що відчувало неспокійне серце сина України, приваблює високим напруженням натхнення й драматизму, багатством фантазії та тонким відчуттям природи.

дати поему без цих романтичних надмірностей; його „Гайдамаки” стилістично строгіші, простіші.

У дальшій творчості Гоцинський уже не піднявся на висоту „Канівського замку”. Він написав гімн на „29 листопада” — початок повстання 1830 р., учасником якого був; опинившись 1831 року на еміграції, оселився в Галичині і тут відкрив для польської поезії нове сюжетне джерело в народних віруваннях, пейзажах та історичних легендах Татр. Поет задумує історичну поему „Kościelisko”, героєм якої бере розбійника Яносика, подібного до гуцульського Довбуша, що з рисами Карла Мора сполучав знання і міць чаклуна. Задум лишився недовершений (здійснив його — в прозі — тільки Тетмаєр). Гоцинський спинився на початкових розділах епопеї, давши образ верховинського героя. Переможці вигнали Гоцинського до Франції. Він прожив там у матеріальних злиднях з року 1838 до 1872, мало не вмерши з голоду під час облоги Парижу. Року 1872 його перевезено до Галичини, як шанованого й заслуженого діяча громадського, в Галичині він і помер.³⁴⁾

Третій представник „уманської групи” *Михайло Грабовський* (1805-1863) відомий головню як критик. Йому належить велика збірка статей „Література і критика”, *Korespondencja literacka*, з ґрунтовною оцінкою поетів української школи. Був він і автором історичних романів у дусі Вальтер Скотта: „Станиця Гуляйпольська” (1840-1841), „Тайкури” (1845), „Пан староста Канівський” (1856), „Степова буря” (*Zamieć w stepach*, 1862). В історії українського літературного життя Грабовський посідає певне місце як приятель і порадник молодого Куліша, з яким познайомився влітку 1843 р. і якого дуже цінив за поему „Україна”. В ненадрукованому мемуарі „Около полустолетия назад” Куліш розповідає, що своєму знайомству з Грабовським він „предпослал” примірник „Михайла Чарнишенка”, „как дань уважения к польскому Скотту”. Роман Грабовському не сподобався, хоч пізніші твори Кулішеві він ставив високо, в тому числі й зовсім нецікаву „Феклушу”. Власні повісті Грабовського мали в свій час успіх, але потім їх скоро забули: Грабовський у них занадто археолог і колекціонер, його постатям та ситуаціям бракує кольориту та руху.

Грабовський становить собою перехід від таких порівнюючи сильних поетів, як Гоцинський та Залеський до письменників менших, що обмежують свій кругогляд місцевими відносинами (волинськими, подільськими тощо). Таким місцевого значення автором був волиняк Олександр Гроза.

Популяризатором українських тем був і Тома або *Тимко Падура* (1801-1871), автор читаних та співаних у свій час

„українок”, наслідувань українських народніх пісень, „знакомитий поета”, на думку Івана Вагилевича, відомого діяча галицького відродження, „мізерний Падура” — на оцінку Шевченка. Від інших поетів-поляків він різниться тим, що пише українською мовою. Правда, мова та не блискуча, як не блискучі й художні образи. Падура, на думку одного з критиків, „представлял образы и лица, несогласные с действительностью”. „Его песни отличаются полным отсутствием истины в изображении характеров...” „Казак, изображенный в них, похож на те картонные, пестро размаляванные игрушки, которые с помощью шнурка произвольно приводятся в движение и действуют безо всякой цели единственно по желанию автора”.*)

Але наш козак не трус.
Схопив шаблю, бурку здув, (?)
Подивився, скрутив вус,
Сів на чайку та й дмухнув.

Український патріотизм Падури дивним способом єднаться з патріотизмом польським. Вирази:

Но ти, Вкраїно, ти мені мати!
Polsko najmilsza, ojczyzno moja!

зустрічаються у нього поряд. Погляд на Падуру, як на представника „повітовщини”, як на „регіоналіста”, тобто поета красивого обсягу тематичного, підтримує стаття В. Гнатюка „Тимко Падура в українському історично-культурному процесі” („Червоний Шлях”, 1927, XII).

Останнім із літературних діячів польського романтичного козакофільства був Михайло Чайковський, автор „Козацьких повістей”, учасник повстання 1830-31 рр., потім генерал турецької служби. Запорожці у Чайковського — польські патріоти. Навіть гайдамаки у нього в 1768 р. кидають у повітря шапки і вигукують: „Niech żyje Polska!”, в оповіданні „Бернигора” легендарний козацький лірник виступає перш за все прихильником Польщі, українцем з польською душею. Останні роки Чайковський примирився з російською державністю і повернувся доживати віку на Україну. Дашкевич в „Отзыве” влучно називає його „фантазером” і „Дон-Кихотом казачества”.

*) малював образи та людей, невідповідних до дійсності. Зображені в його піснях характери зовсім неправдоподібні. Козаки, яких він малює, схожі на яскраво розфарбовані картонні іграшки, що з допомогою мотузочки доволно приводяться в рух, і діють без ніякої мети, окрім бажання автора.

ЛЕКЦІЯ ХХІІ

ГАЛИЦЬКЕ ЛІТЕРАТУРНЕ ВІДРОДЖЕННЯ

В „Отзыве” Дашкевича зібрано досить великий фактичний матеріал, що дозволяє нам різко підкреслити зв'язки харківських романтиків з поетами української школи в польській літературі. Ще виразніші ці зв'язки між українською школою та поетами українського відродження 30-40-х рр. у Галичині.

Одірвана від решти українських земель, з половини XIV віку входячи до складу Польської держави, Галичина раніше втратила православну „руську” шхяхту. Вже зв'язана торговельними шляхами з європейським заходом, вона раніше, як інші українські землі, виставила сильну міщанську клясу і повела перед у культурній боротьбі кінця XVI в. Львів і Перемишль стали великими центрами культурними; в них широко розвинувся братський рух, що, погромлений на початках XVII в., дав приклад і методи роботи новозорганізованому Києву. На початках XVIII ст. переходить у руки уніятів Львівське Успенське братство, поволі полонізується магне міщанство, українська людність лишається без освіченої верхівки. Перший розбір Речі Посполитої Польської року 1772, віддавши Галичину Австрії, на повну міру виявив усе матеріяльне убожество і розумові злидні українського елементу в краї. „Русь” і справді складала тільки рорі та сhлорі — малоосвічене (але єдиноосвічене тоді) греко-католицьке, уніятське духовенство та селянські маси. Економічний стан звичайного сільського пароха дорівнював двоспряжному селянському господарству. Юридичне становище пароха супроти панадідича не було цілком виразне; принаймні 1777 року австрійський уряд мусів видати наказа з заборонаю гнати парафіяльне духовенство на панщину та користуватися ним для двірських робіт. Освіта ж духовенства стояла надзвичайно низько: „щоби стати священиком, досить було знати по-польськи та читати й писати кирилицею. Посвяту священики діставали в Холмі або Луцьку, де обізнаности зі справою кандидатів не питали, керуючись принципом: „Всякое дыхание да хвалит Господа”. Наскільки становище цієї єдиноосвіченої кляси видавалося тяжким і безперспективним, можна бачити з листа Львівського консисторського урядовця Левинського, що року 1773 висловлював жаль з приводу невдачі конфедератів 1768 р.: „Шкода, що конфедератам не повелося. Були б нас може вирізали і тим би успокоїлися, а так б'ють нас, б'ють, а не повибивають!”

Прилучення до Австрії було зустрінуте байдуже селянством, з надією на втішну зміну — уніятським духовенством, вороже — привілейованими групами. „Всі ждуть від нас справедливости — одні магнати невдоволені”, — таке було вражіння Йосифа II, ще співправителя Марії-Терези (1765-1790). До 80-х же років належать і перші заходи австрійського уряду коло освіти духовенства й освіти взагалі. 1783 року у Львові засновано єпархіяльну семінарію, яку незабаром перетворено на генеральну. Року 1784 відкрито Львівський університет. 1787 року засновано при університеті Studium Ruthenum, тобто викладання богословських та філософських дисциплін руською (тобто слов'янсько-українською) мовою. Мотивувалося це браком серед українських духовних кандидатів достатньої кількості людей, обізнаних з латинською мовою. Заснований на якийсь час Руський інститут закрито 1809 р.

Австрійська практика урядова після польського режиму викликала ряд австрофільських заяв серед галицько-української інтелігенції. Професори Studium Ruthenum — Лодій та Захаріясевич узивають Йосифа II „многолітнє достопам'ятним”, гідним безсмертної слави. Михайло Гарасевич року 1806 співає на синодальному з'їзді духовенства високу хвалу „розумному, справедливому і лагідному урядові австрійському”. В адресі з'їзду до „найліпшого монарха” читаємо про незламну вірність, послуж, прив'язання й любов од руського (тобто українського) клиру та руського народу в Галичині. У такому ж дусі висловлювалась і дуже нечисленна тоді світська інтелігенція.

Пробним каменем для галицько-українського австрофільства стали події 1809 року. Наполеон розбив Австрію під Ваграмом; польське військо посіло Галичину. Всі адміністративні посади в краї обсаджувалося прихильниками польського революційного уряду. Польський уряд звернувся до уніятського митрополита (з 1807 року у Львові відновлено метрополію) Антонія Ангеловича з вимогою визнати Наполеона і красвий польський уряд. Митрополит відмовився і наказав уніятському духовенству поминати в молитвах по-давньому імператора австрійського. Це викликало акцію проти митрополита, і Ангелович з радником своїм Гарасевичем мусів утікати зі Львова під прикриття селянської людности, мандруючи з села в село. Обох уніятських достойників заарештовано в околиці Стрия (на півдні Галичини). Тим часом польський уряд у Львові упав, і митрополит був урятований. Льояльність українського селянства та духовенства супроти австрійського уряду і спричинилася до надання їм імени „вірних [тобто: вірних Габсбургам] тірольців Сходу”.

Культурно-просвітні справи в Галичині на початках ХІХ віку стояли ще негарно. Школи народні засновувалися мляво; видавнича діяльність була дуже невелика. Тогочасні видання складалися з церковних книжок та грамоток. Іноді до них долучалися порівнюючі нечисленні оди на різні урочисті випадки та панегірики на адреси вельможних осіб. Автори таких творів робили часом підзаголовки: писано „в руській язиці” або „на малорусском языке”, — але мова була слов'яно-українська, та сама, якою орудували на Наддніпрянщині в середині ХVІІІ в. Серед таких авторів найвідоміший Йосип Левицький, перекладач з німецької мови й оригінальний одописець, автор „Домоболія [Heimweh] проклятих”, присвяченого „учащемуся младенчеству [тобто юнацтву] народа словено-русского” та привітального вірша митрополитові Михайлу Левицькому:

Приятным чувством упоенный,
Вхожу в отечественный град
И холм в нем вижу возвышенный
Де церков, матерь русских чад.

По слідах Левицького пішов і Симон Феофілович Лисенцький, що через півтора десятки літ по спробах Левицького, видав свій віршовий опис катастрофи, що спіткала Будапешт „во время разлития Дуная”. Цей свій „Погляд на катастрофи” автор „ізобразил в малорусском языке” і назвав „Воззрініє страшилица”:

Ах! для бога-кто ж би ся не содрогал
Да тут с ужасом все пропадает;
И кто ж, уважаючи то, не дрожал,
Аще видит, як все исчезает.

Найвлучнішу характеристику цим словено-українським спробам зложив ще М. Максимович: „Желая Лисенецкому и всем товарищам его всевозможных успехов на поприще стихотворном, мы заметим одно: зачем на его ‚Воззрініі’ надписано, что оно ‚ізобразено языком малорусским’? Ни один малорос не назовет этого языка своим, да это и не белорусский и не великорусский язык: это искусственное словенорусское сочинение, которым лет за сто писали наши стихотворцы...” Закінчував Максимович вказівкою, що у галичан „живая литература может процвести только на их народном живом языке”, а той „язык” радив їм вивчати в „пословицах, поговорках, сказках и еще более в песнях малороссийских,

особенно українских, где народное выражение процвело с наибольшею силою и красотой".^{35 *})

Українська народна мова з'являється в літературному вжитку тільки в середині 30-х років, і, характерно, починають користуватися нею сливе одночасно польські політичні діячі й українські студенти-богослови.

Польські діячі, по невдачах 1830-1831 років, мали на оці прихилити на свій бік українське селянство. Вони заповідали, що незабаром „поляки пірвуться знову до коси й сокири, рушниці й шаблі проти царя”, говорили, що „панів і магнатів з межі себе виженуть разом з царем”. Поки події 1846 р. (Франко гадав їм присвятити поему „Різуни”, а польський романтик Корнель Уейський відгукнувся на них знаменитим „Хоралом”) не показали всієї безпідставности тих надій. — Конспіратори польські пропагували свої ідеї не тільки відозвами, а й віршовими творами, українською мовою писаними. Так Михайло Попель написав поему „Русин на празнику”, де гостро виступав проти панщини:

З давніх-давен во недолі
І в нещастю Русин все [тобто завжди],
З давніх-давен во неволі
Перед паном карка гне.

Пани в пуга нас вбивають
І волочуть у свих ніг.
Пани в ярма нас впрягають
І погнівав вже си Біг...

Відки ж панок має мати
Тоте право за собов:
На панцизну виганяти,
Нашу пити, нашу кров?

Як волами все орати
Свої ниви і свій лан,
Нас, коль схоче, і продати, —
Відки ж має то-то пан?

*) Бажаючи Лисенечкому і всім товаришам його якнайбільшого успіху на ниві віршувальній, зауважимо одне: навіщо на його „Воззрінні” надписано, що воно „зображено мовою малоруською?” Жоден малорос не назве цю мову своєю, та це і не білоруська, і не великоруська мова: це штучне словено-руське твориво, яким сотню років тому писали наші віршувальники... жива література може розквітнути тільки на живій народній мові, а ту мову слід вивчати у приповідках, прислів'ях, казках, а ще більше в піснях малоросійських, особливо ж українських, де самовияв народу процвів з найбільшою силою та красою.

Чи він в той світ не приходить
Слабий і смертельний враз,
Чи він ту си так не родить
Голий, як і кождий з нас?

Га! Єму дав на папіру
Миць над нами Змія-цар,
Далій, браття! сучу віру
Вигубити до сто мар!

Українською мовою пробував писати і Каспар Ценглевич, учасник повстання 1830-1831 рр. Конспіраторська його діяльність тривала до року 1838, коли його заарештовано. 1848 року Ценглевич виступав серед ворогів українського руху. Подібно до Попеля, Ценглевич писав про недолю панщизняних селян:

Ой рóle ж бідна, кервавизно моя, чому ти не моєю?
За тебе рóблю, за тебе плачу, не зову тя своєю...
Панський лан щодень, тебе щотиждень гірким потом зливаю,
За тебе щорік, за тебе весь вік, як віл ярмо впрягаю...

Трапляються у нього і заклики проти панів та царів, але головне проти німців:

Далій, браття, в руки коси!
Лях нам красний приклад дав;
Вже вольності брнять голóси,
Довго русин, довго спав.
Далій, хлопці, на врага
Гурра-га! Гурра-га!
Руська земля — наша мати,
А наш отець со небес,
Всі слов'яне суть нам брати,
Тільки німець то є пес... і т. д.

Пісня, видимо, не здобула популярності, і то не тільки через свою неправильну мову українську, але і через неприйнятність висловленого в ній гасла. Невідомий автор переробив пісню Ценглевича для українського вжитку, звернувши її проти поляків:

Руська земля — наша мати,
Отець наш во небесах,
І мазури наші браття, —
Токмо один лях єсть враг.

М. Возняк гадає, що й відома поезія Шашкевича „Боле-слав Кривоустий під Галичем р. 1139” була замаскованою відповіддю на заклики Ценглевичеві до братерства.

Не згасайте, ясні зорі,
Не вий, вітре, зниз Дністра,
Не темнійте, красні звори,
Днесь, Галиче, честь твоя!

Бо хто русин, підлітайте
Соколами на врага!
Жваво в танець, заспівайте
Піснь веселу: гурра-га!

Побарися, облак тьмистий,
Ще годинку, ще постій,
Тобі прийде розповісти
Славний руський з ляхом бій!

Од Бескида аж до моря
Піснь весела загула,
Від запада аж де зоря
Чути голос: гурра-га!

„Сучасні [Шашкевичеві] українці, — пише Возняк, — що читали або чули цей вірш, непомилково розшифрували текст цієї ніби-то історичної поеми”.

Далеко ближчі настроями були для галицьких українців ті діячі польської громадськості й культури, що, перейнявшись романтичним інтересом до народности, віддалися справі збирання українських пісень. Із таких діячів на першому місці стоїть *Вацлав Залеський* (або інакше: Вацлав з Олеська — *Wacław z Oleska*). Його збірка пісень у Галичині мала те значення, яке у нас належало Максимовичу (Дашкевич). Народившись в галицькому українському селі, він змалку чув українські пісні, що викликали в нього “*pierwsze pobudki roz-wijającego się uczucia*” (перше пробудження розвинутого почування). Етнографічними записами він зайнявся з початку 20-х рр., ставлячися до української пісні з великим признан-ням. Вацлав Залеський був у добрих стосунках із збирачами пісень українцями і багато їхніх записів увів до свого збірника. Григорій Ількевич на Коломийщині, Іван Білінський в околицях Бережан, Іван Вагилевич на Стрийщині та Станіславівщині передавали свої матеріяли польському збирачеві. Можна думати, що передавав йому матеріяли й Маркіян Шашкевич.

Вражіння, яке збірка Вацлава з Олеська справила на гурток його українських постачальників, було, як вірити Я. Головацькому, скоріше негативним: „ми гордилися, що поляк уважав українські пісні поетичнішими від польських („В поэтическом отношении выше песен польского народа“); але ми обурювалися, що українські пісні вміщено всуміш із польськими і видруковано польськими літерами. Нам хотілося б мати національний збірник в роді Максимовичевого”. Так постала ідея „Русалки Дністрової”, що рік її виходу, 1837, вважають звичайно за початкову дату українського відродження в Галичині.

То була „невелика, досить безневинна книжка, яких сотні виходить на втіху етнографам”, але за даних обставин вона набула великого значення, „заявляла о своем существовании народность, считавшаяся погребенной”.³⁶) Учасники цього збірника — Маркіян Шашкевич, Іван Вагилевич та Яків Головацький — відомі під назвою „руської трійці”. Здружилися вони року 1832, коли Шашкевич був на другому році філософії (остання передбогословська кляса), а Головацький та Вагилевич — на першому, і назву ту дістали від своїх семінарських товаришів.

Душею товариства, до якого тяглися і деякі з менш ініціативних студентів, був *Маркіян Шашкевич* (1811-1843). Родом з Золочівського повіту, син священика, він року 1829 записався на перший рік філософії, а року 1830 восени був виключений з семінарії за досить невинне порушення дисципліни. Роки 1834-1837 він знову жив у семінарії й студіював теологію. Обдарований поетичним хистом (порівнюючи невеликим), він уже 1833 року зложив з товаришами збірничок поезій „Син Русі”, 1835 року склав казання на день народження імператора Франца I та приєднав до нього оду „Голос галичан”. Оду було видруковано в 250 відбитках, і, як розповідає Я. Головацький, „вся семінарія була захоплена, і український дух піднісся на 100 відсотків”. Ще раніше, 1834 року, Шашкевич складає альманах з власних творів і творів своїх товаришів та з додатками народних пісень. Збірник, названий „Зоря”, було подано до віденської цензури. Віденський цензор, облічивши кількість українського племена на 9 мільйонів, поставив питання, чи може Австрія підтримувати літературні заходи українців, викликаючи тим невдоволення поляків та Росії. Почалося урядове листування, наслідком якого „Зоря” потрапила до цензора Венедикта Левицького і до друкарні не дійшла.

Провал „Зорі” примусив львівських ентузіастів шукати легших умов цензурних. Головацький знайшов шлях до Угор-

щини. Матеріал „Зорі” подано до цензури в Будимі (тепер Будапешт). У жовтні 1836 р. цензор дав дозвіл, а в грудні того ж року (помічена датою 1837) з’явилася і сама книжка під титлом „Русалка Дністровая”. Передмова „Русалки” зв’язує галицько-український почин з національними рухами південно і західно-слов’янських племен, орієнтується вона і на досвід східньо-українських земель. По передмові, що належить Шашкевичу, ідуть народні пісні — думи, думки, „ладкання” (тобто співи весільні) з коротеньким вступом („передговором”) Івана Вагилевича. Далі бачимо оригінальні „складання”, здебільшого Шашкевичеві, переклади Шашкевича й Головацького (сербський епос та Краледворський рукопис) і нарешті відділ старовини з коротенькими статейками, рецензіями та нотатками.

Цензурні прикrostі спіткали „Русалку Дністрову”, як і її попередницю „Зорю”: 800 примірників із тисячі надрукованих затримано у Відні. Віденська цензура поставилася до неї толерантно, зате львівська познаходила в „Русалці” багато місць неморальних та політично небезпечних і „Русалки” до транспорту у Львів не допустила. Справа ускладнилася. Цензор Венедикт Левицький, він же ректор семінарії, взявся допитувати „руську трійцю”. Шашкевичу грозило виключення з духовного стану. Частина його провини взяв на себе Яків Головацький і тим урятував приятеля.

Дальше життя Шашкевича коротке і на пригоди не багате. 1838 року він одружився і, деякий час побувши адміністратором парафії (тобто: тимчасовим заступником), дістав місце пароха („настоятеля”) в Новосілках, де й помер з сухот улітку 1843 р. Постать його, ідеалізована в спогадах сучасників, стала предметом культу серед галицько-української інтелігенції. 1911 р., в столітні роковини народження Шашкевича йому поставлено пам’ятник у с. Підлісся. Під час ювілейних свят піднесено значіння Шашкевича як „предтечі того національного руху, що задержаний після нього кількालітньою реакцією, будиться під леготом „весни народів” у 1848 р., а відтак у шістдесятих роках оживає в конкретних формах свідомого українства і стає основою безупинної і щораз ширшої культурно-громадської струї” (Олесницький).

Як поет Шашкевич ледве встиг виявити себе. Можна сказати про нього, що, почавши з збирання етнографічних матеріалів, він і в своїй поезії раз-у-раз переробляв матеріяли народно-поетичні. М. Возняк зробив цікаве порівняння межі його „Обступленням Львова Хмельницьким” і народною пісню, наведеною у „Pieśniach ludu Ruskiego w Galicji” Жеготи Паулі (Львів, 1838).

У Шашкевича —

Ой у чистім полі да близько дороги,
Там стоїть наметець великий, шовковий,
А у тім наметці стоїть стіл тисовий.
Да гетьман Хмельницький сидить кінець стола,
Молодці-козаки стоять дококола.
Да гетьман Хмельницький пише дрібні лісти
По всій Україні розсилає вісті.
Військо курінное в поход виступало,
Ляхи розроняло да Львів обступало.

У збірці Паулі —

А в чистім полі да близько дороги
Стоїть наметце дуже шовкове,
А в тім наметці стоїть столичок.
На тім столичику гречний молодець
Конями військо збирає,
Військо збирає та й під Львів стає,
Та й під Львів стає, все шеругує,
А своє військо на Львів рихтує.

Властиві поезії Шашкевича й деяка ідеалізація мину-
шини та історичні ремінісценції, якими маскуються актуальні
сьогоднішні настрої („Болеслав Кривоустий”). Ряд віршів
присвячено похвалі рідній пісні та слову. В поезіях Шашке-
вича знаходимо впливи Метлинського. Вірш „Побратимові”
(„Отак, Николаю, українські вірлята”) показує в ньому ама-
тора наддніпрянської романтичної поезії.³⁷) З українською
школою польської поезії в'яже його переклад досить велико-
го уривку з „Zamka Kaniowskiego” Северина Гоцинського, де
змальовано повстання українських селян за часів гайдамаць-
ких. Твір Гоцинського захоплював українців.

ЛЕКЦІЯ XXIII

ГАЛИЦЬКО-УКРАЇНСЬКЕ ВІДРОДЖЕННЯ

Інші діячі „руської трійці” значно поступаються перед
Шашкевичем як поетичним хистом, так і чистотою своєї гро-
мадської позиції. *Іван Вагилевич* (1811-1866), виступивши в
„Русалці Дністровій” двома „віршованими повістями” — „Ма-

дей" та „Жулин і калина”, — на шкільному слідстві зрікався своєї свідомої участі в „Русалці”. Дальша його діяльність відзначена борсанням із сторони в сторону, зближенням з сильними та впливовими людьми. Його біографію, перісту й невшішну, подано в статті Я. Головацького: „Судьба одного галицко-руського ученого” (К. Ст., 1883, ч. VII).

Яків Головацький (1814-1888) був поштаттю витривалішою, але й він не встояв на зайнятій позиції. Скінчивши 1839 року теологічний факультет, він висвятився тільки 1843 р. (йому деякий час, як людині не цілком надійній, не давали парафії). У подіях 1848 р. Головацький відіграв значну ролу: на з'їзді руських учених він був головою секції „руського язика і словесности”, а в грудні того ж року дістав катедру в Львівському університеті. Його українська лінія стала певною під час реакції 50-х рр. Головацький зближається з гуртком історика Галичини Дениса Зубрицького, людини з шляхетськими забобонами та російської орієнтації. „Погодинська дружина”, так називають інколи цей гурт галичан (на ймення московського історика М. П. Погодіна, що підтримував діяльне листування з „зарубежними братами”). Кореспонденцію Головацького опубліковано заходами акад. Кирила Студинського. (С. О. Єфремов характеризує її внутрішню сторону такими словами, як „обскурантство”, „кар'єризм”, „запобігання ласки у сильних”, а мова тогочасних галицьких політиків та учених дає Єфремову привід порівняти цю кореспонденцію з „тими салдатськими листами до рідні, що придбали таку сумно-анекдотичну популярність на Україні”.) Року 1867, виїхавши до Москви на етнографічну виставку, Головацький втратив свою львівську професуру. Умер він 1888 року у Вільні, де був головою Археологічної комісії.

1848 рік був кульмінаційним пунктом у розвитку раннього українського відродження в Галичині. „Весна народів” розпочалася досить рано. Уже в березні почалися розрухи у Відні; незабаром перекинулися вони на Львів, Будапешт, Прагу. Небезпідставно побоюючися польського національного руху, хоча й настрашеного подіями 1846 року („Тарнівська гайдамаччина” — від імени найкрасивішого епізоду, де польські ж селяни перебили й пов'язали кілька сот повстанців), австрійський красвий уряд, в особі намісника Галичини графа Стадіона, пробує обіпертися на „вірних тірольців сходу”, на українців³⁸): „сам уряд спонукував українських священників і світських інтелігентів заявляти себе українцями” (Возняк). Організаційні форми руху підказано польським прикладом. Так 15 квітня заснувалася польська Рада народува. Українська ж того типу організація — Головна руська рада — заложилася тільки в травні, вже після того, як греко-

католицька семінарія відсвяткувала день народження імператора Фердинанда, і почула оголошений під час свят новий конституційний закон, що давав „волю зборів”. На тому семінарському святі вперше залунав гімн льюальних „царсько-королівських” українців галицьких, „рутенців”, на слова поета Івана Гушалевича (1823-1903). Франко у статті про Гушалевича (ЛНВ, 1903) називає цей твір „безідейною і навіть реакційною піснею”. От одна з її строф:

Мир вам, браття, всім приносим:
Мир то отців наших знак;
Мира з неба днесь всі просим,
Чи багатий чи бідак...
Мир да буде вовік з нами,
Бо де мир єсть, там і Бог,
Мир нас злучить з небесами
Світ ізліє на нас мног.³⁹⁾

Перші українські збори зійшлися 2 травня 1848 р. в залі Консисто́рських нарад, при катедральному соборі св. Юра. Присутніх було поперх 300 чоловіка, вони заслухали промови про організацію Головної руської ради, при чому один з промовців репрезентував польський погляд (окремої руської ради не треба), а другий (богослов Олексій Заклинський) нападаясь на хитрощі та нещирість польської лінії супроти українського люду. На чолі обраної Ради (30 чоловік), що мала повідомляти уряд про потреби й бажання людности та керувати розписаними вже виборами до парламенту, став єпископ Григорій Якимович. На першому засіданні Ради він виголосив промову, подібну до проповіді, в якій, посилаючися на притчу про лінивого женця, що, заснувши на полі, мусить потім докладати сил, щоб порівнятися з іншими робітниками, — закликав Раду до роботи. Відозву Головної ради, датовану 10 травня, написано від імені русинів галицьких, частини великого руського (тобто українського) народу, „которий говорить одним язиком і 15 мільйонів виносить, а которого півтретя землю Галицьку замешкує”. У відозві тій було кілька хороших і голосних фраз, як от: „Пробудився наш руський лев і гарну ворожить нам будучину”. „Будьмо тим, чим ми бути можемо і повинні. Будьмо народом!” Взагалі „крепкую фразу” та „театральну позу” треба вважати характерним для багатьох галицьких діячів 40-х рр. Закликала ж відозва: поставити унія́тську церкву нарівні „інших обрядів”; піднести народність у всіх її формах (удосконалення мови, найширше запровадження її в шкільну практику, часописи, видавнича робота і т. д.); пильнувати „наших конституційних прав”,

а полагодження потреб шукати „конституційною дорогою”. Закінчувалась відозва виразами льюальности до монарха.

В залежності від Головної ради були місцеві Ради, що їх число в місяці липні дійшло до 34.

Не спромігшися перешкодити заснуванню окремої Руської ради, діячі польської громадськості утворили для конкуренції з нею Руський собор (23 травня 1848 р.). Відозва Руського собору відзначала переваги нової організації, що складається не тільки з самих священників, а й з мирян. Послав Собор своїх представників і на Всеслов'янський з'їзд у Прагу, де на делегатів Ради дивилися трохи скося як на „святоюрців”, клерикалів. Кожна з організацій видавала свій орган. Органом Ради була „Зоря галицька”, „письмо повременное, для справ народних, политических і церковних, словесности і господарства селянського галицько-угорського і буковинсько-руського народа”. Перше число „Зорі” вийшло 15 травня, спершу була вона тижневиком, а потім виходила й двічі на тиждень; кількість передплатників її трималася приблизно півтори тисячі. Девізом видання, видрукуваним при заголовку було: „Русине! пізнай себе, буде з тебе!” Органом Руського собору був „Дневник руський”, видаваний і кирилицею і латиницею. Редактором його став Іван Вагилевич, що покинув парафію, діставши з польського боку обіцянку матеріальних концесій. „Дневника руського” вийшло всього 9 чисел. Бомбардування Львова та розв'язання польської Ради принесло кінець Руському собору, „Дневнику” і громадсько-політичній кар'єрі Вагилевича.

Третій епізод 1848 року — Собор руських учених. Думка про такий Собор не раз виникала на зборах Руської ради в зв'язку з потребами популярної літератури та шкільної освіти. Її обстоювали Борисикевич та Микола Устиянович, один з товаришів Маркіяна Шашкевича, промовець, поет і редактор досить народолюбного і прогресивного „Галичо-руського вістника” (1849-1850). Наради Собору відбувалися в музейній залі семінарії з 19 по 26 жовтня і зібрали 118 учасників („з'їзд сотки вчених”). На відкритті цього науково-освітнього конгресу промовляли Жуковський, Трещаківський (ініціатор заснування Народного дому) та патетичний Микола Устиянович, що найсильніше ударив у струну національного відродження:

„Родимці! Європа подала світу нову бувальщини карту, а на ній золотими буквами стоїть виписано: воскресіє! Кожний нарід потряс підвалинами естества свого..., зачав нову жизнь, жизнь свободи і долі; а ми ж на тоє переболіли найтяжчюю в Європі неволю, аби і надаль віддыхати тяжким віддыхом скону [агонії], мов під тягарем могили?”⁴⁰⁾

Найбурхливіше пройшли збори шкільної секції, де повстали гострі правописні питання, як от — писати твердий знак (ер), чи не писати. На чолі „ерофілів” стояв Осип Левицький (виведений у Франка в повісті „Великий шум”), на чолі „ероборців” — Рудольф Мох. Боротьба партій доходила до писання епіграм та кошачих концертів ворогам твердого знаку (Устияновичу, Головацькому, Мохові). На спільних зборах з’їзду виступив Я. Головацький, що виголосив ентузіастичну доповідь — „Розправу о язиці южноруським і єго нарічіях”,⁴¹ де назвав „язик малоруський” — „осібним, самостатним і стародавнім межі язиками словенськими”, „чистим, повноголосим, мужески-сильним та виразистим... під пером Котляревського”, „м’яким, сердечно-ніжним, пещеним... під пером Основ’яненка”, — і підкріпив ту думку посиланнями на „сторонських читателів” (Бандтке, Міцкевича, Бодяньського, Луганського-Даля та ін.).

Із поетів цієї пори — послідовників Шашкевича — найпомітніші *Микола Устиянович* (1811-1885) та *Антін Могильницький* (1811-1873).

Виступив Устиянович, як поет, ще на шкільній лаві, 1836 року, написавши елегію на смерть Михайла Гарасевича („Слеза на гробі Михайла барона Гарасевича”); на шкільній же лаві познайомився він і з Шашкевичем, якого привітав сонетом „В день імени єго”:

Друже сердечний, красенький соколе!
Ти соловієм з руського серденька,
Як о дитині любящая ненька,
О руським щастю плачеш і недоли.

Ти гаї наші, ріки, гори, доли
Будиш з немочі, даєш їм оченька,
Даєш їм голос, гарнії личенька,
І нас думати з ними вчиш поволи.

О Маркіяне! Коби ти весною
В силі, здоров’ї зацвів побратимам,
Щоби ми довго тішились з тобою!

Щоби ти довго, соловію красний,
З душі руської співав руським синам
І о нас з гадков подумав си щасний!

В 1848 р. і пізніше Устиянович друкується в „Зорі галицькій” та „Галичо-руським вістнику”. Містить там свої поезії та прозу („Мєсть верховинця”, „Старий Єфрем”, „Страшний четвер”).

З його пісень та романсів найбільшої популярності зажив переспіваний з польського „Верховинець”:

Верховино, світку ти наш!
Гей, як у тебе так мило!
Як ігри вод, плине ту час,
Свобідно, шумно, весело.

З верха на верх, а з бору в бір
З легкою в серці думкою,
В чересі кріс, в руках топір,
Бує легінь тобою.

Характерне зіставлення цього романтичного „Верховинця” з реальною життєвою правдою в оповіданні М. Черемшини „Верховина”. Писав Устиянович і балади („Проклятство матері”, „Могила Святославова”), і байки, і патріотичні оди. З його поезій кращими вважаються ранні, де мова чистіша, де Устиянович не намагається, як потім, наблизитися до форм російської мови.

Антін Могильницький, одноліток Шашкевича, вчився кількома роками пізніше од нього. Гадають, що до Шашкевичевого гуртка він не належав. Писати почав 1838 року, зложивши „Голос радости” на іменини ректора духовної семінарії Григорія Якимовича. 1840 року висвятився, 1848 брав участь у народнім руху, але найбільшої слави здобув своєю промовою в австрійськiм парламенті, де домагався української мови в школі та урядах. З поетичних його творів свого часу найбільше читався „Скит Манявський”. У поезіях Могильницького переважає риторика, ліризму в його писаннях мало. Найхарактерніше в цьому розумінні його велике віршоване послання „Ученим членам руської Матиці” на новий рік 1849:

Ні! Язык руський солодкий, багатий,
Ревний соловії красної природи,
Чим довше мусів облогом лежати,
Дасть в перелозі тим буйніші плоди.

Він високо цінить народну поезію. Поему „Скит Манявський” рекомендує, як „піснетвореніє епічеськоє, основане на повістях простонародних руських”. Могильницький гадає, що українська поезія має спиратися не на клясичних зразках, а на власнім народно-поетичнім добутку:

Нащо гадками старого Вергіля
Справляти скиби родимого плуга,
Сли тяжкий колос Покуття, Поділя
Жнеться при піснях і в джерелах Буга?

Що плюндрувати Шіллера і Гете,
Томка, Адама, Бальзака, Байрона,
Сли з руської груді виснують поети
Родимой пісні найсолодші тони?

Проте клясичне виховання та мала обізнаність з поетами Наддніпрянщини призводять до того, що в його поезіях повно мітологічних імен та ремінісценцій, а мова дуже далеко часом відходить од народної основи до „твердої мови”, до штучного „галицько-руського язичія”. До „Скита Манявського” мала увійти й перероблена з Богдана Залеського (Co się stało? Gdzie to naszych dum połowa?) пісня:

Ах, недоле! Що ж ся стало?
Где ся наші пісні діли,
Пісні золотії?
Думок руських чом так мало?
Чи навіки заніміли
Красні думи тіі?

Року 1849 прийшов кінець короткої волі австрійських народів. Парламентарне представництво випало для українців нещасливо. Майже не маючи національно свідомої інтелігенції, покладаючися на уряд, галицькі українці не змогли затримати революційних здобутків. Новий намісник Галичини граф А. Голуховський зліквідував помалу курс Стадіона. На український рух дивляться зневажливо. Панує погляд, ніби русинів „вигадав” австрійський уряд у своїх цілях і тримався їх, поки вони були йому потрібні. Розчарувавшись щодо урядової підтримки, діячі галицького руху починають чимраз більше орієнтуватися на офіційну Росію, що так заімпувала їм приборканням угорського повстання. Історик Д. Зубрицький, який нарікав у листі до Максимовича, що йому „невозможно и очень тягостно определенно изъясняться на русском языке, нет случая упражняться”,*) використовує тепер російських офіцерів, що стоять постоем у його домі. Він висловлюється проти української мови, гадаючи, що дбати про її розвиток, тішитися її культурними перспективами можуть тільки „мрачные исступленные” (фанатики) або „низкие невежды, пренебрегающие всякую науку собственного языка”**) (тобто російської мови). Спроквола формується теорія

*) неможливо і дуже тяжко точно висловлюватися російською мовою, немає нагоди вправлятися.

**) похмури фанатики або ниці невігласи, що нехтують вивчення власної мови.

національної й мовної єдності: по суті, мовляв, є одна „руська” мова, а в ній дві вимови — русская (великоруська) і руська (малоросійська). Через те — „в один час орієнтація на Росію, в зв'язку з загальним консерватизмом громадським, серед галицької інтелігенції дістала назву москвофільства”.⁴²⁾ Під знаком москвофільства перебуває майже все розумове життя Галичини 50-х років.

ЛЕКЦІЯ XXIV

КИЇВСЬКІ РОМАНТИКИ ТА КИРИЛО-МЕТОДІЇВСЬКЕ БРАТСТВО

Коло 1843-1844 рр. харківська літературна громада починає слабнути й розпадатись: умирає Квітка; відходить від українських студій Ізмаїл Срезневський; покидає Харків після історії з дисертацією Костомаров (після спаленої дисертації про унію Костомаров написав другу „Об историческом значении русской народной поэзии”). Розлітається, коли члени закінчили університет, і молодий гурток. Восени 1844 р. ми вже бачимо Костомарова в Києві, у приймальні М. Д. Юзефовича, фактичного розпорядника шкільної округи і, як вірити Кулішеві, любителя „талантливой молодежи”.

У Києві, де Костомаров оселився р. 1845, пробувши зиму на Волині, у Рівному, він, видимо, застав уже готовий український гурток, в центрі якого стояв Куліш. Маємо відомості, що в 1842-1843 рр. у Куліша бували О. Навроцький та Маркевич, Дмитро Пильчиков та Вас. Білозерський. 1843 року спізнався з Кулішем і Шевченко, що вперше тоді, не живши п'ятнадцять літ на Україні, приїхав на батьківщину. Про це перебування Шевченка в Києві мальовниче розповів Куліш у своїй „Жизни Кулиша” („Правда”, 1868) та в спогадах про Костомарова („Новь”, 1885, ч. 13).

Куліш сидить за мольбертом, „потопає у грі ліній та фарб” (копіює якусь картину), коли в дверях з'являється постать у полотняному пальті зі словами: „А вгадайте хто?”

І вже кілька днів потому Куліш і Шевченко плавають по Дніпру, ловлять рибу, хоч уже тоді, коли врити Кулішеві, позначається деяке розходження між ними: Кулішеві не до душі „цинізм Шевченка”; він „зносить нориви його тільки ради його таланту”.⁴³⁾

Всіх членів київського гуртка об'єднує спільний інтерес до української історії, до козаччини, до літописців, до Грабянки та Кониського. Цитата з „козацького літописця” привертає увагу Костомарова до Куліша в 1844 р., і в дальші свої зустрічі вони до білого світанку блукають по київських горах, діляться літературними та науковими плянами. Куліш „взирает” на Костомарова як на українського Тацита, Костомаров оцінює Куліша як майбутнього українського Вальтер Скотта.

Гурток розростається, а його діяльність поживляється, коли Костомаров осідає в Києві. Спільне життя Костомарова з Афанасієм Марковичем (восени 1845), а потім з Миколою Гулаком (грудень 1845 — лютий 1846) поклато початки братства. „Наши дружеские беседы, — згадує Костомаров, — все чаще обращались к идее славянской взаимности... сознание этой идеи было еще в младенчестве, но зато впечатлевалось такою свежестью, какую она уже потеряла в близкое к нам время [тобто в 60-х рр.]. Чем тусклее она представлялась в головах, чем менее было обдуманых планов, тем более было в ней таинственности, привлекательности, тем с большей смелостью создавались предположения и планы, тем более казалось возможным все то, что при большой обдуманности, представляло тысячи препятствий к осуществлению. Взаимность славянских народов не ограничивалась в нашем воображении уже сферой науки и поэзии, но стала представляться в образах, в которых, как нам казалось, она должна воплотиться для будущей истории”.*)

У мемуарах Костомаров сильно применшує роллю й революційність братства. Згадавши про федерацію слов'янських народів, як один із основних пунктів програми, він додає: „создать этот образ мы предоставляли истории”.**) Розмови про братерство, інтенсивні на початку 1846 р., були скоро забуті під впливом університетських лекцій та літературної роботи Костомарова. Братство лишилося незорганізованим.

Подібні заяви трапляються і в Куліша, в його різних мемуарних роботах. В „Жизни Кулиша” читаємо про стрем-

*) Наші дружні розмови все частіше торкалися ідеї слов'янських взаємовідносин..., ідея ця була ще в зародку, та зате відзначалася такою свіжістю, яку вже втратила у близький нам час. Чим туманніше вона уявлялася в голові, чим менше було обдуманих плянів, тим таємничішою, привабливішою вона видавалася, тим відважніше робилося припущення й пляни, тим легше здавалося досягти все те, що при глибокому розмислі ставило тисячі перепон до здійснення. Взаємостунки слов'янських народів уже не обмежувалися в нашому уявленні цариною науки й поезії, а стали малюватися в образах, у котрі — так нам здавалося — вони мають втілитись для майбутньої історії.

**) втілення цього образу ми полишали історії.

ліній братчиків „скупити всі слов'янські народи у вільний союз під протекторатом російського імператора”; в тактиці братства підкреслюються моменти „науки й намови”; кладеться наголос на нові й кращі школи народні, про які мріяли братчики і які потім „вславили царя Олександра другого”. Але в оповіданні Куліша є моменти, що примушують нас обережніше ставитись до його характеристики. В одному з тодішніх листів (у пору організації братства Куліш учителює в Петербурзі) до братчиків Куліш радить їм „занедбати політику”; „Сам собою настане час, де від нашого слова упадуть стіни ерихонські”. Отже, як бачимо, політика (тобто практичні якісь заходи проти тогочасної державної системи) в діяльності братчиків певну ролю відігравала.⁴⁴) Число братчиків, на загальний обрахунок Д. Пильчикова, на початку 1847 доходило до сотні. Можливо, в це число включалися і люди, що тою чи іншою мірою симпатизували ідеям братства, не маючи міцного зв'язку з центральним ядром.

Підслухані на Гулаковому помешканні братчики стали предметом „исследований” студента Олексія Петрова, що зробив донос 3 березня 1847 р. на ім'я попечителя Київської шкільної округи, генерала Траскіна. В кінці березня — на початку квітня відбулися арешти. Гулака взято в Петербурзі, Костомарова — в Києві, Куліша — у Варшаві, Шевченка — на перевозі через Дніпро коло Києва. Справу передано було до III відділу Власної Його Величності канцелярії.⁴⁵) Найбільше матеріалу для відділу дав допит студента Андрузького, що пробував у своїх зізнаннях установити поділ братчиків на групи. Заперечуючи „особенную” (тобто викристалізовану) організацію, Андрузький указував дві цілі, що об'єднували братчиків: „главная цель соединение славян во едино, принимая за образец Соединенные Штаты или нынешнюю конституционную Францию; частная при ней существовавшая цель малороссийская — восстановление гетманщины, если можно, — отдельно (желание тайное), если нельзя, — в славянщине. Представителем главной цели: Костомаров умеренно; полный его (по цели?) последователь — Гулак. Представителем малороссийской цели поэт Шевченко и Кулиш, в высшей степени, умеренный — Посяда, казенный крестьянин; он только и думал, что о крестьянах”.*)

*) головна мета — об'єднати слов'ян до купи, беручи за зразок Сполучені Штати чи теперішню конституційну Францію, часткова при ній мета малоросійська — відновити гетьманщину, якщо можна — окремо (бажання приховане), якщо не можна — у слов'янщині. Виразники головної мети: Костомаров помірковано, його цілковитий послідовник — Гулак. Виразники малоросійської мети — поет Шевченко і Куліш значною мірою, помірковано Посяда, казенний селянин, він тільки й думав, що про селян.

Результати допиту висвітлено у „всеподданейших” записках міністра народної освіти С. С. Уварова та шефа жандармів графа О. Ф. Орлова.⁴⁶⁾ Граф Орлов підтримує поділ Андрузького, говорячи про братчиків слов'янофілів та українофілів; небезпечними з них вважає останніх, але разом з тим вважає, що „все они не заговорщики, не злоумышленники, и увлекаются только: славянофилы — модным направлением наук, а украинофилы — пылкой любовью к родине”. „Меры предосторожности” Орлов радив ужити передусім проти українофілів: „ибо мысли последних о восстановлении народности их родины, могут повести малороссиян, а за ними и других, подвластных России народов [sic!], к желанию существовать самобытно”.*)

„Меры предосторожности” було вжито 28 травня 1847 р., коли цар затвердив доповідь графа Орлова: братчиків посадили в кріпость на різні терміни (Гулака — на три роки, Костомарова — на рік, Куліша — на чотири місяці), а потім позасилали в різні більш-менш далекі місця (Костомаров, призначений у Вятську губ., опинився в Саратові, Куліш замість Вологди — в Тулі). Студентів Посяду й Андрузького — послано в Казань, для „окончания курса в университете”; Маркович, Навроцький, Білозерські попали на службу в російські губернські міста. Савич спокутував свою участь у „вільних розмовах” піврічним арештом та двохрічною висилкою „в имение”. Найтяжче попало Гулакові та Шевченкові, у якого знайшли фривольні малюнки і надто „возмутительные стихотворения”, скеровані проти політичного режиму та царського дому.⁴⁷⁾

Справа кирило-методіївських братчиків, видимо, не викликала великого співчуття серед російської інтелігенції. Пригадаймо грубий лист Белінського, де він обурюється на Шевченка та українських „змовників”. Делікатніше висловлювався Хомяков у листі до Ю. Ф. Самаріна, але й він кваліфікував програму братчиків, як „нелепость и отсталость”: „Малороссиян обуяла политическая дурь... Не знаю до какой степени было преступно заблуждение бедных малороссиян, а знаю, что бестолковость их очень ясна. Время политики миновало”.⁴⁸ **)

*) всі вони не змовники, не зловмисники і лише захоплюються: слов'янофіли — модним напрямком наук, а українофіли — палкою любов'ю до батьківщини. Запобіжні заходи [Орлов радив ужити передусім проти українофілів], бо думки останніх про відновлення народности їхньої батьківщини можуть довести малоросіян, а за ними й другі підлеглі Росії народи (sic!), до прагнення існувати самобутно.

**) як „безглуздя і відсталість”: малоросіян хвилюють тепер політичні дурниці... Не знаю, в якій мірі блуди бідних малоросіян були злочинні, але знаю, що їх глупота вповні ясна. Час на політику минув.

На перший погляд, братство не лишило помітного сліду й на Україні, в Києві; воно, видимо, не встигло ще пустити коріння. О. О. Русов у спогадах свідчить, принаймні, що за часів його дитинства говорили (і то з великим прибільшенням) про окремі моменти з життя Костомарова (Костомаров зав'язує білу краватку, щоб їхати під вінець, а тут саме приходять його заарештувати), — але суть „Костомаровської історії” не ясна. В тому ж дусі розповідає і В. Б. Антонович. Прибувши до Києва 1850 року, він ні в кого зі студентів не міг допитатись про українську літературу та джерела української історії. З студентів, „ніхто не говорив по-українськи, і мої питання... зустрічали, як зайву й ексцентричну вигадку...” „Допіру на четвертий рік я знайшов двох людей, що більше-менше відчували українську національність”. Від одного з них, медика Панченка, В. Б. Антонович уперше почув і про кирило-методіївських братчиків.⁴⁹⁾

Розгромлене 1847 р. Кирило-Методіївське братство, цікаве для нас у даному зв'язку, як характерний виплід романтичних ідей, як виразний слід розриву українського романтизму з офіційною народністю. Найголовнішим ідеологічним пам'ятником братства є „Книга бытия украинского народа”, або, як називають її у III відділі, „рукопись Закон Божий”. Її пильно розшукують жандарми. Її аналізує у своєму докладі граф Уваров; її переховування та поширення стягас найбільшу кару на Гулака та Костомарова. До аналізу „Книги” ми й звернемось у наступній лекції.

ЛЕКЦІЯ XXV

„КНИГИ БУТТЯ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ”

Автором „Книг” був Костомаров. Він сам посвідчив про те в автобіографії: „Около того времени [наприкінці 1840 р.] я написал небольшое сочинение о славянской федерации, стараясь усвоить по слогу библейский тон”.^{* 50)} На допиті 1847 року він, з мотивів зрозумілих, уперто відривався свого автор-

*) Десь у той час написав я невеликий твір про слов'янську федерацію, намагаючися зберегти у складі біблійний тон.

ства, намагаючися представити себе тільки як перекладача та вченого-дослідника. „В бытность на Вольни”, пояснив Костомаров, йому потрапив до рук твір, видимо, якогось польського автора, писаний наполовину українською, наполовину польською мовою. Костомаров переклав його польську частину, а потім, перечитуючи “Pielgrzymku” Міцкевича⁵¹) і зауваживши, що його український твір є „скалок з Міцкевича”, переписав його вдруге, щоб зробити детальне зіставлення. Говорив Костомаров, що твір цей відомий ще під назвою „Подністрянка” та що приписується його графові де-Бальмену (очевидно, Якову, забитому 1845 р.), і в нових своїх зізнаннях заплутався сам.

Слідчі III відділу передали „Книги буття”, чи, як вони його називали, „Закон Божий”, на експертизу міністра народної освіти графа С. С. Уварова. Міністр визнав „Книги буття” — „произведением злонамеренным и опасным”. Першу частину, „в коей говорится об европейских народах”, він характеризує як майже буквально запозичення „из Ламенне, Мицкевича и других писателей этого рода, соединивших революционные идеи с мистическим бредом”.*) Що ж до другої половини, то вона, на думку Уварова, є твір цілком оригінальний. „Тут трепещет, так сказать, сердце сочинителя, слог оживляется и сила бешеного негодования обнаруживается на страницах, в коих он описывает родимый край в его мнимом угнетении”.**)

Український текст „Книг буття” вперше опубліковано 1918 року при статті П. Зайцева „Книги битія”, як документ і твір у кварталнику „Наше минуле” ч. I; російський текст, конфіскований у Гулака, ще дожидає видання. (Російський текст опубліковано в книжці П. А. Зайончковського „Кирилло-Мефодиевское общество”, видання Московського університету, 1959. — Ред.) Потребу детальних студій над цим пам’ятником порушив 1911 р. В. І. Семевський, але його спроба подати „Книги буття” в цитатах, зіставляючи з твором Міцкевича, призвела до конфіскації кн. 5-6 „Русского богатства”. (Журнал не було конфісковано: на вимогу цензури з готових примірників вирізали частини III та IV роботи Семевського. — Ред.)

Яке відношення межі текстами Костомарівського та Міцкевичевого твору? Погляд миколаївського міністра Уварова

*) з Ламенне, Міцкевича та других письменників такого типу, що поєднували революційні ідеї з містичним маячінням.

**) Тут тріпоче, сказати б, серце автора, стиль оживляється і люте обурення проривається на сторінках, де він описує рідний край під уявним гнітом.

ми вже знаємо. В. І. Семевський зазначив, що буквально спадаються вони лише в небагатьох місцях. Сам Костомаров клав наголос саме на розходженнях з Міцкевичем, посилаючися на свій примірник „Книги народу польського” з власноручними нотатками на полях. На розходженнях між обома авторами настоюють і П. Зайцев, і автор нової розвідки про братство З. Гуревич. Міцкевичу властивий містицизм, сподівання чуда, його „Книги” — розпачливий псалом, тоді як твір Костомарова скоріше — „бойовий політичний маніфест” (хоч і не цілком позбавлений релігійно-містичної форми).

Що форму „Книг буття” взято в Міцкевича, стає ясным з порівняння перших параграфів:

Міцкевич

На початку була віра в єдиного Бога і була воля на землі, і не було законів, тільки воля Господня, і не було ні панів, ані рабів, тільки патріярх та діти.

Але потім люди зреклися Бога єдиного, і поробили собі ідолів, і поклонялися їм, і забивали на честь їх офіри криваві, і воювали на славу ідолів своїх.

А тому послав Бог на ідолославців кару найтяжчу — тобто неволю.

Костомаров

§ 1. Бог создал світ: небо і землю, і населив усякими тварями і поставив над усією твар'ю чоловіка, і казав йому плодитися і множитися... щоб кожне племено шукало Бога... і поклонялись би йому всі люди, і вірували в нього, і любили б його, і були б усі щасливі.

§ 2. Але рід чоловічий забув Бога і оддався дияволу, і кожне племено вимислило собі богів... І стали за тих богів битися, і почала земля поливатися кров'ю, і на всім світі сталося горе і біднота, і хороба, і нещастя, і незгода.

§ 3. І так покарав людей справедливий Господь потопом, війнами, мором і найгірше неволею.

У „Книгах буття” ми бачимо лише розтягнений та деталізований переказ перших тверджень польської пам'ятки. Від параграфа 4 до 7 у Костомарова йде коментар до них, а в §§ 8-18 викладається історію пророків та давнього Ізраїля. Далі знову тексти сходяться.

Мицкевич

І коли, провадячи війни, поневолювали одні одних, попали всі разом у неволю імператора римського.

Імператор же римський себе назвав богом і оповістив...

Костомаров

§ 19. І так покарав Господь рід чоловічеський: що найбільша часть його сама просвіщена, попалась в неволю до римських панів, а потім до римського імператора.

§ 20. І став римський імператор царем над народами і сам себе нарик богом.

Потім в обох пам'ятниках викладається історію основоположника християнства, при чому і в одному, і в другому християнська наука коментується як найбільше заперечення римської політичної системи. Небезпекою державною умотивовано і смерть Христову. §§ 21-32 доволі близько переказують §§ 13-23 Мицкевича. Починаючи з § 24 у Мицкевича, йде короткий виклад середньовічних походів і війн во славу Христову. В обох пам'ятках вина за спотворення щирохристиянського духу падає на королів: Костомаров §§ 33-37; Мицкевич §§ 29-30. Далі український твір знову розходитьсь з польським: в українському йде коментар до викладеної в попередніх параграфах історії Греції та Ізраїля; в польському — мова про ті ідоли (політичні принципи), що королі вимислили для новоевропейських народів.

Мицкевич

§ 31. Так зробили королі ідола для французів і назвали його честь, а був то ідол той самий, що за поганських часів звався золотим тільцем.

§ 38. І англійцям zostавив король ідола, якого назвав „Пануванням на морі” і торгом, був то ідол той самий що давніше називався Мамоною.

§ 40. І поклонялися народи ідолам своїм.

§ 47. ...плавали за море з наказу королівського та билися за факторію, за тюк бавовни і мішок перцю.

Костомаров

§ 51. Хоча французи були хрищені, одначе менше шанували Христа, ніж честь національну, і се їм ідола такого зроблено; а англичани кланялися золоту: Мамоні, а другі народи также своїм ідолам; і посиляли їх королі і пани на заріз за

шматок землі, за табак, за чай, за вино; і табак, і чай, і вино стали у них богами; речено — „де же сокровище, там і серце ваше”...

Тільки де-не-де Костомаров орудує образами польського твору, напр., параграф про егоїзм (Міцкевич, §§ 75-80; Костомаров §§ 48-49).

Але справжнє розходження між авторами починається там, де вони доходять до викладу своєї національної історії. У Міцкевича народом праведним, що поклоняється Христові духом і через те у своєму політичному устрої здійснює ідеал свободи, а в зовнішній політиці заповідь Христової самопошвасти для добра інших, — є народ польський. Конституція 3 травня 1791 р. — то, на думку Міцкевича, акт свободного волевиявлення шляхти, що хоче свою золоту свободу поширити на інші стани. Цим актом народ польський заявляє, як во дні они Христос: „прийдіть до мене, бо я сам воля і справедливість”. Цим актом він наносить удар політичній неправді, в якій живуть його сусіди Прусія, Росія, Австрія (а на чолі цих країн стоять „три дияволи”, три найзлочинніші монархи), і через те має загинути подібно до Христа та зійти до „преісподньої”, тобто позбутися форм державних. Але на третій день прийде воскресіння, яке одночасно буде перемогою тих принципів, яким служив народ-Месія.

§ 108. І два дні вже минули: один день скінчився з першим здобуттям Варшави, другий день скінчився з другим здобуттям Варшави, а третій день прийде і не скінчиться.

§ 109. І як з воскресінням Христовим припинилися по всій землі офіри криваві, так припиняться в світі християнському війни з воскресінням народу польського [тобто затріюмфують альтруїзм і свобода].

Ця месіяністична віра властива багатьом поетам польським 30-40-х років. Не чужий був їй Словацький, поети української школи, Красінський, що в своєму *Przedświt*'i дав їм таку поетичну формулу:

Nie umarli pośród świata,
Z świętej do świata miłości!
On nam bratem: zbawić brata
Trzeba było z win podłości,
Przyjąć na się grzechu-karę.
My przyjęli — i widziano
Śród narodów Polski marę,
Zstępującą w grób na trzy dni!
Dnia trzeciego się rozwidni
I nawieki będzie rano!...

В Костомаровському викладі таким праведним народом є народ український. Із давніх народів до того суспільного ідеалу не наблизилися ні євреї, ні греки, „найдотепніші народи в світі” — перші відступники від Мойсеевих наказів і виборних суддів задля царів, і були підбиті сусідами; другі були погани, не знали єдиного Бога, і через те у них залишалося рабство, і кожен рабовласник був ніби маленьким царком.

Давні вибранці людства мусіли дати місце новим європейським народам, в тому числі й наймолодшому з племен — слов'янському. Але й слов'янські народи скоро відбилися від християнських заповітів. Польща стала країною найтяжчої неволі, бо панство там без жодного закону вішало і вбивало своїх кріпаків. Москва утворила ідола в особі самодержавного царя і довершила тим великий гріх, знищивши свободне народоправство Новгородське (те саме трактування Новгородських війн у Хомякова: „Не говорите, то былое”). Тільки один український народ не любив ні царя, ні пана, не знав, „по слову Христовому”, „жодної помпи панської”, і коли міг утворити політичний лад по своїй уподобі, то зформував козацтво, то єсть „істее брацтво”. Небезпека політичних принципів старої України спровокувала війни з нею Польщі та Москви. Політично Україна згинула, але репрезентовані нею політичні принципи переможуть: вони вже обізвалися в Польщі третеймайською конституцією 1791 р., а в Москві — повстанням декабристів. Камінь, відкинений будівничим, ляже „во главу угла” нової політичної споруди. Народ, „найменший в народах”, позбавлений державної організації, стане зразком для багатших і зорганізованих:

§ 103. І встане Україна з своєї могили, і знову озветься до всіх братів своїх Слов'ян, і почують крик її, і встане Слов'янщина, і не позостанеться ні царя, ні царевича, ні царівни, ні князя, ні графа, ні герцога, ні сіятельства, ні превосходительства, ні пана, ні боярина, ні кріпака, ні холопа, ні в Польщі, ні в Україні, ні в Чехії, ні у Хоруган, ні у Сербів, ні у Болгар.

§ 104. І Україна буде непідлеглою Річчю Посполитою [республікою] в Союзу Слов'янським.

Останні рядки Костомаровських „Книг” позначені більшою гостротою, ніж закінчення Міцкевича і значною мірою виправдують сказане вище про їх тон бойового політичного маніфеста.

Не будемо спинятися на дрібніших відмінах між українським і польським твором,⁵²) зазначимо лише, що їм обом

властиві: євангельський демократизм, тобто тенденція виводити суспільний ідеал з християнських релігійних текстів, та ідеалізовані поняття про старовину (у Міцкевича — польську, в Костомарова — українську), що не раз розминаються з міцно установленими фактами. Напр., міркування Костомарова про відсутність у козацтва „пихи панської”, або Міцкевичів виклад Люблинської унії як добровільної сполуки народів. Нарешті, обом творам властивий своєрідний національний месіанізм. В українському творі він виявлений слабше, але почувасться виразно. Звучав він і в іншому творі Костомарова, в оповіданні „Панич Наталич”.

„Слов’янські народи збудяться з дрімоти своєї, з’єднаються, зберуться з усіх кінців земель своїх до Києва — столиці слов’янського племені і представники всіх племен... засядуть на горах Київських і загремить вічовий дзвін св. Софії, запанує суд, правда, і рівність. От доля народу нашого нерозривно зв’язана з Києвом. Вір мені, це буде, буде, буде. Тут у Києві підійметься завіса тайна, і виявиться невідоме”.

„Братчики були захоплені цим почуттям”, — пише з цього приводу М. С. Грушевський.

Думки та ідеї братства, а головне його ентузіязм, „апо-стольство любови к ближньому”, знайшли собі відгомін у Шевченковій творчості, — хоч слов’янофільство Шевченкове і його пророцький патос властиві були йому раніше від організації братства. Шевченко був голосом тієї самої пори, переживав ті самі настрої. „Що вони поміж себе науковим способом говорили, то він відповідав поетичними образами”, як зазначено в „Жизни Кулиша”. У Кулиша знайдено й інші формулювання: Шевченко видавався братчикам „свершением” їхніх сподівань, „голосом воскрешающей трубы архангела”.

ЛЕКЦІЯ XXVI

ШЕВЧЕНКО, БІОГРАФІЧНІ СТУДІЇ

Першим суцільним начерком Шевченкового життя був лист поета до редактора „Народного чтения” А. А. Оболенського, помічений 18. II. 1860. Пізніше передрукований у празькому „Кобзарі” 1876 р., цей лист становить собою переробку

біографічної замітки Шевченка, накиданої в січні того ж 1860 р. Переробка належить Кулішеві, риторична піднесеність його стилю почувається особливо в останніх рядках: „Сколько лет потерянных! Сколько цветов увядших! И что же я купил у судьбы своими усилиями не погибнуть? Едва ли не одно страшное уразумение своего прошедшего. Оно ужасно, оно тем более для меня ужасно, что мои родные — братья и сестра — до сих пор крепостные. Да, милостивый государь, они крепостные до сих пор”.*⁵³⁾

Перший приплив біографічних матеріалів відноситься до року 1861 і дальших. Викликали його смерть і похорон Шевченка. 1861 р. опубліковано цінні спогади Костомарова та Ол. Афанасьєва-Чужбинського, 1862 р. в „Основи” з’явилися матеріали О. М. Лазаревського та М. А. Чалого (під псевдонімом Сава Ч.). Там же друковано у витягах Шевченків „Журнал” („Щоденник”) 1857-1858 років.⁵⁴⁾ В 1874 році редакція „Грамотея” випустила в Москві перший коротенький нарис Шевченкової біографії В. П. Маслова (Маслія). Маслов збирав матеріали широко. Знаємо, що він був у Максимовича на Михайлівській горі та що Максимович відмовляв його від того наміру.⁵⁵⁾ Опублікована праця була, видимо, початком більшої роботи. 1876 р. в празькому „Кобзарі” опубліковані спогади про Шевченка Костомарова, Тургенєва, Полонського та художника Мікешина.

1882 рік приніс першу велику монографію М. К. Чалого „Жизнь и произведения Тараса Шевченко. Свод материалов для его биографии”. Робота Чалого розпадається на чотири частини: до арешту 1847 р.; заслання поета; життя поетове в Петербурзі й розгляд поетичного добутку Шевченкового з додатковими статтями про Шевченка-маляра та музичні композиції на Шевченкові тексти. Не вважаючи на „обиліе і полноту матеріала”, відзначені в рецензіях,⁵⁶⁾ книжка Чалого відразу ж була заперечена в багатьох висновках. Заперечення і додатки друкувались у „Київській старині”, починаючи з цікавих спогадів П. Г. Лебединцева про похорон поета (в IX книзі „Старини” за той самий 1882 р.). Багато документальних доповнень поробив сам Чалий. З пізніших робіт біографічних на першому місці стоять статті проф. М. І. Стороженка („Гениальный горемыка” та „Четыре первые года ссылки Шевченка” — найголовніші з них). Видруковані ча-

*) Скільки літ змарнованих! Скільки квітів зів’ялих! І що ж я купив у долі за свої зусилля не згинуть? Ледве чи не саме тільки зрозуміння свого минулого. Воно жахливе, воно для мене тим більше жахливе, що мої рідні — брати і сестра — і досі кріпаки. Так, ласкавий добродію, вони кріпаки і досі.

стково в „Київській старині”, вони увійшли потім до збірника Стороженка „Из области литературы” (статті, лекції, речі, рецензії) М., 1902.

Новий етап в обробці біографічних матеріалів про Шевченка становить робота Кониського, що вийшла одночасно українською мовою у Львові (повно, в двох томах: „Тарас Шевченко-Грушівський, хроніка його життя”) і мовою російською — в Одесі: „Жизнь украинского поэта Т. Г. Шевченка”, 1898. Про обставини, серед яких почав писати свою біографію Шевченка Кониський, він сам розповів у передмові до українського видання. Потреба дати до „Записок” зреформованого Т-ва ім. Шевченка статтю про патрона Товариства спонукала Кониського звернутися до Чалого, а ознайомлення з переробленою працею останнього змусило самому взятися за ґрунтовне опрацювання матеріалів. У порівнянні з біографічною роботою Чалого, Кониський дуже докладно розповідає обставини арешту Шевченка. В його руках були: доклад графа Орлова („Русский архив”, 1892, кн. VII, передрук у Яковенківському виданні 1911 р.), витяги М. І. Стороженка з архівних справ III відділу, витяги з офіційних паперів про оренбурзький арешт Шевченка (в „Историческом вестнике”) та ін. Володів він і якоюсь частиною усної традиції (Д. Пильчиков інформував його про кирило-методіївців).

Багато зробила біографічна робота Кониського для визволення образу Шевченка від різних легенд, якими він став обростати. Ось одна з них, переказана у Маслова з посиланням на княжну Варвару Рєспіну та Льва Жемчужникова. Якийсь генерал замовляє Шевченкові свій портрет, а потім відмовляється взяти його. Художник віддає портрет цилюрникові „закрасивши” генеральські атрибути та змалювавши мило на бороді. Генерал, щоб помститися на Шевченкові, хоче купити його у Енгельгардта і тільки втручання Жуковського, Віельгорського та інших, що запропонували Енгельгардтові десять тисяч асигнаціями (ціну, що давав генерал), врятувало Шевченка від поневіряння в генеральських руках. Чалий розцінює це оповідання як факт „не подлежащий сомнению” (стор. 30). Кониський, посилаючися на Костомарова, вважає це оповідання за мандрівну анекдоту, „приноровленну к Шевченку совершенно произвольно” (108 стор.).

До числа популярних анекдот належить і така, переказана у спогадах Жемчужникова. Живучи в Седневі у Лизогубів, поет розмовляв з селянами. „Шевченко был выпивши; он взял шапку овса, вынул зернышко и положил его на стол, говоря: ‚Отсе цар’. Затем стал класть другие зерна, приговаривая: ‚Отсе царица, отсе їхні дітки, отсе міністри, генерали’.

Потом взял шапку с овсом и сказал: „А це громада' и, высыпав овес на выложенные зерна, добавил: „А ну шукайте, де цар' ”.⁵⁷⁾ З різними варіаціями цю анекдоту знаходимо у спогадах Мартоса („Эпизоды из жизни Шевченко”, Вестник Юго-Западной и Западной России, 1863, квітень) та Ф. Лободи („Мимолетное знакомство мое с Шевченко”, К. Ст. 1887, XI). У Лободи й Огоновського („Історія літератури руської”) цей епізод віднесено до 1859 р. та перебування Шевченка на Черкащині.⁵⁸⁾ Кониський, розповідаючи справу з арештом Шевченка року 1859, про ці наочні методи революційної пропаганди не згадує зовсім.

Безперечною легендою є також і оповідання про кару на тілі, яку нібито завдано Шевченкові в Ново-Петровському з наказу і в присутності генерал-губернатора В. А. Петровського. Кониський збиває її в біографії, на стор. 382 дд. (пагінація російського видання).

Дальша робота над критичною перевіркою біографічних матеріалів по надрукуванні роботи Кониського зв'язана з іменами Нікандра Молчановського (розгляд справи про арешт Шевченка 1859 р.), П. І. Зайцева, К. В. Широцького (матеріали про Ликеру Полусмаківну, Шевченкову наречену в петербурзький період життя, ЛНВ, т. LIII, кн. 2) та інших характеризується використанням нових, недоступних раніше матеріалів. Потреба переглянути їх і дати нове біографічне введення установленого і безперечного відчувалася ще перед революцією. Видимо, коло цієї справи заходжувався І. М. Стещенко, але його робота увалася на самому початку.

Нині питаннями Шевченкової біографії найбільше цікавиться М. М. Новицький. Роботи його відзначаються критичною вибагливістю, широким ознайомленням з добою та строгою документальністю. Торкаються вони здебільшого поворотних, етапних моментів у житті Шевченковим: викуп Шевченка на волю 1838 р., Шевченко в процесі 1847 р. („Україна”, 1925, 1-2, оренбурзька справа 1850 р. (Шевченко та його доба, Збірн. I, 1925), арешт Шевченка 1859 р. (Шевченківський збірник, 1924 р.).

Інші дослідники, зібрані тепер коло Шевченківського інституту, досліджують питання різних культурних та громадських зв'язків Шевченка (напр., Міяковський, Дорошкевич, стаття останнього „Шевченко і петрашевці 40-х рр.”) — отже так чи інакше перекидають місток від життя поета до його творчості.⁵⁹⁾

ЛЕКЦІЯ XXVII

ХРОНОЛОГІЧНА КАНВА ШЕВЧЕНКОВОЇ БІОГРАФІЇ

Тарас Шевченко народився в селі Моринцях, на Звенигородщині, 25 лютого ст. ст. 1814 року в сім'ї кріпака. Через два роки по його народженні вся сім'я переїхала з Моринець (батьківщина матері поета) до села Кирилівки, звідки родом були Шевченки-Грушівські (як писалися вони в документах XVIII в.).

Села Моринці і Кирилівка на початку XVIII в. належали до „ключа” княгині Яблоновської. В кінці століття села ці дісталися небожеві Потьомкіна Василеві Енгельгардтові, а від Василя Енгельгардта перейшли коло 1830 р. його синові Павлові Васильовичу. В кінці 50-х років, перед селянською емансипацією Кирилівкою володів Флорковський.

Для Шевченка не пройшло безслідно те, що Звенигородщина була тереном широкого гайдамацького руху 1768 р., т. зв. Коліївщини. Дід Шевченків Іван брав участь в рухові, тож від нього в дитинстві майбутній поет наслухався оповідань про гайдамаччину, сприймаючи ті останні судороги поспільства, що рвалися назустріч гаслам селянської революції XVIII в., як „славу козачу”. Відома картина з епілогу „Гайдамаків” („Бувало в неділю закривши Мінею”) показує, як доходила й передавалася Тарасові усна народна традиція про коліїв 1768 р.

Мати Шевченкова умерла влітку 1823 р., а року 1825 умер і батько. Наука Шевченкова розпочалася старосвітським звичаєм у бакаляра; знав їх Шевченко двох послідовно: Василя Губського та Петра Богорського (в Кирилівській приходській школі). Від останнього втік до містечка Лисянки, і на тому його шкільна освіта скінчилася. У Лисянці пробував він пристати учнем до дякона-маляра, а потім намагався влаштуватися у такого ж „богомаза” в селі Тарасівці. Року 1829, з наказу старого Енгельгардта, увійшов до складу „гвардії” його сина Павла Васильовича. Спочатку Шевченко мав проходити кулінарну науку, але, видимо, не виявив здібностей і вже восени 1829 р. його відправлено до молодого діда у Вільну за козачка.

Молодий Енгельгардт („русский немец”, як називає його Шевченко) був людиною сухою, черствою, але діяльною, неспокійною. Шевченко з Вільни попав у складі його „дворні” до Варшави. У Варшаві він ходив учитися до портретиста Лямпі. Під час листопадового повстання 1830 р. (Енгельгардт був у Петербурзі) Шевченка разом з іншими дворови-

ми людьми відправлено обозом до Петербургу. У Вільні, „дорогій серцю” поета „по воспоминаниям”, і у Варшаві Шевченко вивчив польську мову, якою орудував цілком вільно. Є відомості, що у Варшаві він пережив якесь сердечне захоплення.

В Петербурзі, де Шевченко опинився на початку 1831 р., його віддано („законтрактовано”) на чотири роки до „живописних дел” цехового майстра Ширяєва.

Наприкінці перебування Шевченкового у Ширяєва він познайомився з художником Іваном Максимовичем Сошенком. По одній версії, яку передає Чалий, Сошенко, тоді учень Академії мистецтв, дізнався про Шевченка від родича Ширяєва, що навідувався до Академії, і сам запросив маллярського учня до себе. По другій версії зустріч Сошенка з Шевченком сталася в Літньому саду, вночі, коли Шевченко зарисовував садові статуї до альбому. До цієї версії належать оповідання П. Г. Лебединцева (К. Ст., 1882, ч. IX), почуте з уст Сошенка, та оповідання самого Шевченка (в автобіографічному „Художнике” та в листі до редактора „Народного чтения”).

Через Сошенка Шевченко входить до гуртка учнів, що оточує Карла Брюлова. В артистичному колі виникла думка про визволення його з кріпацької неволі. Художник Венеціанов домовився з Енгельгардтом за 2.500 карбованців асигнаціями, а гроші на викуп дав Жуковський, пустивши свій портрет пензля Брюлова в льотерію межі членами царської фамілії. На згадку про день визволення — 22 квітня 1838 — Шевченко присвятив Жуковському поему „Катерина”.

„С того же дня, — пише Шевченко в автобіографічному листі 1861 р., — начал он посещать классы Академии художеств и вскоре сделался одним из любимых учеников-товарищей великого Карла Брюллова”.*)

Торкнувся цієї пори Шевченко і в своєму „Журналі”, в одному з прекрасних ліричних його відбігів. „Из грязного чердака” „грубого мужика-маляра” він „на крыльях перелетел в волшебные залы Академии художеств...” „В мастерскую величайшего живописца нашего века...” „И что же я делал? чем занимался в этом святилище? Странно подумать, я занимался сочинением малороссийских стихов, которые впоследствии такой страшной тяжестью упали на мою убогую душу. Перед его дивными созданиями я задумывался и лелеял в своем сердце Кобзаря и своих кровожадных гайдамаков. В тени его изящно-роскошной мастерской как в знойной дикой степи Надднепрянской передо мною мелькали му-

*) З того ж дня почав він відвідувати класи Художньої академії і невдовзі став одним з улюблених учнів-товаришів великого Карла Брюлова.

ченические тени наших бедных гетманов. Передо мною расстилалась степь, усеянная курганами. Передо мной красовалась моя прекрасная, моя бедная Украина во всей непорочной меланхолической красоте своей. И я задумывался, я не мог отвести своих духовных очей от этой родной чарующей прелести. Призвание и ничего больше!**)

Початок літературної діяльності Шевченка звичайно відносять до року 1838. В автобіографічному листі до редактора „Народного читенія” Шевченко заявляє, що „первые литературные опыты его начались в том же Летнем саду в светлые безлунные ночи”**) (тобто ще р. 1837). Єдиним видрукованим із тих ранніх творів Шевченко називає баладу „Причина”.

Перші роки академічного життя Шевченка доволі повно відбилися в повісті „Художник”. Шевченко вчиться французької мови, перечитує історичні книжки (історія всесвітня й українська), студіює (можливо шукаючи матеріялу для художніх композицій) Біблію та Гомера. Образ Езекиїла — пророка над полем, засіяним сухими кістками, саме з композиційної вправи маляра (див. „Художник”) переходить до літературного твору („Іван Гус”). З Брюловим він оглядає Ермітаж, одвідує картинні галерії; він в курсі художньої хроніки столиці.

До літа й осени 1843 відноситься перша подорож із Петербургу на Україну; його знайомство з Кулішем; його поява на балу в Мусівці у Вольховської 29. VI. разом з Гребінкою, поява, прекрасно описана у Афанасьєва-Чужбинського; початки його приятельства з мочемордами і нарешті його перебування в Яготині.

В лютому 1844 р. він відбуває подорож із Петербургу в Москву; по весні 1844 р. в Петербурзі пише поему „Сон”. До 1844 р. Кониський відносить другу подорож на Україну. Новий рік 1845 поет зустрічає в Петербурзі; в березні 1845 р.

*) З брудного горища грубого мужика-маляра [він] на крилах перелетів у чарівні залі Художньої академії... У майстерню найбільшого художника нашого віку... І що ж я робив? Чим займався у тому святилищі? Дивно й подумати, складав я малоросійські вірші, які перегадом таким страшним тягарем лягли на мою убогу душу. Перед його прегарними творами я замислювався та леліав у серці Кобзаря і своїх кровожадних гайдамаків. У затишку його вишукано-розкішної майстерні, неначе в диких палючих степах Наддніпрянських переді мною майоріли мученицькі тіні наших бідних гетьманів. Переді мною стелився степ, усіяний могилами. Переді мною красувалася моя прегарна, моя бідна Україна у всій непорочній меланхолійній принаді своїй. І я замислювався, я не міг одірвати свого духового зору від цієї рідної чарівної краси. Покликання та й годі!

**) перші літературні спроби його мали місце у тому ж таки Літньому саду у світлі безмісячні ночі.

він дістає диплом вільного художника і зразу ж виїздить на Україну, де й застається до свого арешту 5 квітня 1847 року.

Подорож Шевченка на Україну через Москву та Орел, на думку Кониського, описана в повісті „Капітанша”. Його правобережний маршрут улітку 1845 р. в загальних рисах відданий у повісті „Прогулка с удовольствием и не без морали”. Літо й осінь 1845 р. минають у роз'їздах по правому й лівому березі Дніпра.

Осінь і зима 1845 були, видимо, часом найбільшого творчого піднесення Шевченка як поета. Протягом двох з половиною місяців Шевченко пише (докінчує, дописує, збирає) найвидатніші свої речі, що творять його славу як поета громадянського. „Єретик” („Іван Гус”) має дату 10. X., присвята Шафарикові — 22. X.; містерія „Великий льох” датована 21. X.; „Давидові псалми” — 19. XII.; ліричні поезії „Минають дні” та „Три літа” — 21. XII. і 22. XII. і, нарешті, „Заповіт”, яким закінчено альбом „Три літа”, має дату 25. XII. 1845. Сюди належать ще „Наймичка” — 13. XI., „Кавказ” — 18. XI., „Посланіє” — 14. XII., „Холодний яр” — 17. XII. Навіть припускаючи, що частина цих дат — дати переписаних творів, задуманих і зложених раніше, або відносяться до останніх номерів циклу (наприклад в „Давидових псалмах”), — ми маємо перед собою якийсь вихор творчості, щось таке, що ні до, ні після з Шевченком не траплялося.

Дальші хронологічні дати Шевченкового життя зв'язують його з київським Кирило-Методіївським гуртком. Повесні і влітку 1846 р. Шевченко живе в Києві, виїжджаючи тільки на археологічні розкопування та етнографічні обслідування, зарисовуючи „достопримечательности”. Під цей час він вичитує Костомарову поезії своїх „Трьох літ”, що справляють на молодого вченого вражіння надзвичайної сміливості. „...Муза Шевченка роздирала завесу народної жизни. И страшно, и сладко, и больно, и упоительно было заглянуть туда”.*) Зустрічається Шевченко і з професором Духовної академії Віктором Аскоченським, істориком Академії, пізніше реакційним журналістом. Петербурзьке вільнодумство „свободного художника” льояльному провінціялові видалося ще страшнішим, ніж Костомарову, і він уже тоді страхає Шевченка перспективою солдатчини. На початку січня 1847 р. Шевченко виїздить із Києва на Борзенщину; 22 січня бояринус на весіллі Куліша; 1 лютого 1847 р. пише листа до Костомарова з інформаціями про Куліша, Білозерського та згадкою про

*) ...Шевченкова муза роздирала завісу народного життя. І страшно, і солодко, і боляче, і захоплююче було заглянути туди.

братство; 2 чи 3 квітня виїздить із Седнева в Київ. А 5 квітня на перевозі під Києвом його арештують і притягають до слідства в кирило-методіївській справі.

Перевезений до Петербургу і допитуваний у III відділі, Шевченко був висланий в Оренбург 30 травня 1847 року, а 22 червня того ж року марширував у складі 5-го батальйону Оренбурзького корпусу в Орській кріпості. В Орській кріпості він пробув до травня 1848, коли був перечислений до 4-го батальйону і відправлений з освіченим морським офіцером лейтенантом Бутаковим в Раїм, тобто на береги Аральського моря. Зиму і початок весни 1849 р. Шевченко прожив у Кос-Аральському форті, до Оренбургу вернувся лише 1 листопада 1849 р.

Шевченкове перебування в Оренбурзі скінчилося новою справою (справа Сергія Левицького та магістра Головка, про що докладніше в статті Михайла Новицького у першому збірнику „Шевченко та його доба“). Вияснено було, що, всупереч наказам, Шевченко користується різними пільгами (має цивільний костюм, малює, пише), і новим розпорядженням військових властей поета переведено до 1-го батальйону, дві роти якого стояли в Новопетровській фортеці (нещодавно перед тим заснованій) на півострові Мангишлаку, на східньому березі Каспійського моря.

У Новопетровському Шевченко пробув більше шести з половиною років (з 17. X. 1850 по 2. VIII. 1857 р.). Атмосфера фортеці та обставини тамтешнього перебування там прекрасні характеризовані в „Журналі” поета. „Журнал” являється головним джерелом нашим і для характеристики Шевченка в Нижньому Новгороді (20 вересня 1857 — 8 березня 1858 р.), де поета затримано, бо він вибув з Новопетровського, не дждавшись наказу про відставку. Новопетровський начальник Шевченків Усков помилково видав йому квиток до Петербургу, а поетові було заборонено в'їздити до столиці. Поки з'ясували справу в Оренбурзі, приятелі поета (особливо віце-президент Академії мистецтв граф Ф. Л. Толстой) клопотали про дозвіл йому жити в Петербурзі. Минуло цілих півроку поки, нарешті, 27 березня 1858 р. Шевченко прибув до столиці.

Петербурзьке перебування Шевченка перервано було подорожжю на Україну (3. VI. — 7. IX. 1859), під час якої Шевченко відвідав рідних у Кирилівці, побував у Симиренків у Городищі, був заарештований у зв'язку з „блюзнірськими” розмовами в Межиріччі і, проживши з кінця липня до середини серпня в Києві, виїхав до Петербургу. На рік 1860 припадають турботи Шевченка, зв'язані з купівлею землі на Київщині, над Дніпром, пляни одруження, а також початок хвороби, що звела його в могилу 26. II. 1861 р.

Похорони Шевченка описано в статті Л. М. Жемчужникова („Основа”, 1861, ч. III). Матеріяли про перевезення тіла на Україну і відгуки на смерть знаходимо у ч. VI „Основи” за 1861 рік, у біографії Чалого і в доповненнях до неї П. Г. Лебединцева (К. Ст., 1882, ч. IX). Про велике враження від Шевченкового похорону розповідають і російські письменники (напр., С. Терпигорєв-Атава). Некрасов відзначив смерть Шевченка відомим віршем „Не предавайтесь особой унылости”; сповнені невдоволення рядки про перевезення на Україну Шевченкової домовини, „сопровождаемой двумя ассистентами”, знаходимо в „Воспоминаниях” Фета (I, 367).

ЛЕКЦІЯ XXVIII

ТВОРЧІСТЬ ШЕВЧЕНКА. „КОБЗАР”

Готуючи перед смертю видання своїх творів, Шевченко гадав назвати збірник: „Поезія Тараса Шевченка”. Назва „Кобзар”, „Чигиринський Кобзар”, видимо, асоціювалась у нього з його раннім творчим набутком, найбільше зв’язаним з народною поезією. Проте, читач „масовий” знав поета як автора „Кобзаря” 1840 р. та „Чигиринського Кобзаря” 1844 р., і видавці дорожили традиційною назвою. Вже перше з пізніших видань Шевченкового збірника поезій, „коштом Платона Симиренка” в січні 1860 р., вийшло під цією назвою; її дотримувався й Костомаров у редактованому ним Кожанчиковському виданні (1867), і Київська громада у двотомовому празькому (1876), і — називаючи тільки найавторитетніші з видань — В. Доманицький, що редагував віршовані українські тексти Шевченка у виданні Благодійного товариства (1907-1908). Так слово „Кобзар” і стало за означення всієї української віршованої спадщини Шевченка.

При перегляді хоча б „Кобзаря” Доманицького віршова спадщина Шевченка вражає своєю хаотичністю та невпорядкованістю. Поряд з текстами викінченими друкуються невикінчені варіанти того ж самого (порівн. „Плач Ярославни”); вірші, що мають, видимо, значіння якогось поетичного підсумку (наприклад, „Три літа”, „Заповіт”) губляться серед інших текстів; поруч з поемами друкуються відкинені авто-

ром їхні частини (пор. „Во Іудеї во дні они”, що, видимо, було забракованим початком „Марії”) і т. д. Тим часом хаотичність у подаванні віршового матеріялу ніколи не була рисою самого автора. Шевченко прекрасно розумів, що таке збірка поезій і певні зусилля прикладав, щоб надати їй суцільности; умів подати першу поезію збірки, як ключ до неї, умів замкнути збірку сильною та ефектною кінцівкою. „У поета, — пише один з найновіших редакторів, — була характерна для нього, а для нас надзвичайно цінна звичка збирати свої вірші в окремі книжечки-альбоми, об'єднувати їх у певні цикли”. „Непошидливе життя вільного художника на Україні та в Петербурзі примушує поета швидко вписувати свої поезії в збірні зшитки, бо чернетки розгублювались”. Так зложилася збірка „Три літа” (1843-1845). Та сама практика характерна і для пізнішої доби. Коли „треба було в неволі ховатися з віршами”, Шевченко „мережає” маленьку книжечку — так складається альбом невільницької лірики, що обіймає роки 1847-1850.

Таким чином „Кобзар” Шевченків у нинішньому його вигляді — це, по суті, конгломерат різних, часом дуже одмінних своїм характером і тоном збірок.

Вперше ці складові частини виділено у двотомному виданні „Поезій Шевченка”, що увійшли в Літературну бібліотеку „Книгоспілки” (редакція акад. С. Єфремова та М. М. Новицького). Зазначимо всі „альбоми” та „збірні зшитки” по цьому виданню.

I. „Чигиринський Кобзар”, що містить в собі „Кобзар” 1840 р., поему „Гайдамаки” та речі, написані пізніше, кінчаючи 1842 р. Перед нами засновані на народних віруваннях баляди, історичні поеми, пісні та медитативні елегії („думи”), витримані в народно-поетичному дусі (т. I, стор. 1-198).

II. „Три літа”, велика збірка, що обіймає майже все, що становить славу Шевченка, як поета громадянського. Розпочинається вона поезією „Розрита могила”, містить у собі „Чигирин”, „Сон” (у всякого своя доля), містерію „Великий льох”, „Суботів”, „Кавказ”, „Посланіє”, „Холодний яр”. Наприкінці йдуть повні неспокою елегії („Минають дні”, „Три літа”), а замикає її „Заповіт” (том I, стор. 199-364).

III. Відділ, у виданні Єфремова-Новицького не названий. Складається він з трьох речей: „Лілея”, „Русалка” та „Осика”. З них перші дві — баляди, третя — поема. Писані вони в роках 1846-1847. („Осику” подано і в пізнішій редакції: „Відьма” 1858 р.).

IV. „В казематі” — тринадцять поезій, писаних у Петербурзькому ув'язненні, і присвячених „Моїм союзникам” (том I, 417-442). Це невеличка збірка, об'єднана понурим настроєм,

характерним як для віршів сутоліричних (Костомарову, „Понад полем іде”, „Мені однаково”), так і для поезій баладного характеру („Ой три шляхи широкії”, „За байраком байрак”). Один із віршів, „Згадайте, братія моя” (чотирнадцятий в хронологічному порядку), писаний в Орській кріпості, являє собою немов ключ до всього збірника. Серед усього циклу впадає в око восьмий вірш — „Садок вишневий коло хати”. В ланцюгу смутних елегій та балад ця ідилічна картина видається соняшним променем у вогкій тюрмі, поетичною перемогою над обставинами тюремними, — і тільки в циклі, поряд з „Косарем” (Понад полем іде) відчуваш у ній сильну ліричну течію.⁶⁰)

V. „Невольнича муза” обіймає весь віршований добуток 1847-1850 рр. При ближчому розгляді в ній розрізняєш чотири цикли (по числу років). Альбом 1847 р. починається поезією: „Думи мої, думи мої! Ви мої єдині!” До нього входить поема „Княжна”, посланіє „А. О. Козачковському” та „Сон” (Гори мої високії). Альбом 1848 р. відкривається вступним віршем „А нумо знову віршувать”. До нього входять поеми: „Варнак”, „Царі”, „Титарівна”, „Марина”, балади: про дві тополі (Коло гаю в чистім полі) та про лукаву Катерину (У тієї Катерини) і цілий ряд пісень. Третій рік, 1849, бідніший добутком, ніж два попередні. Перша його поезія „Неначе степом чумаки” кінчається посиленням на попередній поетичний досвід:

Та вже нехай і розіпнуть,
А я без вірші не улежу:
Уже два роки промережав
І третій в добрий час почну.

В році 1849 знаходимо поему „Сотник” і найкращі з ліричних поезій, писаних під час Бутаківської експедиції (За сонцем хмаронька пливе).

Збірка 1850 року знову невелика, позначена вже Оренбургом, містить у собі набуток першої половини року, до Шевченкового арешту, що закінчився засланням до Новопетровського. На її початку читаємо вірш „Лічу в неволі дні і ночі” (одну з найкращих ліричних поезій, написаних у засланні); тут же поема „Петрусь”, елегії „Огні горять” та „Якби ви знали, паничі”.

Всі чотири збірки обіймають половину другого тому поезій у Книгоспільчанському виданні (Єфремова-Новицького), стор. 1-277.

VI. Поезії 1857-1861, писані в Нижньому Новгороді та в Петербурзі, редактори Книгоспільчанського видання вводять як окремих відділ під назвою „Після заслання”. Він порів-

нюючи невеликий і, по виключенні матеріялу неопрацьованого, обіймає у виданні коло 115 сторінок. Деякі з поезій цього відділу, друковані в „Основі” по смерті поета, дістали були редакційну назву „Передсмертні думи”. З поем до цього відділу входять написані р. 1857 „Неофіти” та р. 1859 — „Марія”. В цій послідовності збірок-циклів ми й приглянемося до поезій Шевченка.

ЛЕКЦІЯ ХХІХ

ШЕВЧЕНКОВА ТВОРЧІСТЬ. „КОБЗАР”, „ГАЙДАМАКИ”

П. І. Мартос у своїх „Епізодах из жизни Т. Г. Шевченко”⁶¹) розповідає, як узимку 1839-1840 р., приїжджаючи до Шевченка на сеанси, знайшов у нього на підлозі папірець з уривком „Переяславської ночі” (Червоною гадюкою несе Альта вісті), як випросив у нього інші рукописи і познайомив з ним Гребінку. З тих поезій і зложився перший „Кобзар”, випущений у Петербурзі друкарнею Фішера в 1840 році (коштом П. Мартоса).

Оповіданню Мартоса трудно повірити цілком: тенденція його статті в цілому неприязна до Шевченка; неправдоподібно карикатурний образ цензора Корсакова, що на фразу Мартоса „Ви все равно не знаете малороссийского языка”, відповів ображено: „Как не знаю! Я в 1824 г. проезжал мимо Курьской губернии и этого достаточно, чтобы знать малорусский язык”,*) а головне твердження, ніби Гребінка вперше дізнався про Шевченка від нього, Мартоса, (Гребінка згадував про Шевченка в листі до Квітки 18. XI. 1838) — значно підриває вірогідність його відомостей.

У кожному разі, так чи інакше, А. І. Мартос брав участь у виданні „Кобзаря” (йому присвячено „Тарасову ніч”), і зерно правди в його оповіданні є. О. Кониський гадає, наприклад, що саме Гребінка переконав Мартоса взятися за видання „Кобзаря”.

*) — Ви ж все одно не знаете малоросійської мови.

— Як не знаю? 1824 року я проїздив повз Курську губернію, і цього досить, щоб знати малоросійську мову.

В першому „Кобзарі” всього 8 поезій: „Думи мої, думи мої”, „Перебендя”, „Катерина”, „Тополя”, „На що мені чорні брови”, „До Основ'яненка”, „Іван Підкова” і „Тарасова ніч”.

Невеличка книжечка здобула на Україні відразу великий успіх. Нею захопився старий Квітка, нею зачитувалася провінційальна молодь. Афанасьєв-Чужбинський свідчить, що до Шевченка українських авторів читали мляво, що „появление „Кобзаря” впервые разбудило апатию” й „вызвало любовь к родному слову, изгнанному из употребления не только в обществе высшего сословия, но и в разговоре с крестьянами”, та що тільки „после появления „Кобзаря” большинство принялось за повести Квитки”.^{62 *}

Можна думати, що книжка припала до смаку громаді не тим, що становила собою щось нове своїми жанрами та ідеями, а тим, що попадала в русло готової літературної моди, зформованого смаку, відрізняючися від творів інших письменників тільки правильністю мови та гармонійністю вірша.

Прилучивши до збірки 1840 року послання „Н. Маркевичу” (Бандуристе, орле сизий), „Гайдамаки”, „Черницю Мар'яну” та „Утоплена”, ми маємо майже весь добуток раннього Шевченка. У жанровому розумінні цей набуток можна розподілити на три групи: а) дума з історичним, політичним або й персональним змістом, б) балада, сюжетно ослаблена, позбавлена колишньої витриманості, і в) байронічна ліро-епічна повість — найпопулярніший поетичний рід, репрезентований по всіх тодішніх альманахах та журналах.⁶³)

Почнемо з балад. Ранні балади Шевченкові („Тополя”, „Причинна”, „Утоплена”) стали предметом найжвавішого обговорення в критичній літературі. Петров уважав їх (причисляючи до них і „Русалку” 1846 р.) написаними „в романтическом вкусе Козлова и Жуковского”, хоч разом з тим відзначав у них і „образы малорусских народных преданий”. Франко у своїй польській статті про Міцкевича в літературі українській („Kraj” — 1885) добачав у Шевченкових баладах ясні сліди Міцкевичевих балад. М. П. Дашкевич вказує теж на народну фантастику Міцкевичевих балад, як на Шевченків зразок, але разом з тим додає: „Его [Шевченкові] баллады, поэмы и лирические произведения блещут одновременно и красотами искусственной художественной техники, и простой красотой народной поэзии”.^{64 **}) В примітках, навівши

*) Поява „Кобзаря” вперше зіграла апатию та викликала любов до рідного слова, що зникло з ужитку не тільки в середовищі вищих станів, а й у розмові з селянами. Після появи „Кобзаря” більшість узялася за повісті Квитки.

**) Його балади, поеми та ліричні твори сяють одночасно вишуканою красою художньої техніки і простою красою народної поезії.

свій запис народної пісні про тополя, зроблений на Волині, і вказавши на „другие малорусские песни о превращении в дерево”, Дашкевич говорить: „По всей вероятности, ‚Тополя’ есть переделка какой-нибудь песенной [народної] баллады”.*)

На впливі Міцкевича настоював і краківський літературознавець П. Третяк, автор брошури „Про вплив Міцкевича на поезію Шевченка” (Краків, 1899, стор. 38), що поставив своїм завданням „перевірити думки Дашкевича і Франка”. На думку Третяка, ремінісценції Шевченка з Козлова та Жуковського нечисленні та маловажні, тоді як його зв’язки з польським поетом далеко виразніші. Шевченко польську мову знав, вивчивши її ще під час перебування у Вільні та Варшаві 1829-1830 рр., а Міцкевича він знав і любив особливо (Третяк посилається головню на Афанасьєва-Чужбинського, що 1844 р. бачив у руках Шевченка “Dziady” Міцкевича, а також був свідком Шевченкових спроб перекладати Міцкевича). Міцкевичу завдячує Шевченко найперше всіма баладами про русалок.

Думка Третяка має дуже небагато підстав. Досить того, що русалка в Міцкевичевих баладах з’являється завжди як месниця. Така вона в „Світезянці” (“Switezianka”), така вона в „Рибці”. Можливо, месницею мала бути русалка і в Пушкінській драматичній поемі того імені, в якій Третяк бачить результат впливу польського поета на російського. Саме такого характеру позбавлений образ русалки у Шевченка. Непереконливими здаються і текстові зіставлення Третяка. „Ре-ве та стогне Дніпр широкий”, знаменитий пейзаж, що розпочинає „Причинну”, подібний не тільки до Міцкевичевого: “Co raz to ciemniej, wiatr północny chodzi”, але й до багатьох уступів Козлова та Жуковського; з рівним правом можна його зіставити і з початковими рядками „Смерти бандуриста” Метлинського.

Переглянув це питання й Олександр Колеса в статті „Шевченко і Міцкевич” (ЗНТШ, т. IV, 1894, стор. 36-152). На його думку, ні Міцкевич, ні російські поети не мали виключного впливу на Шевченка, але і ті і другі разом (паралелі Колеси межі „Причинною” Шевченка і Пушкінською „Русалкою” дуже непереконуючі). Головний же фактор в утворенні Шевченкової балади — жива творча уява Шевченка. До цього ще треба додати виховання на народних українських піснях та переказах.

Справді, балада Шевченка, як і балада Міцкевича засновується на народно-поетичних матеріалах (“Powieść gminna”

*) Цілком імовірно, що “Тополя” є переробкою якоїсь пісні-балади.

— дає підзаголовок своїй „Рибці” польський автор). Народно-поетичний кольорит Шевченкової балади з’явився самостійно. Народні пісні про тугу дівчини за милим дали йому мотив „Причинної”; на народних переказах засновані „Тополя”, як указує Дашкевич, і „Утоплена”. Вплив Міцкевича на Шевченка має бути датований пізнішими роками; позначився він допіру на писаннях 1844 року.

Жанр байронічної поеми репрезентовано в „Кобзарі” „Катериною”. На характеристики цього літературного роду ми спинилися у свій час, розглядаючи поеми М. Макаровського; нині нам треба тільки визначити місце поеми в еволюції жанру.

Обидва дослідники, що уважніше аналізували „Катерину” — О. В. Багрій та С. І. Родзевич,⁶³) — прийшли до висновку, що „по своєму сюжету „Катерина” повинна бути отнесена к типу так называемых „семейных драм”, с мотивом „обольщения” — сюжет цей був популярний в добу Карамзіна; в повістевій формі розроблений він у „Бедной Лизе”, в формі романсу, поданий у відомому в свій час, приписуваному Пушкіну, вірші „Под вечер осени ненастной”. Розуміється, основою своєю цей сюжет корениться в суспільних відносинах такої клясично-кріпацької пори, як кінець XVIII — початок XIX в. Але життєвий матеріал у всіх названих творах підлягає певним стилізаційним заходам, що в сумі своїй характеризуються назвою сентименталізму. „В сентиментальній повісті XVIII в. дарма шукати такого відображення селянсько-поміщицьких взаємин, яке було б адекватне до дійсності” (Родзевич). Розцвіт байронічної поеми з її екзотичним кольоритом та мандрівно-тасмнічними героями не здискредитував „сюжетної схеми кохання селянки до пана”, а літературна течія 30-40-х рр., так звана „натуральна школа”, знову вернулася до сентименталізму, ставши відродженням сентиментальних схем, способів малювання, образів та аксесуарів стилістичних. Багато спільного з цією течією мав старий Основ’яненко, що теж, як признався сам, писав з натури та нарікав на всіх письменників, що „летают под облаками” та „изображают характеры”. Не диво, що, причетний до сентиментальних схем, він у „Кобзарі” одразу звернув увагу на „Катерину”: „Я його [тобто „Кобзаря”] пригулив до серця, бо дуже шаную Вас, — писав він Шевченкові, — і Ваші думки кріпко лягають на душу. А що Катерина, так що то Катерина! Гарно, батечку, гарно! Більш не вмію сказати. От так то москалики воєнні одурюють наших дівчаток! Списав і я Сердешну Оксану, от точнісінько як і Ваша „Катерина’...” („Основа”, 1861, VII, 4-6).

Багато аналогій до „Катерини” подає і російська поезія 20-30-х рр. Дівчина-звездениця є героїнею численних тогочасних поем. Найголовніша з них: „Еда” Баратинського. Для Пушкіна вона була помітним придбанням російської поезії і не дарма він називав Баратинського „певцом финляндки молодой”. На неї посилався й Шевченко, розповідаючи історію своїх „Близнецов”. За цією „Бедною Лизой в стихах” (вираз Белінського) пішли „Емилия” Суходольського (1832) та „Обольститель” Романовича (1833).

У Шевченка ми маємо таке саме опрацювання улюбленої сангитименталістами теми в формі ліроепічної „віршованої повісті”.

В статті Родзевича указано такі характерні риси цього роду, оскільки вони виступають в „Катерині”: а) „вершинність дії” — тобто розпадання твору на ряд самостійних драматично напружених моментів, не зв’язаних межи собою докладно-повільними, епічними переходами; б) вживання форм діалогу і монологів, як характерний зовнішній вираз властивого жанрові драматизму; в) ліричні відступи з їх композиційною функцією введення або закінчування окремих сцен; г) лірична манера оповідання — запитання, оклики, повторення. Єдиний відступ від композиційних способів байронічної поеми, на думку Родзевича, — це дидактичний пролог та епілог розповідного характеру (зустріч малого кобзарєвого поводатаря з батьком).

Що вніс свого Шевченко, опрацьовуючи популярну сюжетну схему? Його „Катерина” вражає крайнім спрощенням фабульного моменту, при певнім багатстві моменту ліричного. Шевченко менше розповідає про те, що робить Катерина, аніж про те, що вона почуває; повість „бедна фантазией, но богата лирическими отступлениями”,*) пише Лисовський.⁶⁶⁾ „В Катерині переважає лірична стихія”, — читаємо у Родзевича. „В этой поэме не действие составляет главную цель поэта и не лица, и не жизнь их, а именно эти песни, такой роскошной благоухающей гирляндой обвивающие поэму”, в якій „все служит для лирических целей” (Лисовський).**)

Третій жанр „Кобзаря” — дума, репрезентований творами найрозмаїтішого складу. Тут і традиційна дума в дусі Рилєєва чи польських віршописьців на історичні теми, як Ю. Немцевич (сюди треба віднести „Гамалію”, „Івана Підкову”, „Тарасову ніч”), тут і поезії, в яких історична тематика

*) бідна на фантазію, але багата на ліричні відступи.

***) В цій поемі не дію має на меті поет, і не осіб, і не їхнє життя, а саме ці пісні, що такою розкішною запашною гирляндою обвивають поему... все підпорядковане ліричній меті.

ускладнюється елементом ліричних рефлексій. Інколи ці рефлексії мають характер особистий — скарги на власне сирітство та недолю („Маркевичу”, „На вічну пам'ять Котляревському”, „Думи мої, думи мої”); інколи вони набирають відтінок реторичних медитацій на теми громадські („До Основ'яненка”), інколи маємо в них матеріал побутовий, ускладнений романтичними міркуваннями на тему про людське „ничтожество” поета та про надхнення, що підносить його понад юрбою („Перебендя”).

Поема „Гайдамаки” — найбільший з поетичних творів Шевченка і найзначніший з усіх, що являють собою „отзвук всеобщего увлечения прошлым Украины”. Складається поема з присвяти (В. І. Григоровичу — „Все йде, все минає”) і дванадцяти розділів. Перший із них („Інтродукція”) є прологом до поеми, даючи коротеньку довідку про шляхетську сваволю та Барську конфедерацію, як останнє її виявлення і видиму причину гайдамацького руху 1768 р.; останній („Епілог”) — становить собою ліричну кінцівку поеми. Після віршового епілогу міститься звичайно прозова післямова, названа у Шевченка передмовою („По мові передмова; можна б і без неї...”). Як розуміти її — погляди розходяться. На думку Багрія, це — „литературный прием, и соответствует она [передмова Шевченка] предисловию Немцевича к его историческим песням и предисловию к думам Рыльева”. Отже, механічно репродукований літературний звичай. На думку В. Щурата — цю „передмову” підказано Шевченкові стремлінням відгородитися від польського трактування Гайдамачини: „Стверджено мною, що в польській літературі до написання Шевченкових „Гайдамаків” Коліївщина [тобто рух 1768] була визискувана в цілях демократично-революційної пропаганди так безоглядно, як не визискав, чи не зважився визискати, її Шевченко, узявши за краще, мабуть, уже в останній хвилі — ужити її як аргументу за примиренням обох народів”.⁶⁷)

Фабульна основа поеми розгортається в десятих розділах („Галайда”, „Конфедерати”, „Титар”, „Свято в Чигирині”, „Треті півні”, „Червоний бенкет”, „Гупалівщина”, „Бенкет у Лисянці”, „Лебедин”, „Гонта в Умані”). Фабулу становить любов Яреми Галайди та титарівни Оксани. Розлучені по вбивстві титара, вони напитують один одного в пожарах Коліївщини і кінець-кінцем єднаються шлюбом. Картини гайдамацької помсти мають становити таким чином тільки тло індивідуальної драми героїв: Яреми та Оксани, — але Шевченко, як зауважив ще р. 1896 Лисовський, у процесі роботи над поемою, ламає свій первісний плян. Він дає перше кільце фабульного ланцюга й останнє, а головного, тобто Яреминої

пошуканки за Оксаною не показус. У справедливості цього зауваження легко переконатися зіставивши, наприклад, фабульну повноту Пушкінської „Капитанской дочки” з фабульною дефективністю „Гайдамаків”. Зате у Шевченка є друге. Зanedбавши епічний момент, він випнув у своїй поемі моменти ліричний і драматичний. Довівши Ярему до гайдамацького табору, він захопився його перетворенням із сентиментального коханця в суворого месника, повів його по згарищах і руїнах; крізь бої та криваві свята-бенкети в ряді одноманітних, але сильних сцен, як каже Лисовський „овладел самой душой восстания”, опанував її, немов не підозрюючи всієї трудности вzego на себе завдання.

Завданням поета показати справжній характер Коліївщини, її „козацьку славу”, її криваві помилки, служать драматичні сценки, діалоги та монологи, вплетені в текст, інколи прозові (розділ „Свято в Чигирині”) та своєрідні ліричні вставки: думи Яреми, пісні кобзаря Волоха. Про останні, як засіб соціальної характеристики, як одну з композиційних особливостей „Гайдамаків”, знаходимо кілька влучних слів у Лисовського: „Шевченко знайшов нове і сильне знаряддя характеристики в піснях гайдамацького кобзаря. Їх темп б’ється в такт з пульсом самого руху. І зі зміни темпу можна робити висновки про розвиток руху. У Чигирині в перші дні повстання, ці пісні бадьорі, повні напруження і веселості; в Лисянці пісня стає плясовою, слова не встигають за її шаленим темпом, і нарешті в Умані щось зловісне та похоронне починає вступати до побідного шуму тих пісень”.

В композиційному відношенні „Гайдамаки” становлять певну аналогію до „Катерини”. Моменти ліричні, набуваючи сили, тиснуть на первісний плян, вводять до спрощеного контуру фабулу, тобто нарис зовнішніх подій, а на думку Лисовського, на яку трудно тут пристати, „перетворюють поему на безладну купу руїн, що ховають під собою щире золото та строгий мармур”.

Питання про джерела поеми ставилися і розв’язувалися не раз. Сам Шевченко настоював, як відомо, що він про події 1768 р. „надрукованого і критичного нічого не читав та, здається, і нема нічого”. Про те саме він свідчить і в віршованому епілозі:

Вибачайте, люди добрі,
Що козацьку славу
Так навманя розказую,
Без книжної справи.

Єдине джерело поетове — усна народня традиція, що дійшла до нього в оповіданнях діда. На тому стоїть і Шпит-

ківський, вважаючи Шевченкову поему одним із джерел для історії Коліївщини (як фіксацію народної традиції¹⁶). Але уже Дашкевич („Отзъв”, стор. 188-190) спробував зм'якшити категоричний тон Шевченкової заяви: „Нічого друкованого не читав” треба брати в тому розумінні, що „поэт не видел исторических монографий об этой эпохе”. Що ж до творів поетичних, то Шевченко був з ними обізнаний. Дашкевич гадав можливим припустити вплив „Вернигори” Чайковського і особливо Гоцинського з його „Канівським замком”. Франко, як відомо, вказав на „Энциклопедический лексикон” Плюццара та на „Dzieje Królestwa Polskiego” Бандтке.

Історики, що висловились з приводу Шевченкового образу гайдамаччини (Антонович, „Труд”, 1881, ч. 10; Гермайзе в новій своїй розвідці), вказували на вірність загального кольориту при окремих фактичних помилках (імена, дати), тобто на риси, характерні саме для народної традиції. До гайдамаччини Шевченко ще вернеться 1845 р. в поемі „Холодний яр”.

ЛЕКЦІЯ ХХХ

ШЕВЧЕНКОВА ТВОРЧИСТЬ. „ТРИ ЛІТА”

Збірка „Три літа”, дописана й остаточно сформована наприкінці 1845 р., становить суцільний і замкнений цикл. Рік 1843, рік першої подорожі Шевченка на Україну, мусів великою мірою розвіяти той наміряний образ, що носився перед поетом у майстерні Брюлова: „степь, усеянная курганами” і над нею „мученические тени бедных гетманов”. Романтичний культ старовини, захоплення козаччиною розвіялися від дотику неприкрашеної дійсності. Закріпачене село, його експлуатація, темні сторони поміщицького життя, що відкривалися Шевченкові в його живих спостереженнях та конфліктах (хоча б з Лукашевичем), — все те поволі будить в його поезії глибоке роздумування над питаннями політичними й соціальними. Нові думи, з їхнім темним кольоритом заступають світ і підкопуються під давню тематику. „Невеликі три літа” сушать „добрі сльози”,

Що лилися з Катрусюю
В московській дорозі,

отже, ліквідують колишнє сантиментальне опрацювання сюжету про зведену дівчину; вони ж розвіюють і ті почуття, що пестили козацтво в турецькій неволі. Наступає прозріння.

І я прозрівати
Став потроху... Доглядають, —
Бодай не казати.
Кругом мене, де не гляну,
Не люди, а змії...
І засохли мої сльози,
Сльози молодії.

Про внутрішню кризу свідчить і друга лірична поезія збірника: „Минають дні, минають ночі”. Вона вся народжується з почуття власних сил, обдарованости й незмоги видобутись на широку стежку. Страшно попасти до ув'язнення, а ще гірше нидіти на волі і вмерти, не лишивши по собі сліду: „Однаково — чи жив, чи загинув”.

Шевченко не той уже прекраснодушний юнак, яким ми його бачили в розкішних залах Академії, в майстерні Карла Великого, Карла Брюлова; він багато думав, читав, зустрічався з різними людьми, серед яких були і поляки, що познайомили його з Міцкевичем, як автором „Дзядів”, і майбутні петрашевці, що пробудили в його душі не одну гостру оцінку тодішньої суспільно-політичної системи. Коли Шевченко читає Костомарову свої нові поезії, і вони справляють на історика вражіння Шіллерового „Саїського кумира”, то це свідчить не тільки про більший темперамент поета, чи інакшу класову підоснову його оцінок, а й про більшу свободомисленість столичного громадянина, що давно встиг приглянутися до речей, які зберегли свій респект в очах провінціалів.

Джерела нових настроїв Шевченкових найдокладніше з'ясовуються з поеми „Сон”. З композиційного погляду в цій poemі можна розрізнити: рамку (поет приходить уночі з бенкету і засинає, щоб прокинутися в кінці поеми) і вставлені до неї три сонні видива, три епізоди. Спочатку поетові вві сні видається, ніби він летить над українськими просторами. Пейзаж подано в м'яких тонах („Лечу, дивлюся, аж світає” і т. д.) — і раптом він серед того ідилічного пейзажу чує придушений плач душі: „Душе моя убогая, чого марно плачеш, чого тобі шкода?” І кілька дальших уступів становить відповідь душі на авторове запитання. На тлі розкішної природи розгортається людська трагедія: економічна експлуатація кріпака, рекрутчина, панщина, голод, жертви панських примх — покритки. Коло цього контрастного зіставлення ласкавої природи і мерзотного життя, що влаштували люди, обертається

перший епізод поеми. Другий епізод переносить нас у Сибір. Широкі й мовчазні білі простори: „Туман, туман та пустота”. І враз чути брязкіт кайданів. То каторжні виносять із глибоких нір золото, щоб „пельку залити неситому”. А серед них, запеклих, і політичний засланець, „цар всесвітній, цар волі”, „добром нагріте серце”. Кого має тут на оці Шевченко, можна тільки догадуватись.^(*) Найпевніше сказати, знаючи його побожне ставлення до декабристів (засвідчене в „Щоденнику” 1857-58 рр.), що в образі „царя волі” представлений один із діячів 1825 року. Коментування виступу декабристів, з’ясування причини їхньої невдачі було відправною точкою розмов по багатьох радикальних гуртках 30-40-х рр. Згадаймо, як на зборах кирило-методіївських братчиків Савич „доказывал возможность произвести переворот при настоящих, по его мнению, неблагоприятных, поступках правительства, приводя в пример постройку Киевской крепости”, „доказывал дурные распоряжения заговорщиков 1825 года, вследствие каковых распоряжений они и не могли исполнить своих намерений”.*) Поряд з коментарями діяла і легенда про декабристів. Подолані самодержавством нещасливі повстанці 1825 року мстилися на миколаєвському уряді в громадській думці. „Впечатление, произведенное на умы декабристскими событиями, долго не ослабевало в обществе; на декабриста, к какой бы он категории ни принадлежал, смотрели как на какого-то полубога”.**) Через родинну традицію, через переписувані та заучувані поетичні твори, через пробуджену політичну думку 40-х рр., декабристи певною мірою впливали і на формування Шевченкових політичних поглядів.

Третій епізод „Сну” — Петербург — приводить нас до польського джерела. Від Чужбинського знаємо, що р. 1844 Шевченко залюбки перечитував “Dziady” Міцкевича. Уступ третьої частини “Petersburg” і відбився на Шевченковій поемі. Уступ Міцкевича містить у собі кілька картин: „Дорога до Росії”, „Передмістя столиці”, „Петербург”, „Пам’ятник Петрові Великому”, „Огляд війська”, „Олешкевич”. Майже всі вони лишили ремінісценції у Шевченковому творі. „Деякі деталі Шевченкового пейзажу стають зрозумілі тільки при зіставленні з відповідними рядками Міцкевича. Пригадаймо, наприклад,

*) доводив можливість вчинити переворот при нинішніх, на його думку, нерозсудливих діях уряду, наводячи за приклад будівництво Київської фортеці, доводив невдалість розпоряджень змовників 1825 року, що в наслідок тих розпоряджень не змогли здійснити своїх намірів.

**) Враження, що його справили на розум декабристські події, довго не ослабло в суспільстві; на декабриста, до якої б категорії він не належав, дивилися, мов на якогось півбога.

Долітаю —

То город безкрай.
Чи то турецький,
Чи то німецький,
А може те, що й московський.

Чому такі запитання — припущення? А от чому. В Міцкевичевій характеристиці Петербургу читаємо:

Смесь языков — столицы той удел.
Ахмет — гласит таблица — хан Киргизский,
Сенатор и правитель польских дел.
А вот: мосье Жако — парижский говор —
Дает уроки. Он придворный повар.
Смотритель школ и сборщик с кабаков...
Вот надпись: пастор Динер, проповедник
И кавалер всех царских орденов.⁷⁰⁾ і т. д.

Ремінісценції з Міцкевича відчувуються і в описі пам'ятника Петрові,⁷¹⁾ і в картині військової паради і особливо в міркуваннях про побудування столиці. Порівняймо:

Pierwszemu z carów,
co te zrobił cuda,
Druga carowa pamiętnik stawiała.
(Dziady, III, Ustęp) *)

Первому вторая
Таке диво поставила.
Як то воно зробилося
З калюжі такої
Таке диво... отут крові
Пролило людської
І без ножа.

Подібними рисами дано образ Петра I на пам'ятнику. Хоч тут треба сказати: Шевченкове око художника-фахівця помітило дещо такого, що не помітив Міцкевич.

Польський поет характеризує Петра: Car knutowladny w todze Rzymianina (у Фішера: „Царь медный, кнудодержец в римской тоге”). У Шевченка підкреслена невиразність костюма: „У світі — не світі. І без шапки. Якимсь листом голова повита”. Спостереження Шевченкове вірніше і ліпше передає думку скульптора. „В письме к Дидро Фальконет [автор пам'ятника] об'яснял, что он не надел на Петра ни историчес-

*) Ось першому з царів, що сотворив це чудо,
Друга цариця пам'ятник здвинула. (Переклад І. Франка)

кое его платье, ни римскую тогу, потому что избранные им туника и плащ суть, по его мнению, идеальное одяние героев всех времен в скульптурных произведениях”*) (Спасович).

Із трьох найбільших поетів Слов'янщини, що взяли темою Петербург і статую Петра, два зійшлися доволі близько. На той час як Пушкін у своєму „Медному всаднику” (правда, не пропущеному цензурою царя Миколи I) дав освітлення двозначне — не дарма дехто вважав поему апотеозою Петра, — Шевченко й Міцкевич обидва послали кнотовладному цареві своє прокляття во ім'я тисячі похованих тут на „каналіській роботі” людей.⁷²⁾ Тисячі хлопів і москалів, золото і кров Польщі, Литви та України закидає Петрові Міцкевич. Шевченко дає образ хмарки пташиної, що спускається над бронзовою статуєю царя і грозить його закрити від найвищого милосердя в день останнього суду.

Вплив Міцкевича ускладнюється у Шевченковому „Сні” ще впливом „Історії русів”, впливом політичного памфлета, поданого в формі історичного трактату і приписаного — для більшого авторитету — Георгію Кониському, архієпископу Білоруському († 1795). Автор „Історії русів” — гарячий український патріот — розглядає історію XVIII в. на Україні, як многолітній позов межи правом та насильством, між українським патріотизмом і хижацтвом московським. Носителі українського автономізму прославлені як великі та самовіддані, на жертву готові герої. Особливо ідеалізується Полуботок, якого псевдо-Кониський примушує говорити перед Петром промову про поневіряння козацтва. Кониський проказав і Шевченкові образ Полуботка, „вольного гетьмана”, що його Петро „голодом замучив у кайданах”. Ці Полуботкові слова чує Шевченко в білому півсвітлі петербурзької ночі.⁷³⁾

Отже російські радикальні настрої 30-40-х років з культом декабризму, впливи польської революційної мислі й Міцкевича, пильне читання „Історії русів” — таку складну генеалогію мають думки й освітлення Шевченкової поеми.

Дальший крок робить Шевченко як громадянський поет у „Холодному яру” та „Посланії”. В „Посланії” він остаточно ліквідував своє колишнє захоплення козащиною. „Мученические тени бедных гетманов” тепер трактуються, як „варшавське сміття”. „Холодний яр” становить апологію гайдамацького руху проти „людоморів”, що нарікають на розбишацтво гайдамаків:

*) У листі до Дідро Фальконет пояснював, що він не зодягнув Петра ні в його історичне вбрання, ні в римську тогу, бо, на його думку, туника і плащ, які він вибрав, є ідеальною одежею для героїв будь-якого часу в скульптурних творах.

Гайдамаки не воїны,
Разбойники, воры,
Пятно в нашій історії.

Шевченко немов наново відчуває своє соціальне коріння, свій інтимний зв'язок з тими настроями, що викликали гайдамаччину. То був рух „за святую правду й волю”, розпинання „живого серця”, за „свою країну”. Поки існує кріпацтва „хрищена власність”, доки є лицемірна ідеологія, що освячує і боронить соціальну несправедливість, — доти живою зостається небезпека нового „вогню з Холодного яру”, нової гайдамаччини.

Найсильніша з поезій на горожанські теми — це присвячена пам'яті Якова де Бальмена (мочеморди й ілюстратора Шевченкових поезій) поема „Кавказ”. В основі її романтична антитеза природи і культури. Добрі, незіпсовані, великодушні дикуни кавказькі символізуються постаттю титана Прометея, що був колись розіп'ятий на тих „синіх горах”, „жмарою повитих”. Російський імперіалізм з його сильною державною організацією, з цілою системою ідей релігійних та політичних, що виправдують його напад на гірських лицарів кавказьких, символізується образом орла, що клював колись Прометееві серце. З російською армією вступає на Кавказ моральне зіпсуття і політичне лицемірство. Християнською догмою прикривається найелементарніше хижацтво. Саркастичні випадки на зразок: „Від молдованина до фіна...” чергуються в поемі з піднесеною патетикою (За кого ж ти розпинався, Христе, сине Божий?), наприкінці поема замикається затримками в темпі, повільними строфами зворушливо-інтимної лірики (І тебе загнали, мій друже єдиний).

Поетичну сміливість „Кавказу” належно можна оцінити тільки на тлі російських трактувань Кавказької війни.

Пушкін прекрасно бачив тіневі сторони кавказької боротьби. В його „Путешествии в Арзрум” ми можемо прочитати прекрасні сторінки про спустошення Великої Кабарди. „Легкий одинокий мінарет свидетельствует о бытии исчезнувшего селения”. „Черкесы нас ненавидят. Мы вытеснили их из привольных пастбищ: аулы их разорены, целые племена уничтожены. Они час от часа далее углубляются в горы и оттуда направляют свои набеги”.*) І далі Пушкін міркує про культурні заходи, якими Росія могла б помирити з собою кавказькі племена.

*) Легкий одинокий мінарет посвідчує існування зниклого селища. Черкеси нас ненавидять. Ми зігнали їх з просторих пасовищ: аули їхні зруйновано, цілі племена винищено. Вони з кожним днем далі заходять в гори і звідти провадять свої наскоки.

Але це говорить Пушкін-прозаїк. Пушкін-поет, в епілозі „Кавказкого пленника” освітлює кавказьку боротьбу інакше. Він співає хвалу російським генералам.

Тебя я воспою, герой,
О Котляревский, бич Кавказа!
Куда ни мчался ты грозой —
Твой ход, как черная зараза,
Губил, ничтожил племена...
Ты днесь покинул саблю мести,
Тебя не радует война;
Скучая миром в язвах чести
Вкушаешь праздный ты покой
И тишину домашних долов...
Но се — Восток подьмет вой!
Поникни снежною главой,
Смирись, Кавказ: идет Ермолов!

Те саме у Лермонтова в „Ізмаїл-беї”, тільки до хвали російської зброї прилучається мрія про Москву, як третій Рим.

Какие степи, горы и моря
Оружью славян сопротивлялись?
И где велению русского царя
Измена и вражда не покорялись?
Смирись черкес! И запад и восток,
Быть может, скоро твой разделят рок.
Настанет час и скажешь сам надменно:
„Пускай я раб, но раб царя вселенной”.
Настанет час, и новый грозный Рим
Украсит север Августом другим.

Обидва поети належать до суспільної групи, що мала свій золотий вік — царювання Катерини, що мріяла тоді про древню Візантію і двома турецькими війнами підбивала мусульманський півмісяць. Традиції тієї доби ще залишилися в поезії 20-30-х рр. Вони грозили зробити з Лермонтова (спостереження Спасовича) „сильного, але вузького поета з національним ухилом”. Вони і Пушкіну підкинули в закінченні „Кавказького пленника” тон Державінсько-Петровської оди. Від XVIII в. у Пушкіна ці урочисті слов'янізми: „се”, „днесь”, „ничтожил” (зам. уничтожил) і т. д. Для Шевченка кріпака, для Шевченка маляра-професіонала чужа була ця дворянська відданість успіхам літературної традиції, він спирався у своїй творчості головно на народну поезію. Отже „Кавказ” з його смілим трактуванням теми, може тільки зміцнити характеристику Шевченка, як поета золотого віку, що прийшов „раньше школ и традиций”.

ЛЕКЦІЯ ХХХІ

ШЕВЧЕНКОВА ТВОРЧІСТЬ. „НЕВОЛЬНИЧА МУЗА”. „ОСТАННІ ПОЕЗІЇ”

„Три літа” Шевченка звичайно визнають вершиною його творчости. Інші дослідники, навпаки, вважають, що кульмінаційною точкою Шевченкової творчости треба вважати період „Невольничої музи” (Багрій). „В этот период окончательно определив свою творческую миссию, Шевченко... сосредоточивается на разработке своих излюбленных тем и мотивов в форме окончательно им усвоенной романтической поэмы, охотно обращаясь и к форме исторической думы с лирическими вставками, и к форме медитации, и к форме лирически окрашенной баллады”.*) І. О. Багрій проводить певну паралелю між творчістю Пушкіна в селі Михайловському та творчістю Шевченка в Орську, в Аральській експедиції та Оренбурзі.

Для нас, проте, оренбурзький період цікавий не так своїми поемами („Марина”, „Варнак”, „Княжна”, „Сотник”), як ліричними творами — медитативними елегіями, ліричними поемами та піснями. „Невольничка муза” — книга розцвіту інтимно-ліричної творчости Шевченка.

В пору „Чигиринського Кобзаря” Шевченко-лірик розгортається ще дуже мало. Окремі висловлювання і признання поета, правда, зустрічаються в його думках та баладах, — але в якій мірі можна приймати їх за безпосередню та справжню сповідь? К. Чуковський у своїй статті про Шевченка цитує, напр., рядки з Шевченкових дум:

Прилинь, сизий орле, бо я одинокий
Сирота на світі, в чужому краю.
Дивлюся на море широке, глибоке,
Поплив би на той бік — човна не дають.
Згадаю, Енея, згадаю родину,
Згадаю, заплачу, як тая дитина.
А хвилі на той бік ідуть і ревуть.
А може я й темний, нічого не бачу,
Злая доля, може, по тім боці плаче, —
Сироту усюди люди осміють.
(„На вічну пам'ять Котляревському”)

*) В ту пору, остаточно уяснивши свою творчу місію Шевченко... зосереджується на розробці улюблених тем і мотивів, використовуючи добре засвоєну форму романтичної поеми, залюбки вдаючися і до форми історичної думи з ліричними вставками, і до форми медитації, і до форми лірично забарвленої балади.

І потім здивовано запитує: невже це справді Шевченко в ті роки, коли він „наслаждався свободою” в товаристві улюблених учнів Брюлова, коли „молодая жизнь”, скинувши „тяжелые оковы крепостного рабства Энгельгардта”, „должна была выветреть из себя остатки прежней атмосферы и освежиться новой”,*) коли ще поетові властивий був той щиросердий сміх, „яким сміються у нас на селах молодиці” (Куліш). Чуковський вважає, що лірика Шевченка, оскільки вона виявилася в „Чигиринському Кобзарі”, є великою мірою відтворення народно-поетичних мотивів. „Малорусское народное творчество” — згадує, характеризуючи Шевченкову лірику, і А. Лисовський. На його думку, український національний тип в ліричному освітленні народних пісень з'являється найчастіше в образі бездомного самотнього мандрівника, чужого чужаниці, „мыкающего горе на чужбине”. Народна поезія українська любить підкреслювати моменти пасивного споглядання та терпіння. Це обличчя народної лірики відбивають і ранні пісні Шевченка: його поезія є „по преимуществу” „поезія чужого чужаниці”. В справедливості цього висновку легко переконатися, переглянувши думки: „Тяжко, важко в світі жити”, „Нащо мені чорні брови”, „Вітре буйний, вітре буйний”, „Тече вода в синє море”.

Далеко виразніший особистий характер має лірика Шевченка в „Трьох літах” („Минають дні”, „Три літа”). Але справжнім піднесенням ліризму Шевченкового позначені його захаявні книжечки, писані в казематах III відділу та на вигнанні. Вони остільки безпосередні та інтимні і разом з тим остільки сильні, що відразу ставлять Шевченка на одне з перших місць серед ліриків слов'янщини. В них саме і посмуджується „необузданная страстность Мицкевича” з кристалічною ясністю Пушкіна, і останній Кобзар стає першим великим поетом нової великої літератури слов'янського світу. (Характеристика Аполлона Григор'єва).

Серед цих поезій найвиразніше виділяються чотири групи.

А) Пісні, інколи темою і формами близькі до народних пісень, інколи штучні, складні строфічно пісні-романси. До першого підвідділу зачисляємо: „Ой виострю товариша”, „Ой не п'ються пива, меди” і т. д., до другого належать: „Косар” („Понад полем іде”, з його п'ятирядковою строфою), „І широкою долину”;

Б) Елегії („І небо невмите, і заспані хвилі”, „Не для людей, тієї слави”, „За сонцем хмаронька пливе”, „Буває,

*) молоде життя, скинувши тяжкі окови кріпацького рабства Енгельгардта, мусіло б вивітрити з себе залишки минулої атмосфери й освіжитися новою.

іноді старий”, „Огні горять”, „Мені однаково”). Витримані елегії іноді в чотиристопному ямбі, інколи в дванадцяти-одинадцяти складовому силабічному вірші („І небо невмите, і заспані хвилі”). Інколи дають комбінацію кількох розмірів — наприклад — „За сонцем хмаронька пливе” з її переходом від чотиристопного ямбу до коломийкового ритму.

В) Більші ліричні речі, як „Сон” („Гори мої високії”) або „А. О. Козачковському”. Для останніх характерні не тільки зміна ритмів (у „Сні”: коломийковий вірш, чотиристопний ямб і десятискладовий силабічний з цезурою на п’ятім складі: „Затих мій сивий, битий тугбою”), але й переходи з настрою в настрої, різноманітність ліризму. Так, наприклад, послання „А. О. Козачковському” починається з жанрової картинки, зі спогаду про вчення в сільського дяка („Давно те діялось”), ясна картинка минулого („что пройдет, то будет мило”) змінюється тоном понурої елегії, признаннями, невеселим пустельним пейзажем, описом казарми; враз наприкінці настрої повного відчаю зламаються; замість сарказму та глузування з себе виступають слова, зафарбовані в зелений тон надії:

А може, ще добро побачу?

А може, лихо переплачу?... і т. д.

Ці великі ліричні поезії звучать у Шевченка особливо натурально. Княжна Репніна засвідчила нам цю переливчатість Шевченкових настроїв, його то „доброту до слабости”, то „легкомыслие до жестокости”, його безнастанні переходи „от восторга к негодованию, от сочувствия к охлаждению”.*) Наслідком цього Шевченко видержував суцільність тільки в невеличких п’єсах, писаних „короткими ударами”. В речах більших він не раз заперечував сам себе, переходячи до виказів просто протилежних тому, що давав на початку. Пригадаймо „Сон” (другий, 1847 р.). Вихідна точка — любовно накиданий наддніпрянський пейзаж:

Гори мої високії,
Не так і високі,
Як хороші, хорошії,
Блакитні здалека.

І кількома десятками рядків нижче: „Бодай ніколи не дивиться На вас, проклятіі!!”

Д) Четверту групу серед ліричних поезій, групу, представлену писаннями петербурзької пори, становлять наслідування пророків (Езекиїла, розд. 19.; Ісаї — 39, Осії — 14).

*) легковажність до жорстокости [його] безнастанні переходи від захоплення до обурення, від жалощів до байдужости.

Для них характерне сильне емоційне напруження, ораторський патос, широке вживання реторичних засобів: градації („до краю знищить, покара, уб'є незримо”, „натхне, накличе, нажене”), звертання („радуйся, ниво неполитає”), запитання, широке вживання синонімічних слів, накопичування епітетів, а головне, свobodна, не зв'язана рамцями рядка, течія фрази, рухливість ритму. Наслідування пророків дуже близькі стилістично до „Кавказу” й „Посланія”, але тут, залежачи від Біблії, а може й свідомо шукаючи високого стилю, Шевченко охотніше звертається до слов'янізмів. Прикладом може бути також і патетичний вступ до „Неофітів”, особливо його закінчення від слів: „Благословенная в женах”. В „Марії” слов'янізми підказані богородичними акафістами, що визначили ліричне забарвлення галілейської ідилії, якою починається поема.

Шевченкові поеми останнього періоду — „Неофіти” і „Марія” завершують ряд віршових творів, присвячених стражденній матері, „матері-покритці”. В обох поемах цей образ абстрагований від українських відносин, від селянського побуту, поставлений на висотах загальнолюдського трактування.

„Неофіти” написано в Нижньому Новгороді й присвячено Щепкіну, що приїхав туди побачитися з поетом. Посвята з її словами про „розпинателів народніх” і цілий ряд аналогій наводять на думку, що поема нав'яна згадками про Миколу I та декабристів („Журнал” Шевченка на той час містить багато записів про декабристів). Так зрозумів поему й Куліш, що не радив Шевченкові друкувати її, щоб не нагадувати синові про батька (тобто Олександрові II про Миколу I, „коронованого палача”, що позасилав декабристів). Головна героїня „Неофітів” — Алкідова мати, що служить спочатку богам офіційним, а потім, після смерти сина, віддає сили його справі, образ, теж нав'яний постатями жінок та матерів декабристів. Пригадаймо Герцена: „Никто, кроме женщин не смел показать участия, произнести теплого слова о родных, о друзьях, которым еще вчера жали руку, но которые за ночь были взяты... У креста стояли одни женщины!”*)

Поема „Марія” — писана наприкінці 1859 року — цілим рядом стилістичних та композиційних ознак нагадує „Неофітів”. Марія по смерті сина цементує невеликий гурт послідовників Ісусових, служить ділу сина, як і Алкідова мати в „Неофітах”. Пізнання істини через матірне страждання підкреслене в обох поемах. Догмат несплямованого непорочного зачаття, оповідання Євангелія від Луки — для Шевченка не існує.

*) Ніхто, крім жінок, не смів виявити співчуття, промовити тепле слово про рідних, про друзів, яким іще вчора потискали руку і яких протягом ночі забрано... Під хрестом стояли самі жінки!

Він раціоналізує історію Марії. Марія — мати-покритка, Ісус — син Марії і зашого галілейського пророка. Йосиф покриває гріх Марії, дає їй захист від людського поговору — праведний, багатий душею старець, подібний до тих добрих людей, яких Шевченко любив виводити в своїх повістях. Раціоналізація євангельського оповідання у Шевченка не має того значіння, що, скажімо, має у Немоєвського в його „Легендах” (Tytuł skonfiskowany — з таким написом ця книжка вийшла). У Немоєвського вістря звернено проти християнського догмату, оповідання є випад вільнодумця проти того, у що всі вірять (або вдають, що вірять). Шевченка зовсім не цікавить руйнування євангельської версії. Йому треба, щоб Мати Божа була „покритка”, бо тоді йому легше уподобити її до тих страждених образів жіночих, які його поезія одягла найбільшою ніжністю, оповила найзворушливішими словами. І вже зовсім нема чого згадувати, аналізуючи „Марію”, Пушкінську „Гавриліяду”, як це робить Багрій. Навіть „эротический момент грехопадения” не ріднить цих поем, остільки по-різному його подано. Коли вже шукати аналогії до „Марії” в російській поезії, то скорше можна знайти її в „Матері” Буніна, що становить ніби формулу того, що Шевченко дав у своїх образах та лірично піднесених гімнах:

Содрогался я от счастья
У святых его преддверий.
О, Мария, сладко сердцу
Вспоминать и понимать,
Что блуждая, все мы ищем
Преклониться пред любовью,
Галлилейской ницетою
И сладчайшим словом: мать!

ЛЕКЦІЯ XXXII

РОСІЙСЬКІ ПОВІСТІ ШЕВЧЕНКА

Російські повісті Шевченка — найслабша, найнепомітніша частина його літературної спадщини. „Прозова спадщина Шевченка поділила долю його художньої [малярської?] спадщини”, — пише акад. Єфремов. „Слава Шевченка-поета затьмила була славу Шевченка-художника, і тільки пізні

вже часи принесли останньому повну реабілітацію. Для Кобзаря Дармограя [псевдонім, яким Шевченко підписав свої російські повісті] ці часи не настали, можна сказати, і по сей день.⁷⁴⁾

Писано ці повісті в Новопетровському, коли по трьох роках поетового перебування там режим був полегшений, і начальство погодилося знову дивитися крізь пальці на його літературну роботу.

Всіх повістей десять: „Наймичка”, датована: Переяслав 25. II. 1844, „Варнак” (1845), „Княгиня” (1853), „Музыкант”, „Несчастный” (1855), „Капитанша”, „Близнецы”, „Художник” (1856), „Матрос, или Прогулка с удовольствием и не без морали”, яку Шевченко опрацював і переписував у Нижньому Новгороді зимою 1857-58 року. Десята, не датована — „Повесть о безродном Петрусе” — пропала десь іще в 60-70-х рр.

Дати перших двох повістей небезпідставно взяти під сумнів. Зробив це вперше Кониський, а до погляду Кониського прилучилися потім усі інші дослідники. Папір рукопису, почерк, стиль оповідань не дозволяють одривати „Наймичку” та „Варнака” від решти повістей. Дати 1844, 1845 рр. це просто засіб конспірації, не більше, „...явно недоладна дата формально рятувала автора перед обвинуваченнями на случай нової якої халепи з рукописами”. В 50-х рр. ці повісті „були єдино можлива продукція” за „злидених обставин” гарнізонного життя. Вони були єдиною пробою власних сил, методом самоперевірки поета, чи „не зледаців” він, чи „не захолює у неволі”.

Опинившись на волі, живучи у Нижньому, Шевченко не кидає думки надрукувати їх, звертається до Куліша, до Аксакова по вказівки і дістає їх. На зиму 1857-58 рр. припадають, таким чином, і перші критичні оцінки повістей.

Оцінки були мало прихильні. Куліш у листі 1. II. 1858 р. запевняв Шевченка, що він „зневажить себе їми перед світом”. Бо „щоб писати по-московськи треба жити між московськими писателями і багато дечого набратися”. Куліш інформував: редакції Шевченкових повістей не приймають. „Прочитуючи твої московські повісті, земляки твої кивають головами, а москалі відкидають геть, а вірші твої рідні так москалі шанують, а земляки наче псалтир той промовляють”.

В тому ж дусі відповів Шевченкові й Аксаков: „Я не советую Вам печатать эту повесть [„Княгиня”]: она несравненно ниже Вашего огромного стихотворного таланта... Вы лирик, элегист, Ваш юмор невесел, а шутка не всегда забавна. Правда, где Вы касаетесь природы, где только доходит дело до живописи — там все у Вас прекрасно, но это не выкупает

недостатков цілого розповіді. Я без всякого опасения говорю Вам тільки голу правду... Імає перед собою описательне поприще, на якому Ви повний господар, Ви не можете оскорбитися, якщо Ви не можете пройти по якій-нибудь степній тропинці".*)

Так повісті і залишилися за життя авторового недрукованими. Костомаров, до якого перейшли рукописи, протягом 20 років держав їх під спудом. В листі до В. І. Семевського р. 1880 він характеризував їх, як розтягнені, мелодраматичні, до того ж „более наброски, чем оконченные произведения”, „драгоценные камни в уродливой оправе”.**)

Публікація повістей почалася р. 1881 з ініціативи В. Беренштама і, можливо, В. П. Горленка. „Несчастный” з'явився в „Историческом вестнике” (1881, I), „Музыкант” — у газеті „Труд” (Київ, 1882). Решта — в „Киевской старине” в рр. 1884-1887. Повністю видала їх редакція „Киевской старины” р. 1888. В українському перекладі „Повісті” з'являлися кілька разів (напр., в-во „Вік” 1901, катеринославське видання 1914 р., „Сяйво”, 1928).⁷³)

Над вивченням Шевченкових повістей один із перших став працювати Франко, що для свого габілітаційного викладу у Львівському університеті взяв темою Шевченкову „Наймичку”, порівнявши одноіменні поему та повість.

Цікаві ті заходи, яких ужив Шевченко, переробляючи поему в повість. В поемі „Наймичка” дано лише основні моменти фабули, її вершини; в повісті фабулу розгорнуто з усіма подробицями і переходами. Дієві особи представлені в досить повних характеристиках, внесено пейзаж (шлях Ромодан, Сула), побутові подробиці, точні топографічні означення. Число дієвих людей збільшено — отець Ніл, дякон, Угрин, що продає ліки, деталі відносно Маркової науки і т. д.

Повість „Варнак” зроблена на той самий зразок. Вводяться нові епізоди, нові люди в канву поеми. Тон оповідання в багатьох місцях лишається ліричний.

В „Княгині” Шевченко уже далі відходить від власної поеми („Княжна”). Центр дії перенесено на княгиню-матір.

*) Я не раджу Вам друкувати цю повість: вона незрівнянно нижче Вашого величезного поетичного таланту... Ви лірик, елегіст, Ваш гумор невеселий, а жарт не завжди потішний. Щоправда, там де Ви маєте справу з природою, де доходить до живопису — там все у Вас чудово, але це не викуповує недоліків цілого оповідання. Я без найменшого побоювання кажу Вам лише голу правду. Маючи перед собою письменницьке поприще, на котрому Ви повний господар, Ви не можете образитися, що не зуміли пройти якоюсь степовою доріжкою.

**) швидше нариси, ніж закінчені твори, дорогоцінне каміння в потворній оправі.

Ще далі стоїть повість „Капітанша”. Як і в „Матросі” („Прогулка с удовольствием и не без морали”), в ній дано сюжетові досить складне облямування — подорожніх записок автора. Оповідання дається від першої особи. Автор розповідає про свою подорож від Орла до Глухова, про різні свої міркування та пригоди, про зустріч з старим Туманом, його вихованкою, „капітаншею”, та її дочкою. Від поміщика Віктора Олександровича він дізнається історію Тумана і в кінці присутній на вінчанні діди́ча з молодого Туманівною. В історії, яку розповідав авторові Віктор Олександрович приймає участь розбещений офіцер, що возить при собі коханку-французенку під виглядом джури. Він кидає жінку незадовго перед пологами, що випадають дуже тяжкими й позбавляють матір життя. Перед смертю жінка просить солдата Тумана взяти немовля на виховання. Історія матері повторюється з дочкою, „капітаншею”, і тільки в третьому поколінні автор показує чесний шлюб.

В „Матросі” композиція значно складніша і сама повість більша розміром. Подорож авторова на цей раз відбувається на Правобережжі. В одному з заїздів автор дізнається про матроса, севастопольського героя, що попрохав замість військових нагород визволення сестри з кріпацтва. Дальший маршрут автора знайомить його з самим матросом та його сестрою. В. П. Горленко вказує на подібність „Матроса” до старих розповідних форм. „В строгом смысле это собственно не повесть, а ряд впечатлений, нечто в роде сентиментального путешествия Стерна, только с иным характером”.*)

Цікава риса в повістях Шевченка — це велика сила в них ідеально добрих людей (старі Прехтелі в „Матросі”), тяжіння в бік щасливих закінчень і позитивної закраски. „На мою думку, красне письменство не повинно торкатися картин брудних, хоч тепер це, на жаль, річ звичайна”, — говорить один з героїв повісті „Музыкант”. Героїні Шевченка, особливо такі, як Олена в „Матросі” („Прогулка с удовольствием и не без морали”) — безпосередні, наївні і чим ближчі до природи, тим чистіші і кращі. Їм протиставляються жінки, що якоюсь мірою покуштували культури — наприклад, родичка автора в „Матросі”, в якій досить легко пізнати, зіставивши відповідні місця повісті з „Журналом”, Агашу Ускову, жінку Новопетровського коменданта. Ці жінки з товариства перейняли тільки зовнішні ознаки культурності, але ціною втрати внутрішньої душевної краси.

*) В строгому розумінні це властиво не повість, а низка вражень, шось на зразок сентиментальної подорожі Стерна, тільки іншого типу.

Повість „Художник” має темою загин повного довір'я до людей молодого таланту, в наслідок негативного впливу оточення.

В постаті художника, викупленого кріпака, Шевченко дав трохи самого себе 1838-1840 рр. Елемент автобіографічний взагалі в цій повісті більший, аніж у інших. В. Горленко в статті „Иллюстрации Шевченка” (К. Ст., 1888, кн. I-III) поспробував оцінити повість, як джерело біографічне. Його висновки: „Эти повествовательные заметки не дают нам всего духовного мира поэта... Перед нами петербургский живописец, ученик Брюллова. Более индивидуальная и великая сила духа его — скрыта...”. Але треба сказати, що і для зрозуміння Шевченка художника повість дає матеріал досить пізньої дати. Ранній Шевченко взятий крізь настрої й погляди 50-х років. Оповідання ведеться від першої особи. Шевченко в повісті відносно свого героя займає становище, яке в дійсності займав супроти нього Сошенко. В оповіданні подаються листи молодого художника, в яких він розказує свою історію й до яких автор подає свій коментар та різні міркування.

Як „Художник” вводить нас у художні погляди Шевченка, так „Близнецы” трохи знайомлять з літературними його поглядами. В повісті змальовані „хороші люди старої Малоросії” — переяславський пан Сокира та його дружина — ідилічна пара, трохи в дусі „Старосвітських поміщиків” Гоголя. В Шевченкових героях проте більше діяльного добра, і розумове життя їх досить багате. Старий Сокира знається на давніх авторах, тямить давнє-єврейської мови, залюбки говорить на теми етично-філософські. Його діти одержують освіту: Зосим — у Кадетським корпусі, Саватій у Полтавській гімназії та університеті. Розповідаючи про Полтаву, Шевченко вводить постать Котляревського; розказуючи про літературні інтереси героїв, трактує питання української літератури (напр., Горацій в переробках Артемовського-Гулака). Психологію Зосима та Саватія дещо спрощено. Постать Зосима нагадує трохи Шевченкового ж „Несчастного”. Поводження ж Зосима, офіцера, немов ілюструє погляди автора на те „отвратительное сословие”, як він сам висловлювався в „Журналі”.

В літературнім доробку Шевченка повісті важать небагато. Цікаві, як матеріал до пізнання Шевченка в найтяжчі роки його вигнання, вони не прокладають нових стежок у площині художній. На вигнанні, маючи лектуру досить випадкову, Шевченко відставав від розвитку прози, орієнтувався на старі зразки, і в пору, коли народжувався роман, коли здобували признання реалістичні начерки та повісті, писав, дотри-

муючися старих жанрів. Це й було причиною негативного ставлення до повістей хоча би Куліша, що настоював на необхідності „підучитись”. „Тут [тобто у російським прозовим писанні] не самого таланту треба...” „До всякого діла особая работа і особая наука”.

ЛЕКЦІЯ ХХХІІІ

ФОРМА ШЕВЧЕНКОВОЇ ПОЕЗІЇ

В ставленні критики до Шевченка довго тримався погляд, якому початки поклав Костомаров у своєму „Воспоминании о двух малярах” („Основа”, 1861, IV, стор. 44-56).

„Шевченко, как поэт — это был сам народ, продолжавший свое поэтическое творчество. Песня Шевченко была сама по себе народная песня, только новая, — такая песня, какую мог бы запеть теперь целый народ, — какая должна была вылиться из народной души, в положении народной современной истории. С этой стороны, Шевченко был избранник народа в прямом значении этого слова; народ как бы избрал его петь вместо самого себя. Народные песенные формы переходили в стихи Шевченко не вследствие изучения, не по разсуждению — где что употребить, где какое выражение годится поставить, — а по естественному развитию в его душе всей бесконечной нити народной поэзии... Шевченко сказал то, что каждый народный человек сказал бы, если б его народное существо могло возвыситься до способности — выразить то, что хранилось на дне его души”.*)

Погляд на Шевченка, як на „народного человека”, а на його поезію, як на безпосереднє продовження народної твор-

*) Шевченко-поет — це сам народ, що продовжував свою поетичну творчість. Шевченкова пісня сама по собі була народною піснею, тільки новою, — такою піснею, яку міг би заспівати тепер весь народ, — яка мусіла б вилитися з народної душі при сучасному стані народної історії. Під цим поглядом Шевченко був обранцем народу в прямому розумінні цього слова; народ немов би вибрав його співати замість себе самого. Народні пісенні форми переходили в Шевченкові вірші не завдяки науці, не після роздумування — де що вжити, який вираз годиться поставити, — а завдяки природному розвитку в його душі всієї безкінечної нитки народної поезії... Шевченко казав те, що кожна людина з народу сказала б, якби її народне ество могло підвестися до здатності — висловити те, що сховано на дні її душі.

чості, розділяє і Максимович, що докоряв Шевченкові бідністю рим, „предпочитая Шевченку в том отношении Гулака-Артемовского и даже Котляревского”. „Недостаток образования и лень мешали ему строго относиться к своим произведениям, отделять их”. *)

З інших засад, але до дуже подібних висновків приходять і Драгоманов у книзі „Шевченко, українофіли й соціалізм”. Драгоманов поезію Шевченка не вважає „простою”, він підкреслює, що манера Шевченка це манера поета-романтика, але „недостача доброї науки і школи письменницької та критики наложила дуже шкідливу руку на багато з писаного Шевченком”. Драгоманов ладен навіть визнати рацію строгому критичному судові Белінського над „Гайдамаками”, знаходячи у Шевченка багато звичок, „поганого пііти”, він знаходить у нього „речі, які противно читати всякому чоловікові і з простим смаком”.

Драгоманов, як критик Шевченка, придирливий і несправедливий. До того ж, вихований у 60-і роки, він, щодо смаку поетичного, значно нижчий від Шевченка, не зважаючи на те, що Шевченко мав „хапану науку маляра”, а Драгоманов — викінчену та систематичну університетську. „Ліричний безпорядок” Шевченкового „Послання” та „Сну” (у всякому своя доля) він називає „розтріпаністю” („Сон”, правда, місцями звучить грубувато, але жодної розтріпаності немає). Він докоряє Шевченкові за його цинізм, не любить його архаїзмів та пророцької стихії в його писаннях 1857-1861 рр. („переміщування старовини з новиною, Біблії з Петербурщиною”). Так, наприклад, не зрозумівши „Неофітів”, як легкого маскування історії декабристів у римське переслідування християн, Драгоманов завважує, що в поемі „недоладно перемішано Петербург з Римом”. Висновок Драгоманова: „Кобзар”, увесь як він є, не може стати народною книгою”.¹⁶⁾

Так розійшлися погляди на Шевченкову поезію протягом 20-ти років. „Народный человек” Костомарова у Максимовича став просто людиною „недостаточного образования”, а Драгоманов відмовив йому навіть літературної школи і стилістичного такту. Костомаров схарактеризував його поезію як безпосереднє продовження народної творчості. Максимович закинув йому незнання народної пісні, що, мовляв, значно багатша евфонічно, ніж Шевченківська лірика; а Драгоманов прийшов до висновку, що характерні для Шевченка переходи із настрою в настрій, із ритму в ритм прогирічать

*) віддаючи перевагу замість Шевченка в цьому відношенні Гулакові-Артемовському і навіть Котляревському. Брак освіти та лінощі заважали йому ставитися вимогливо до своїх творів, опрацьовувати їх.

народному смакові і ніколи не здобудуть собі народного признання.

Від таких віркувань „вкривь і вкось” серед широких читачів — і тих, хто, як українофіли, плекав культ Шевченка, і тих, хто, подібно до Драгоманова, вважав, що пістет до Шевченка як поета не заважає перевірити його поетичні засоби і переоцінити його громадсько-політичні висказування, — установився помалу погляд, що із Шевченка перш за все геніяльний самородок, а форма його поезії дуже проста і про глибшу культуру слова не свідчить. Так дивилися на поезію Кобзаря навіть ті, хто добре знав „Кобзаря”. Шевченко був людиною мало освіченою проти інших світових поетів; де ж йому було дізнати всіх тонкощів найвибагливішої поетичної форми. „Замість сонетів і октав” він подавав найпростіший неопрацьований вірш, якого не вмів навіть втиснути в суворі рамки правильного віршового метру. Коли підходити до нього з певними версифікаторськими вимогами, то прийдеться ніби знайти велику таки плутанину віршової силабіки та тоніки в його поезіях та велику недбалість щодо рими, строфічної будови та інших елементів складної віршової техніки”.⁷⁷⁾

Думки про велике формальне мистецтво Шевченка в загальну свідомість пробивалися досить мляво, хоч у висловлюваннях такого роду не було недостачі.

Так, року 1896 Лисовський в непоміченій свого часу брошурі (Главные мотивы в поэзии Т. Г. Шевченко) настоював на Шевченковій „необычайной чуткости к форме”. Року 1909 академік В. М. Перетц дав характеристику т. зв. коломийкового розміру в Шевченка, визнавши його милозвучнішим, ніж його чотиристопні ямби,⁷⁸⁾ що нібито вражають „прозаїчністю зворотів”. Окремі тонкі уваги щодо евфонії Шевченкового віршу трапляються в статті Чуковського.⁷⁹⁾ В „Украинской жизни” за 1914 р. прекрасну статтю написав про Шевченків вірш білоруський поет Максим Богданович — „Краса и сила. Опыт исследования стиха Т. Г. Шевченко”. На думку Богдановича, вірш Шевченка „мелодический и изящный”, а будує його поет, „не на бьющих в глаза средствах поэтического воздействия, а наоборот, на средствах наиболее тонких — ассонансах, аллитерациях, внутренних рифмах”. Богданович підносить „необыкновенную силу” Шевченкових ритмів, а з ними і „оригинальность, живость и грациозность разнообразных метров”.*)

*) не тими засобами поетичного впливу, що відразу впадають у око, а, навпаки, найбільш витонченими — асонансами, алітераціями, внутрішніми римами. [Богданович підносить] надзвичайну силу [Шевченкових ритмів, а з ними і] оригінальність, жвавність і граціозність різноманітних метрів.

Найдокладнішу характеристику Шевченкового віршу дав Б. Якубський у статті „Форма поезій Шевченка” (Шевченківський збірник 1921 року). В ній дано докладний розгляд метрики, ритміки, ефоніки та строфіки „Кобзаря”. Висновки Якубського можна звести в такі ряди:

I. З погляду метру вся українська поетична спадщина Шевченка — 20,340 віршових рядків — розподіляється так:

а) народний коломийковий розмір, не скований певним метром, улюблений розмір народної поезії, займає 58% загального числа рядків. Схема його (8+6) + (8+6). Цифри позначають кількість складів.

- (8) Зоре моя вечірняя, зійди над горою, (6)
 (8) Поговорим тихесенько в неволі з тобою. (6)

Перший піввірш має вісім складів і розбивається надвоє ще легкою допоміжною цезурою: зоре моя / вечірняя, поговорим / тихесенько. Рима зв'язує вірші попарно, а що коломийковий вірш у Шевченка завжди подається строфою чотиррядковою, то значить: рима зв'язує рядки другий і четвертий:

На ріках друг Вавилона,
 Під вербами в полі, (а)
 Сиділи ми і плакали
 В далекій неволі. (а)

Паристі рядки тонізуються або як двостопний амфібрахій, або як тристопний хорей: „У Києві на Подолі Козаки гуляють” (хорей). „В далекій неволі” (двостопний амфібрахій). Тонізація непаристих рядків далеко складніша, інколи про неї навіть і зовсім не доводиться говорити. Шевченко завжди видержує в них цезуру (4+4) і кожну з частин підбиває одному наголосу. От і все. Цим його практика коломийкового віршу сильно відрізняється від попередників та й від послідувачів поетів. Макаровський, Костомаров, Куліш, Руданський тонізують цей вірш далеко сильніше від Шевченка. Російські перекладачі цілком перетворюють його на чотири-стопний + тристопний хорей:

Вечерело. Над Лисянкой ∪ ∪ / ∪ ∪ ∪ / / ∪ ∪
 Искры закужили. / ∪ / ∪ ∪ / / ∪ ∪
 Это Гонга с побратимом
 Трубки закурили.

1. І пустиню опанують
Веселії села
2. Ой талане мій, талане,
Латаний талане
3. І день не день, і йде не йде, /де-де/
А літа стрілою

Пролітають, забирають /
літа-проліта, пролітають-забирають/.

Відомі алітерації, асонанси, внутрішні рими з „Кавказу”, „Утопленої”, „Неофітів”. Напр., указана, ще в Чуковського: „Хто се, хто се над водою чеше косу... хто се?”

Рима у Шевченка нерівна. Інколи вишукана й багата: злидні — три дні; кров — покров. Інколи приблизна і неточна; інколи просто асонанс (очі — морочить; могили — похилились). Але рима не грає в „Кобзарі” ролі головного евфонічного засобу, вона непомітна в загальній гармонічності звучання, вона потопає серед численних і різномітих повторів.

III. Строфіка Шевченка свобідна в чотиристопних ямбах та 11-12-складових силабічних віршах. В інших розмірах маємо звичайно чотирирядковий куплет.

Ой люлі-люлі, моя дитино,
Вдень і вночі.
Підеш, мій сину, по Україні,
Нас кленучи.

Цікаві у Шевченка п'ятирядкові строфи („Садок вишневий коло хати”, „Понад полем іде”, „І широкою долину”). П'ятирядкова строфа інколи сама йому нав'язувалась, як пов'язувалися певні звукові комплекси (явище, назване в книзі Чуковського про Блока звуковою інерцією) — написавши цією строфою свій „Вечір”, Шевченко починає так само і дальшу поезію: „Не спалося, а ніч як море”. Строфіку Шевченкову Якубський оцінює як оригінальну та різноманітну. На його думку, вона ще й досі може бути зразком для сучасної нашої поезії.

Стаття Б. В. Якубського викликала ще кілька статей, присвячених поетиці Шевченка (Д. Загул „Рима в „Кобзарі” Шевченка”, Д. Дудар „З поетики Шевченка, порівняння в „Кобзарі””).

Нову спробу переглянути віршування Шевченкове робить акад. С. Смал-Стоцький в роботі: „Ритміка Шевченкової поезії” (Прага, 1925). Становить ця робота ніби відповідь

на статтю Якубського. Основна її думка — відсутність у поезії Шевченка „метрів”, які перенесено з класичної метрики до сучасних систем віршування (ямбів та хорейів), а наявність у ній лише народно-поетичних ритмів, коломийкових, козацьких, шумкових. Дуже щаслива догадка Смаль-Стоцького, що пишучи свої пісні Шевченко „держав на умі”, подібно до Федьковича, „нуту якоїсь народної пісні”. Але навіть визнавши органічну спорідненість Шевченка з народною творчістю, не можна заперечувати очевидності: чотиристопні ямби у Шевченка є і до того ж досить багаті ритмічно. Щоб довести своє, акад. Смаль-Стоцький користується всіма звичайними відступами від чистого методу.

∪ / ∪ ∩ ∪ ∪ ∩ ∪

Затих / ло все, тільки дівчата.

Відсутність у слові тільки наголосу, тобто пірихіяльна третя стопа, є для нього доказ неамбічності такого рядка. Отже наша теорія гіпостазу, тобто заступлення одної стопи другою (ямба — хореем або пірихієм) — основи якої поклав ще Ломоносов, характеризуючи тонічний вірш, — становить „камень преткновения” для вченого віршознавця. Докладну аналізу роботи Смаль-Стоцького дав Б. Якубський у другому збірнику „Шевченко та його доба”, 1926 р.

ЛЕКЦІЯ ХХХІV

КУЛІШ. БІОГРАФІЧНІ ПРАЦІ Й КАНВА

Куліш — центральна задача у вивченні українського письменства 40-60-х рр. Поет і прозаїк, етнограф і критик, видавець, літературний ініціатор, — він причетний до всіх помітніших літературно-громадських заходів 40-х рр. і відіграє головну роль наприкінці років 50-х та на початку 60-х. Навіть на схилі своєї письменницької кар’єри він так добре розуміє чергові завдання українського літературного життя, що імponує навіть Драгоманову і драгоманівцям. Куліш — єдиний з українофілів, що може поставити українську справу на всю її широту, і то не зважаючи на свій консерватизм і химери, — так оцінює його Драгоманов. Стоячи довгий час

в центрі українського літературно-громадського життя, а потім, в 70-80-х рр., зайнявши позицію самотню й бічну, Куліш відгукується на силу справ статтями, замітками, листами. Архів Куліша — зосібна його листування, ще і досі не зібране, — має першорядне для нас значення. Сам Куліш розумів це, пишучи, що „добре діло зробив би той, хто зібрав би його листування”, не так ради нього самого, як ради того „про що там писано”.

Вивчення Куліша на часі ще й тому, що ні одне ймення в українській літературі не викликало стількох суперечок. З Кулішем боролися, полемізували, винували у відступництві. Відгомони війни з Кулішем українофілів 70-80-х рр. відчувуються в пізніших писаннях: почасти у Грінченка, Дм. Дорошенка, цілком — у С. О. Єфремова. Замість шукати об'єктивних причин, що зумовили ті чи інші кроки Кулішеві, історія літератури задовольняється тим, що нотує в творчості Куліша катаклізми та злами, називає його трагічною фігурою, „дволиким Янусом”, а кінчить порівнянням з „неістовым Виссарионом” (Бєлінським), що випадає, розуміється, не на користь Кулішеві: у Куліша, мовляв, нема тієї щирости, похвальности на правду та благородного самобичування, яке так чи інакше може зрівноважити від'ємність ідейних перекидань від одного табору до другого. Єфремівське трактування Куліша має деякі паралелі і в студіях Дорошкевича. Переоцінюючи ролю й значення в українській літературі багатьох її діячів, нашій добі дісталася поважна задача внести певну об'єктивність та наукову безсторонність і в студії над Кулішем, пробуючи його зрозуміти в зв'язку з добою та з тим середовищем, соціальним, в якому він зріс.

Першим, хто намагався дещо об'єктивніше поставитись до Куліша, був Грінченко, що 1899 р. (два роки по смерті Куліша) написав коротеньку біографію його та подав його літературно-громадську характеристику. Властиве Грінченковій розвідці те, що в ній нема вже тієї ворожости до Куліша, яка в явних чи в прихованих формах різнила Куліша з його літературними чи взагалі культурно-громадськими поплічниками. Цілком об'єктивним Грінченко все таки бути не міг; він викриває помилки Кулішеві, нотуючи поруч і його заслуги; він його оцінює, але зрозуміти не в стані, бо не було ще тоді змоги викрити генезу Куліша як історично-культурного явища. Грінченкова розвідка дає початок цілій низці дослідницьких праць про Куліша. З'являються праці О. Маковея (ЛНВ, т. IX, 1900, кн. 3) та В. Шенрока (К. Ст., 1901, ч. 2). Більшу вагу для нас має праця першого з них, дарма, що писав її Маковей в дуже несприятливих обставинах, не маючи під руками потрібних джерел. Книжка Д. Дорошенка „П. О.

Куліш” (Київ, 1918 р.) являє собою популярну роботу. Такий саме популярний характер має робота І. Ткаченка. Останні праці біографічні, засновані на нових досліджах джерел, належать В. Петрову та О. К. Дорошкевичу.

З погляду ідеологічного у нас до недавнього часу заведено було протиставляти Куліша Шевченкові, як носителя певних аристократичних тенденцій. О. Дорошкевич, напр., уважає, що причина так званих хитань Кулішевих та його конфліктів полягає „в соціальному походженні і класових симпатіях письменника”, в тому, що „Куліш є повний і органічний прихильник маєткового панства на Україні, цього спадкоємця козацької старшини”.

Треба сказати, що підставу всім цим твердженням дав сам Куліш, зіставивши себе з Шевченком у „Правді” за р. 1868 („Жизнь Кулиша”). Розповідаючи про свою знайомість із Шевченком, спільні інтереси та приятелювання, Куліш зазначає, що він „не зовсім уподобав Шевченка”, „зносив його нориви ради його таланту”. „Шевченкові знов не здався до смаку та аристократичність Кулішева, що про неї ми вже натякнули. Кохався Куліш у чистоті і коло своєї особи вродливої і навкруги себе, кохався у порядкуві як до речей, так і до часу. А ухо в нього дівоче; гнилого слова ніхто не чував від нього. Можна сказати, що се ізійшовся низовий курінник, січовик із городовим козаком кармазинником. А були справді вони представителі двох половин козащини. Шевченко репрезентував собою правобережну козащину, що пішла Андрусівського миру зосталася без старшини... що втікали на Січ, а з Січі вертались у панські добра гайдамаками. Куліш же походить з того козацтва, що радувало з царськими боярами, спорудило цареві Петру малоросійську колегію, помагало цариці Катерині писати „Наказ” і завести на Україні „училища” замість старих бурс...”

Але не годиться забувати, що це місце у Куліша не єдине, де він бореться за справу соціального самовизначення, і його авторитетність зовсім не така непохитна.

Почнемо з т. зв. „аристократизму” Кулішевого. Прекрасний добір Кулішевих текстів знаходимо в статті акад. М. Грушевського. Розповідаючи в „Жизни Кулиша” про хутір Уляни Терентіївни Мужилівської, про почуття „високого, изящного, культурного”, що там панувало, Куліш свідчить: „демократична душа отрока зробилася аристократичною, тільки не в ледачому розумінні цього слова”. Такий аристократизм властивий був козацьким родам старої України, він є для нас певною історичною традицією: „поліпшений цивілізацією побут”, „приподоблення побутові більш освіченого громадян-

ства” — от його ознаки. Це стремління вибresti з темноти, стати кращим (грецьке *aristos* власне значить найкращий) властиве навіть українському селянству. „Біда тільки в тім, що в нього нема перед очима розумних зразків простого комфортного життя та що він, бажаючи стати кращим з однією побуто стає гіршим”. Поняття аристократизму має в народі свої навіть формули: „чесний рід”, „дитина чесного роду” і т. д.

Отже свій аристократизм Куліш розуміє, як змагання до певного суто-громадського ідеалу, як заповідь самоудосконалення, — це не панська пиша чистотою крови та генеалогічним деревом.

В „Жизни Кулиша” єсть, правда, фрази, що нібито протирічать такому розумінню слова. Це те місце, де Куліш розповідає про своє одруження, підкреслюючи, що він і його жінка обидва були з старосвітського роду козацького, отже нібито пишається саме знатністю роду. Але, по-перше, аристократизм козацький це аристократизм в лапках, аристократизм *sui generis*, подібно до аристократизму матушки Люборацької в повісті Свидницького: „Знатного ти роду попівна... Як би це за старих часів, то якийсь полковник так би і посватав тебе”. Старости від полковника являються тут найвищим доказом аристократизму. По-друге, навіть тут, указуючи перш за все на старовинність роду, Куліш не спускає з ока певних моральних ознак: „Обидва сили духу й енергії непоборимої”. Обидва (тобто Куліш і його дружина) належать до „среди нечуждой европейской образованности и хранящей в себе лучшее моральное наследство после свободолюбивых и поэтических предков”.

В кого срібло, в кого злато
Та шляхетські клейноди,
А в нас правда, правда-воля,
Найлюбша в світі доля.

До того не завжди Куліш і протиставляв себе Шевченкові. Обстоюючи в своїм Голці образ неспанілого, несхлоплого сина України, розгортаючи в листі „Українофілам”⁷⁸⁾ свою „умеренно” патріотичну ідею, він ніде не нападає на Шевченка, як на соціально чужеродний елемент. Він може нарікати на Шевченкові „божевільні” погляди історичні, але завжди шанує його геніяльний дар слова, народного слова. „Простий люд виступає в його співах увесь у сонячному промені посеред густих хмар, которі зверху над ним і округи його насупилися”. Спільником, поплічником Шевченка мислить він себе в „Досвітках”.

У пахарській хаті
Україна-мати
Обох нас родила;
У чистому полі
На одному лані
Обох нас пестила.

І вже зовсім не маємо права говорити, що Куліш є повний і, головно, органічний прихильник українського панства. „Спаніти” це для нього значить відкинутись української справи; „схлопнути” — українську справу скомпромітувати, культурно понизити. Він хоче триматися середини. Тому він нарікає на Котляревського („Котляревський був панський писатель”) і його Наталку Полтавку вважає „актрисою, а не широко поетичною селянкою”. Тому смакує ефект своєї відповіді Грабовському з приводу т. зв. Універсалу Остряниці, що має бути коментарем козацьким, протиставленим пансько-шляхетському. Зіпсований у своєму сприйнятті фактів історичними ремінісценціями, він свою службу в Варшаві розцінює, як козацьке поряdkування у лядському краї. Він незадоволений, що „Основу” Василь Білозерський гадає проводити в „дусі примирення з панами”. Від панства одгороджується він і в листі „Українофілам”, де нападається на деяку провінціяльну аляпуватість Київської громади. („Отчуждавшие от народа польско-русские паны и старшины казацкие, потом переименованные в дворянство” — говорить він). В листі до Марка Вовчка Куліш підкреслює демократичний переважно характер української літератури і компліментом уважає кожний вияв „панского негодования”.

Акад. Мих. Грушевський у цитованій статті зауважує деяку неясність Кулішевої термінології та його клясовости, нахилиється до думки, що ідеал Куліша козацько-хуторянський, та що „хуторне панство, до якого Куліш сам себе зарахував, се властиво те, що в народній термінології звалось полупанками”. І далі цілим рядом дотепних аналогій вказує на полупансько-козацький характер життєвого шляху Кулішевого: так для нього варшавська і петербурзька служба Кулішева 60-х і 70-х рр. є актом козацького здобичництва.

Формули прегарні, але аналогії з давнім козацтвом не завжди переконують. Читаючи статті Петрова про хуторянство Куліша,⁸² не можна одбитися від вражіння, що те хуторянство радше програма, аніж дійсність, що вона скоріше носить перед ним як завдання, аніж існує як даність. Хутір для Куліша не так його економічна база, як далекий від людської метушні робочий кабінет, де „творческие думы в душевной зреют глубине”, те саме, що монастир для втомленого

війною і підбитого віком запорожця (порівняння належить самому Кулішеві). Тому чи не правдивіше сказати про Куліша, що був з нього звичайний собі різночинець-інтелігент, тільки провінціального складу, отже, трохи відмінний од тих, що працювали по петербурзьких журналах (Чернишевський, Добролюбов). Звідси, від провінціальності Куліша, може і деяка старомодність життєвого укладу, його пієтет до землі, до хуторянського побуту, те що в нас уважають за ознаку його неперерваних зв'язків з своєю клясою. „Ніколи не мавши матеріяльних достатків, раз-у-раз змінюючи джерела своїх заробітків”, Куліш по суті не землевласник, навіть сидячи на землі. Перед нами деклясований інтелігент-різночинець, що всупереч ходу історії намагається закріпити свій зв'язок з певною суспільною групою, витворюючи собі історично-громадську фікцію несхлопілих, неспанілих дітей України.

Твердження, подібні до тверджень акад. С. Єфремова⁸³): „Куліш, не вважаючи на всю „глибину чуття своєї народности”, був власне вдачею, типом, способом думки і поведження чужий для демократичного українства” — видаються нам довірливими. Що Кулішеві не подобалися „книжные изделия, отпускаемые сплеча по московской поговорке „тяп да ляп””, „развязность” і „неловкость”, бурсацька опрощеність київських громадян — ми знаєм; але ми ні трохи не зважимося твердити, що це свідчить про відсутність у Куліша демократизму. Демократизм зовсім не тотожний з тим культивуванням грубости, якого досить, скажімо, у знаменитій „Помийниці” Старої громади.⁸⁴)

Життєвий шлях Куліша — шлях інтелігента-різночинця.

Народився Куліш 26 липня 1819 р. в містечку Воронежі, Глухівського повіту, на Чернігівщині, в козацькій сім'ї. Його батько, хоч і пишеться дворянином, але прав на дворянство не має жодних. Довідки, що їх зібрав О. М. Лазаревський, показують, що рід Куліша не міг добитися дворянства навіть у кінці XVIII в., коли до дворянства вписували найлегше. В своїх претенсіях Куліші не мали навіть підстав Мартина Борулі. Мати письменника Катерина Іванівна з козацького роду Гладких. Матері Куліш, на власне признание, зобов'язаний своєю любов'ю до українського слова і пісні. Вчився Куліш у Новгород-Сіверській гімназії (відданий був туди під впливом Ульяни Терентіївни Мужиловської, сусідки-дідички, голос якої був авторитетом для його батька). В гімназіяльні роки він перечитав збірку українських пісень Максимовича 1834 р., що стало для нього початком національного самоусвідомлення. Тоді ж коло 1834-35 рр. виходить він з V-ї кляси гімназії, маючи вступити до Київського університету, але не вступивши живе приватними лекціями. Один час служить у канце-

лярії Ніженського ліцею. У роках 1839-41 він вільний слухач Київського університету, знайомиться з Максимовичем, а через нього з Юзефовичем, „главным инспектором училищ” Київської округи, потім помічником куратора, і за допомогою цього „дилетанта бюрократии, некогда дуэлиста-майора”, дістає учительську посаду в Луцьку (1841-42). У цей же час він друкує казку „Циган” у „Ластівці” Гребінки та „Малороссийские рассказы” в „Киевлянині” Максимовича, виходячи з тими творами на поле літературної роботи.

ЛЕКЦІЯ ХХХV

КУЛІШ: „МИХАЙЛО ЧАРНИШЕНКО” ТА „УКРАЇНА”

Перші твори Куліша мають виразно-етнографічний характер. Їхній зміст — народні перекази, місце дії — рідний Кулішеві Вороніж. Найбільше і найкраще з тих оповідань — „Огняний змій”. Його сюжет — гріх дівчини, що віддалась любовним почуттям під час прощі у Київ і за те була опанована нечистою силою — не вичерпує всього матеріалу оповідання. В цю рамку вставлено кілька народних переказів демонологічних та історичних, інколи дуже слабо зв’язаних з головною темою (дванадцять братів і Лаврська дзвіниця, чудовна бандура, батурицькі перекази про плач землі і т. д.).

Написаний року 1842, а 1843 виданий „Михайло Чарнишенко, или Малороссия восемьдесят лет назад” — є результат захоплення Вальтер Скоттом, якого Куліш перечитував у Луцьку. У цьому творі молодий автор від етнографічних тем переходить до історичних. Свою повість то тут, то там він називає „правдивой историей”, і не раз протиставляє себе романтикам. Проте фолклорні мотиви грають у цій „правдивій повісті” про ніби дійсні факти дуже помітну роль. В основі її — тема про непокірного сина та батьківське прокляття. До цілого роману взято мотто з народної думи, що повторюється перед кожною з трьох частин:

Оттим би то, панове, треба людей поважати,
Панотця і паніматку добре шанувати;
Бо котрий чоловік теє уробляє,

Повік той щастя собі має:
Смертельний меч того минає,
Отцева і матерня молитва зо дна моря виймає,
Од гріхів смертельних душу одкупляє,
На полі й на морі на поміч помагає!

Дія діється в 1762 році. Петро III збирається походом проти Данії, обстоюючи інтереси рідної Голштинії. По Україні кличуть до походу охочекомонних козаків. До охотницького полку пристає і Михайло Чарнишенко, син воронізького сотника. Старий Чарниш хоче пустити сина по штатській лінії. Амастор української старовини, що в душі плекає культ Богдана Хмельницького, він гостро відчуває, що часи змінилися, що шаблею життєвої стежки не прокидаєш. Але Михайлова молодість і завзяття кидають його назустріч пригодам і стягають прокляття батькове. До штабу охотницького полку він не потрапляє, але, зустрівши дорогою козака Щербину, веселого характерника, разом з ним попадає до сербського пана Радивоя, що, втікаючи з-під турчина, оселився в гаях Слобожанщини. Михайло — герой неприкаяний, без ґрунту, без батьківщини, готовий все покинути ради „чести й слави” — в очах Куліша символічний образ українських поколінь XVIII в., що ради особистої кар’єри відрікаються рідного краю і родових традицій. „Культ дідів, предків, пошана до батьків — от провідний мотив Кулішевої „світосвідомості”.⁸⁵⁾

У виконанні Кулішевого задуму найбільше знати Вальтер Скотта. Його вплив позначається перш за все антикваризмом, закоханістю Куліша в старовину, багатством старосвітського кольориту, археологічним інтересом автора-початківця. Так, показуючи старого суддю Животовського, Куліш не забуває згадати про його знаменитого предка, що боронив Глухів од Яна Казимира р. 1664; він реставрує перед нами будинок Малоросійської колегії у Глухові, детально описує інтер’єри Чарнишевого дому з його гетьманською світлицею, входить у подробиці відносно Воронізької кріпости, подає героям у руки Дорошенкову чарку, що згадка про неї становить і кінцівку повісти. На досить бідному старовиною Лівобережжі та Слобожанщині він вишукує замки, кам’яні руїни, чотирикутні башти з „надгризеними від часу вершинами” і т. п. — одним словом показує „картини, которими так богато населило наше воображение перо Вальтер Скотта”.*)

Ще одна риса: до кожної частини своєї повісти Куліш докладає „Примітки і додатки”, дуже численні, що мають ніби служити йому виправданням. Серед них знаходимо опер-

*) картини, якими так щедро наповнило нашу уяву перо Вальтер Скотта.

ті на літературних даних та на джерелах коментарі, а інколи й просто виписки з джерел. Уступи, писані рукою історика, трапляються і в самому викладі. Автор цитує джерела, критикує їх, установлює факти, робить висновки. Такому коментареві віддано, наприклад, всю першу половину I розділу з її знаменитою тирадою:

„... вспомнить дивную историю Малороссии, эту поэму-историю, которая как героическая песня легла на скрижалях мира — и вы не можете не призадуматься над судьбою этого необыкновенного народа, который явился чудесным образом, как роскошный цветок посреди враждебных ему стихий, блеснул необычайным блеском славы, дал знать о себе целому свету; но не достало в нем сил для его кипучей деятельности, и он склонил голову преждевременно, он исчез как сверхестественный призрак, почти перед нашими глазами”.*)

Випустивши друком „Михайла Чарнишенка”, Куліш дістає відрядження оглянути архіви на Київщині, вирушує в подорож і, між іншим, знайомиться під час цієї подорожі з польським Вальтер Скоттом — Михайлом Грабовським. Таку ж подорож відбуває він і року 1844. Знайомиться тоді з Константином Свідзінським, перечитує літопис Єрлича, представника українців „противодействующих Хмельницкому”, гостює у Свідзінського у Ходоркові. Свої пригоди і взагалі обставини цих подорожів схарактеризовує в рукопису „Около полу столетия назад”.

У цей час Куліш працює над поемою „Україна”. „У мене родилась, — писав він до Юзефовича, — такая дерзкая мысль, что я уже не смел и говорить Вам о ней прежде ее осуществления — мысль выразить жизнь малороссийского народа в эпосе. Я избрал для этого языка и форму наших народных дум, которые изучал долго (?) и прилежно, и так как думы наши суть отрывки народной эпопеи, то я вставлял их целиком, приближаясь к воспеваемой ими эпохе”.**) Тим

*) згадати предивну історію Малоросії, цю поему-історію, що немов героїчна пісня лягла на скрижалі світу — і ви не можете не замислитися над долею цього надзвичайного народу, що дивом виник, наче розкішна квітка серед ворожих йому стихій, блиснув сліпучим блиском слави, дав про себе знати цілому світові; та забракло йому сили для кипучої діяльності, і він передчасно схилив голову, він зник, мов надприродний привид майже перед нашими очима.

**) У мене зродився такий сміливий задум, що я не смів і заікнути Вам про нього до його здійснення — думка змалювати життя малоросійського народу в епосі. Я обрав для цього мову і форму наших народних дум, що їх вивчав довго й старанно, і оскільки думи наші є уривками народної епопеї, то я вставляв їх повністю, підійшовши до епохи, яку в них оспівано.

самим поглядом перейнято й післямову до поеми. Зіставляючи козацький епос з старогрецькими ралсодіями, Куліш порівнює їх щодо змісту і щодо поетичної вартости. „Тяжко розумний грек Гомер зібрав народні пісні у дві великі поеми „Іліяду” та „Одіссею”; таку саму задачу ставить перед українським поетом наша історична пісня”. Отже, як бачимо, Куліш хоче бути ні більше, ні менше як українським Гомером. Але становище його було не з легких. Про історичних діячів дум знайшлося не так багато; думи про Федорів Безрідних та інших незнаних дослідникам і невливових героїв нелегко було вплести в поему, що ставила завдання накидати саме історичну долю краю. Довелося виповняти прогалини думами власного виробу. Так зложилася „курйозна” (як визнавав сам Куліш) поема з автентичних народних дум, дум-фальсифікатів та власних Кулішевих імітацій.

Рекомендуючи себе в післямові перш за все, як дослідника, Куліш у думках власного витвору скрізь намагається спиратися на джерела. Він запозичає образи з „Слова о полку Ігоревім”, переказує уступи козацьких літописців, наводить довгі реєстри імен і т. д. — тобто менш за все творить, вигадує. Він, можна сказати, сам в’яже собі руки, як художникові, творцеві.

Має значення і те, що поема несконцентрована. Це, власне, віршована хроніка, а не поема. Посилаючись у своїй післямові на Гомера, Куліш не взяв до уваги, що обидві грецькі епопеї втиснено в короткий перебіг часу, обертаються вони довкола одного стрижня (свара Ахілла та Агамемнона, поворот Одиссея на Ітаку), тоді як його поема охоплює велетенський період, 700 літ — від Володимира Святого до Богдана Хмельницького — і розпадається на ряд епізодів, поєднаних тільки прозовими переходами.

Видимо, самому Кулішеві стало ясно, оскільки трудна до здійснення його задача. Поема не пішла далі першої частини (II частина мала оповідати про Хмельниччину, III — про руїну, IV — про Палія та Мазепу), і сам Куліш потім жартує з своєї „фанатичної імітації народних дум”.

Написана роком пізніше (1844) ідилія „Орися” теж стоїть під знаком захоплення Гомером. Це — невеличке оповідання; його зміст — одруження дочки вйтовецького сотника Таволги з сином миргородського осавула. Деякі моменти нагадують шосту пісню Гомерової „Одіссеї”. Орисі, так само як і феакійській царівні Навсікаї, сниться сон — покійна пані-матка віщує їй, що їй недовго вже дівувати. Орися йде з дівчатами до Трубайла під Турову кручу, перепрати своє хустя (теж подібно до Гомерової Навсікаї), коло кручі Орися зустрічається з миргородським осавуленком, як Навсікаїя з Одіс-

сеєм. Але на цьому подібність Кулішевої ідилії до епізоду „Одіссеї” й кінчається. Щаслива розв'язка є справа виключно Кулішева. У Гомера Навсікая тільки з дивуванням, а потім з пієтетом поглядає на Одіссея, але герой вертається до свого родинного вогнища. Куліш також вносить у своє оповідання романтичний пейзаж.

„Над річкою Трубайлом стоїть висока круча. Вся обросла кучерявим в'язом, а коріння повисло над самою річкою. Дикий хміль почіплявся за те коріння і колишеться кудластими жмутками. А внизу вода рине та рине”.

Дика, незаймана людською рукою природа! Саме та, яку любили малювати романтики. Недарма ж у Англії слово романтичний уживалось, як синонім до „некультурний”, „дикий”. Щоби надати ще більше чару тому пейзажеві, автор „Орісі” зв'язує з ним етологічну легенду про князя, що стріляв тут золоторогих турів, які потім, перетворившись на каміння, лягли поперек річки. Князь же приречений вічно блукати по пущі, не знаходячи дороги до Переяслава. Цю легенду розповідає Орісі та дівчатам старий Грива, і в ту хвилину, як його оповідання кінчиться, Оріся підводить очі на кручу і бачить на ній князя на коні. То миргородський осавуленко, що справді має стати князем, тобто нареченим Орісі. Ця вставна легенда і цей ефект нічого спільного не мають з Гомеровою поемою, хоч сам Куліш і підкреслює свій зв'язок з нею. Куліш грецької мови не знав, Гомера читав тільки у перекладах і, сприймаючи його крізь літературні уподобання свого часу, розмалював і виповнив ефектами Гомерівську схему. Вніс до неї і досить густий народно-поетичний кольорит український.

Співають у пісні, що нема найкращого на вроду, як ясна зоря в погоду.

Сонце, що звеселяє й рибу в морі, і звіря в дуброві, і мак у городі.

А Оріся росла собі, як та квітка в городі..., походжала, як по меду бджілка...

і т. д.

В кінці 1844 року Куліш працює ще над одним задумом, він готує історичний роман „Сотник Шрамко и его сыновья” (пізніше „Чорна рада”). В 1845 році, знайомий з першими начерками цієї повісти (писаної „мовою Пушкіна”), Костомаров уже ладен бачити в Кулішеві українського Вальтер Скотта.

ЛЕКЦІЯ ХХХVІ

„ЧОРНА РАДА”

1845 р. на сторінках „Современника” видруковано кілька розділів нового роману. Між Кулішем і редактором „Современника” П. О. Плетньовим розпочинається листування. В грудні місяці 1845 року Куліш уже в Петербурзі; він викладає в 5-й хлоп'ячій гімназії, читає російську мову студентам-іногородцям, а р. 1846 Плетньов добивається йому закордонного відрядження для студій над слов'янськими мовами. Кулішеві усміхається наукова кар'єра.

„Чорна рада” була вже на той час закінчена, і Куліш пропонував її О. М. Бодянському, історикові й письменникові, що редагував періодичне видання „Чтения Московского общества истории и древностей российских”. Закінчено було „Чорну раду” мовою українською. Плетньов, на власний вислів Куліша, „пустотою вважав” його українське писання, але переконати його не зміг, як не зміг одвернути його від „пильних” турбот про „українську будучину”. Куліш закінчував „Чорну раду” українською мовою, немов одстоюючи себе і свої переконання супроти свого протектора.

Наукова кар'єра Кулішеві не вдалася. Замість закордону він потрапив до Тули, де вибув три роки (1847-1850).

По засланні він то пробує улаштуватися на службі в Департаменті сільського господарства (чин і вислуга полегшувала його становище), то бере участь у Некрасовському (з 1847 р.) „Современнике”. Року 1853-1854 він оселяється на хуторі Баївщина, або Заріг, у Лубенському повіті, де йому дає змогу осісти його приятель, відомий етнограф Симонов (Номис). Тільки з початком нового царювання з'являється йому змога розгорнути широку літературну працю. Біографічна і текстова робота над Гоголем, видання граматики, статті про Марка Вовчка та Квітку, переробка для другого видання „Проповідей” подільського протоієрея Василя Гречулевича (1791-1870), двотомні „Записки о Южной Руси” — все це припадає на трьохліття 1856-1858. 1857 року виходить „Чорна рада” одночасно окремою книгою по-українськи та в журналі „Русская беседа” російською мовою. Тексти „Чорної ради” — ще не досліджено. Звичайно, ми чуємо і читаємо про російський переклад українського тексту. Але при першому порівнянні впадає в око більша розволоклість російської „Чорної ради”. По-перше, кожен її розділ починається епіграфом з народної думи або пісні; ці епіграфи в українському виданні 1857 р. відсутні. По-друге, в українському

виданні пропущений цілий ряд експлікативних фраз, а інколи навіть уступів. Порівняймо для початку перші розділи російського й українського тексту. В описі Череваневого хутора у російському тексті після слів „прорублено было оконце” йде кілька рядків: „За отсутствием пушки, оно служило единственно для того...” В українському тексті цих слів немає. Немає в нім і докладного опису хутора, з його левадами, колодзями та журавлем (сторінка з чвертю). Є значні пропуски і в оповіданні про козацькі вислуги старого Шрама. Ще характерніші скорочення знаходимо в розділі четвертім з його знаменитим описом Києва:

Весело и грустно вспоминать нам тебя, старый наш дедушка Киев! Много раз покрывала тебя великая слава, а еще чаще собирались над тобой со всех сторон бедствия. Сколько князей, сколько рыцарей и гетманов, сражаясь за тебя, обессмертили имена свои! И сколько пролито на твоих древних стогнах крови человеческой! Не будем вспоминать о твоих Олегах, Святославах, Владимирях: не будем пересчитывать половецких набегов и опустошений. Ту славу и те бедствия заглушил в нашем народе татарский погром, когда безбожный Батый вломился в твои золотые ворота.

Весело й тяжко згадувати нам тебе, старий наш діду Києве! Бо й велика слава тебе осіяла, і великії злигодні на тебе з усіх боків збирались. Скільки то князів, лицарства та гетьманів добуло, воюючи за тебе, слави? Скільки то на твоїх улицах, на тих старосвітських стогнах, на валах і церковних цвинтарях пролито крови християнської. Уже про тих Олегів, про тих Святославів, про ті ясирі половецькії нічого і згадувати.

Ту славу, ті злигодні вибила нам з голови Татарська неволя, як уломився Батий у твої золоті ворота.

Після цього абзацу в українському тексті відразу йде згадка про похід 1651 р. та про зруйнування Києва Радзивілом. В російському тексті знаходимо довгі міркування про унію, її причини та наслідки і потім досить велику виписку з „Тератургіми” (Feraturgema) Афанасія Кальнофойського, печерського вченого монаха часів Петра Могили.

Стилістичне обличчя українського тексту помітно різниться від тексту російського. В російському — книжні конструкції, досить напушиста старосвітська фразеологія; в тексті українським — цікаві слова, нові та свіжі звороти „бедствия” — „злигодні”, „ту славу... заглушил” — „ту славу...”

вибила нам з голови” (народно-поетичний тон), „крови человеческой” — „крови християнської”. Ось ще порівняння з перших фраз роману:

Весною 1663 г. два путешественника верхом на добрых конях, подъезжали к Киеву по Белгородской дороге. Один был молодой казак в полном вооружении; другой — по одежде и длинной седой бороде казался попом, а по сабле, брэнчавшей под рясою, по пистолетам в кобурах и по длинным шрамам на лице — воином. Усталые кони и большие вьюки позади седел заставляли думать, что всадники держали путь не близкий.

По весні 1663 р. двоє подорожніх верхи на добрих конях ізближались до Києва з Білгородського шляху. Один був молодий собі козак, збройний, як до війни; другий по одязі і по сивій бороді сказати би піп, а по шаблюці під рясою, по пістолях за поясом і по довгих шрамах на виду — старий козарлюга. Коні в їх потомлені, одяга і тороки позапилювані: зараз було знати, що їдуть не зблизька.

Прегарно відтінив стилістичну різницю обох текстів сам Куліш у своїй післямові (епілозі) до „Чорної ради” — „Об отношении малороссийской словесности к общерусской”. Російський текст він називає вільним перекладом, „в переводе есть места, которых нет в подлиннике, а в подлиннике осталось многое, не вошедшее в перевод”. „Это произошло как от различий духа обеих словесностей, так и оттого, что, сочиняя подлинник, я стоял на иной точке зрения, а в переводе я смотрел на предмет, как человек известной литературной среды. Там я по возможности подчинялся тону и вкусу наших рассказов и рассказчиков; здесь я оставался писателем установившегося литературного вкуса”. Перед нами „по тону и духу”, „два различные произведения”.*)

Український текст 1857 р. і російський „переклад” становлять, видимо, переробку одної з українських редакцій 50-х років, при чому російський текст позначається більшою старомодністю манери. Цитацією джерел та авторськими коментарями він недалеко що відходить від „Михайла Чарнишенка”.

*) в перекладі є місця, яких немає в оригіналі, а багато місць з оригіналу не ввійшло у переклад. Це сталося як через відмінність духу обох письменств, так і тому, що, пишучи оригінал, я дотримувався іншої засади, а перекладаючи підходив до справи як представник певного літературного середовища. Там я в міру можливості підпорядковувався тонові й духові наших співців та оповідачів, тут я лишався письменником певного виробленого смаку. Перед нами по тону й духу два різні твори.

Сюжет „Чорної ради” взято з доби руїни. Соціяльні антагонізми, що виявились на Україні відразу по смерті Богдана Хмельницького і перетворили всю тогочасну „иже от Корсуна и Белой Церкви Малороссийскую Украину на область”, „пустынь оставленную”, служать тлом для історії двох закоханих героїв Петра Шраменка та Лесі Череванівни. Пише Куліш цю річ не без потайного бажання створити пандан до гоголевого „Тараса Бульби”. Гоголь дуже імponує Кулішеві. Друкуючи „Чорну раду” на сторінках „Русской беседы”, він віддає йому належну пошану: Гоголь збудив у російським письменстві давно заснулий інтерес до українського слова, у нього „просьпалось... что-то родное и как бы позабытое от времен детства”, „открылся русский источник слова, из которого наши северные писатели давно уже перестали черпать”.*) При всьому тому, „Тарас Бульба”, як і інші українські повісті Гоголя, „мало заключает в себе этнографической и исторической правды”.**) Гоголь плутає факти, помиляється в століттях, „пророкує в минулому”. Тільки де пісня або народний переказ приходять йому на поміч, кидають йому іскорку світла, — він з подиву гідною гостротою зору схоплює контури доби; в результаті „верность красок” лише випадкова.

Та пора, коли перекази з старовини набували під пером письменника „принадність і красу чарівної казки”, минулася. Прийшла історична критика. Літопис Самовидця вивів на чисте псевдо-Кониського, спілкування з „безсторонніми” польськими істориками та археологами примусили тверезо глянути на героїчне козацтво. Відкинувши фарби епопеї та ідеалізацію минувшини, Куліш цілком „підпорядковує себе минулому”, пише не так роман, як хроніку; замість твору „потешающего воображение”, хоче дати повість трохи дидактичного жанру.

На задум „Чорної ради” наштовхнули його козацькі літописці: Самовидець і Грабянка. Вони підказали Кулішеві центральну постать старого Шрама. Характерно, що ні польські аматори старовини, ні шляхтич Єрлич, один із малоросіян „противодействовавших” Хмельницькому, не відхилили Куліша від його трактування. Прототип Шрама, паволоцький полковник Попович, для Єрлича є тільки політичний авантюрист і зрадник. За пересилання листів з Московським воеводою в Києві, його мають покарати на смерть. Але він стає попом і просить митрополита та Юрія Хмельницького засту-

*) прокидалося... щось рідне і наче призабуте з дитячих літ, відкрилося російське джерело слова, що з нього наші північні письменники давно вже перестали черпати.

**) містить у собі небагато етнографічної й історичної правди.

питись за нього. Поповича мiлюють, але через пiвроку вiн умишляє нову зраду, знову веде переговори з Москвою i на цей раз гине. В очах лiвобережного iсторика Попович — патрiот, ворог ляхiв, що шукав шляхiв поєднання обох берегiв Днiпра. Такий вiн у Самовидця, такий вiн у Грабянки, що, засновуючись на Самовидцi, веде далi iдеалiзацiю попа-полковника. Мотив повстання Поповича у Грабянки: „ляхи господствовати на Украинi начаша”; прийняття iсрейства невимушене, добровiльне. Зноситься вiн з переяславським полковником Сомком, кандидатом на булаву, i гине вiд правобережного гетьмана Тетерi, пiсля смерти Сомка (справдi вiн загинув двома мiсяцями ранiше, смертю своєю викупляючи вiд помсти поволочан). Грабянка закинчує: „Коли б такі люди, як Сомко i Попович оджили, Украина краще держалась би при купi i була би щасливишою”.⁸⁶)

Цю послiдовнiсть подiй, цю характеристику Поповича приймає й Кулiш; у своєму Шрамі вiн пiдкреслює риси релiгiйности та козацької традицiйности. Його Шрам — людина лiтня. Вiн брав участь iще в повстаннi Острияницi; десять лiт вiд Острияницi до Хмельницького сидiв зимовником на Низу, проповiдуючи „слово правди Божої рибалкам та чабанам запорозьким”. Зумiв вiн стати у великiй послузi Хмельницькому... Поруч Богдана в'їхав у Киiв 1648 р. Богдан Хмельницький, його постать, вiйськовий хист, однотайнiсть козацтва, коли ще була „дума i воля єдина” — ще й досi стоять перед Шрамом. В подiях 1663 року вiн на сторонi старшини. Старшина єдина має досвiд: низовики нiколи не були розумними полiтиками, тим бiльше тепер, коли їх провадить кошовий Брюховецький, колишнiй джура Хмельницького, здавна вiдомий своїм паскудством. Разом з тим не спiвчуває Шрам i таким старшинам, як Гвинтовка. Нове панство, його примхи, хлопчики з бандурками i панська пиха немила йому так само, як i Божому чоловікові, кобзаревi. Хотiв би вiн повернути колесо iсторiї назад, заглидити противенства, що невидхильно, неминуче раз-у-раз глибшають, повернутися до 1648 р. Шрамовi властивi риси донкiхотства. I це влучно пiдкреслив запорожець Кирило Тур, розповiдаючи про свою невдатну спробу визволити Сомка: „Сомко, коли хочеш знати, такий же дурень, як i ми з тобою!” Кирило Тур пробує розбудити серед запорозького гульгiяства дух розумного розрахунку полiтичного. Шрам мрiє про неможливу консолiдацiю суспiльних сил на Украинi.

Иншi постатi — Божий чоловік, що має репрезентувати авторський погляд на добу, а в подiях 1663 року вiдограє ролю Червоного Хреста, полковник Сомко, Петро Шраменко, Леся Череванiвна — постатi iдеальнi — вийшли значно блi-

дішими. Сомко — то якийсь ходячий кодекс лицарських чеснот; Петро й Олеся — ідилічні коханці осавуленко й Орися, поставлені серед бурхливих подій кривавого віку; тільки через ті історичні обставини їхнє кохання не стало „самою обыкновенной историей”. Проте, під кінець роману ідилія перемагає. Всі ідейні діячі доби, що мали горду ілюзію направити історію по своєму, зійшли зі сцени. Гине Сомко, гине старий Шрам, — але зостається Черевань, Хмарище, Леся, Петро. По бурхливих днях, відданих громадській справі, розгортається тиха картина особистого щастя, родинних гараздів. На руїнах розростаються і цвітуть троянди. Закінчення роману, на думку В. Петрова,⁸⁷⁾ підкреслює романтичну тему „острова”, тихого спочинку і пристані по бурхливій морській плавбі.

Постаті запорожців — батько Пугач, Кирило Тур — набувають великого інтересу в зв'язку з тією тенденцією, яку добачає у своїй „Чорній раді” Куліш, коли говорить в епілозі до роману (1857 р.), що йому видавалося, ніби він, пишучи „Чорну раду”, має бажання „выставить во всей выразительности олицетворенной истории причины политического ничтожества Малороссии и каждому колеблющемуся уму доказать не диссертациею, а художественным воспроизведением забытой и искаженной в наших понятиях старины нравственную необходимость слияния в одно государство южного русского племени с северным”.*) Під „искажением” старовини Куліш, можна думати, розумів у 1857 році те, що й пізніше: ідеалізацію козацтва як борців за віру й честь, як „народність героїв”, недооцінення економічних моментів в історії XVII в. Соціяльне зрушення, яке зробила Хмельниччина, у нього показано яскраво. Досить пригадати розділ, де дія відбувається у ніженського осавула Гвинтовки: ридван, княгиня, розмови про ляхів, суперечки з ніженськими міщанами про займанщину. В постатях кращих людей з козацтва — Шрама, Череваня — ми відразу відчуваємо малокультурних порівнюючи вискочнів, нову формацію соціяльну, що вийшла наверх у трудному й болісному процесі, де здобичництво і кров були явищами звичайними. Не вважаючи на всю лагідність Череваня, його слова й постать у Гвинтовчиної княгині тільки розстроюджують старі незгоєні рани. Соціяльні суперечності руїни прекрасно показано в масових сценах (Ніженська рада, народні заколоти на київському Подолі). Невміння вийти з тих суперечностей, здобичництво старшини, „самогубство”

*) показати з усією виразністю персоніфікованої історії причини політичної нікчемності Малоросії і кожному, хто вагається, довести не дисертацією, а художнім зображенням забутої і спотвореної в нашому уявленні старовини моральну конечність злиття в одній державі південного руського племени з північним.

міщан, авантюризм запорозького низу, невміння об'єднати розбіжність соціально-економічних прагнень та позицій тим, що Куліш назве потім „государньою ідеєю”, — от що спричинило „политическое ничтожество Малороссии”.

Найбільше завинили в очах Куліша запорожці. Низове братство найбільше „колотило світом”, робило людям „пакості”. Такі виказування трапляються у Куліша не зрідка. Але чи свідчать про ту „пакосність козацтва” Кулішеві постаті запорожців? Суворий оберігач традицій батько Пугач, ескресивний Кирило Тур, психолог-експериментатор, що почував себе смиком, а всіх людей скрипкама, — вийшли і яскравими і „позитивними” посталями роману. Вони непричетні до того здрібнення людського, що лишила після себе напружена і бурхлива доба. Отже, як бачимо, формули й висновки Куліша зовсім не спадаються з мовою його художніх образів. Чи то вертепно-інтермедійний козак, чи козак народної думи, а чи переказів продикували Кулішеві його Щербину („Михайло Чарнишенко”), змодифікованого потім в Кирилі Турі, — тільки вони припадають до душі всякому. Сам Куліш спиняється на цій розбіжності межі своїми художніми посталями та тенденцією роману. Запоріжжя само по собі не було ні зле, ні добре. Але воно було кульмінацією української племенної вроди та народної вдачі. Через те там „воля ніколи не мирала, давні звичаї ніколи не забувалися, козацькі предковічні пісні до посліду днів не замовкали, і було те Запоріжжя, як у горні іскра: який хочеш, такий і розідми з неї огонь”. Друга причина, через що подобалися низовики „панам і мужикам”, — це своєрідна „аскеза”, до якої вони признавалися і яка відповідала народному світоглядю. „Гуляли вони і гульнею доводили, що все на світі — сушта одна”. „Не треба було їм ні жінки, ні дітей, а гроші розсипали як полуку”. „Ех, пане милий, — говорить Кирило Тур Сомкові, — хіба ж уся жизнь наша не жарти? Помаже по губах медом, ти думаш: от тут-то щастя, аж глянеш — усе одна омана...” „Не загаює і я на цім мізернім світі...”

„Чорна рада” Кулішева незабаром по виході викликала рецензії М. Максимовича та Костомарова. Рецензія Максимовича, видрукувана в „Русской беседе” в формі листа до Г. П. Галагана (Сочинения, т. I, стор. 515-531), виповнена, по суті, полемікою з Кулішем щодо Гоголя. Кулішева характеристика „Тараса Бульби”, як „поєми, що тішить уяву” (характеристика, слушність якої визнає і такий новочасний дослідник Гоголя як В. Гіппіус), дратує Максимовича. Слова Куліша: „Я весь подчинил себя былому” Максимович розуміє як повне відмовлення від вимислу і докоряє Кулішеві, що він „занадто вільно поводить з історичним фактом: а) Гадацький і Зінь-

ківський полки — то було одно; б) Васюта Золотаренко в 1663 р. був молодою людиною, а не дідом; в) Сомко був жонатий і не міг бути нареченим Лесі Череванівни і т. д.

З художнього боку „Чорну раду” Максимович ставить високо: „Труду г. Кулиша малороссійская литература обязана первым историческим романом, за что и да будет ему навсегда подобающая честь в истории малороссійской литературы!”*) Костомаров у своїй статті спиняється на характерах героїв, а потім на мові роману, яку ставить дуже високо, відзначаючи уміле поєднання архаїзмів та новотворів, фразеологічних і лексичних. „Язык хроники прост, плавен і благороден”.***) Тенденції романа, як її зформулював Куліш, — „показать политическое ничтожество Малороссии” — Костомаров не помічає. „Чорна рада”, на його думку, однаково відзначає „и могущество и слабость духовной жизни народа”.***) Правда, те саме говорить і Куліш. Згадавши про „политическое ничтожество” старої України, він одночасно заявляє, „что не ничтожный народ присоединился в половине XVII в. к Московскому царству”,***) що в тому народі були і характер, і почуття власної гідності, і „начала высшей гражданственности”.

ЛЕКЦІЯ ХХХVII

„ДОСВІТКИ”. ЛІТЕРАТУРНА ДІЯЛЬНІСТЬ КУЛІША в 70-90-х рр.

В 60-х рр. Куліш стоїть у передній лаві українського літературного та громадського життя. В 60-му році він, по невдатній спробі добитися дозволу на журнал, випустив альманах „Хата”. В 1861 р. бере жваву участь в журналі „Основа”, який провадить його шуряк Білозерський, та в імені української громади виряджає на Україну тіло Шевченка. Коло цього часу в нього зародилася думка відновити свою поетичну роботу.

*) Праці п. Куліша малороссійська література завдячує першим історичним романом, за що хай буде віддано йому назавжди заслужену честь в історії малороссійської літератури.

***) Мова хроніки проста, пливка і благородна.

***) що не нікчемний народ приєднався в середині XVII віку до Московського царства... і початки вищої державности.

З оповідання Кулішевого знаємо, що то сталося влітку 1861 р. під час перебування автора закордоном. Розпрощавшись з Костомаровим у Ніцці, де вони пробували на морських купаннях, Куліш подався на італійські озера. Lago Maggiore принесло йому перші віршовані рядки; деякі поезії складено під вражінням дальшого маршруту Дунаєм через Добруджу; поема „Великі проводи” з'явилась уже в Гоголівській Василівці. Так за короткий час уродилися „Досвітки”.

Збірка майже вся проказана видимим стремлінням ударити в Шевченкові струни, заступити його українській громаді:

Ой мовчав я, браття,
Словом не озвався,
Поки батько український
Піснею впивався.

Чи до віку ж, браття,
Будемо мовчати, —
Благословіть мені кобзу
Німую узяти!

Підтягну я струни
На голос високий, —
Не сумуй, Тарасе-батьку,
В могилі широкій.

Аналогічні думки про свою роботу, як продовження Шевченкової, знаходимо у вірші „До брата Тараса на той світ”.

Склад „Досвіток” дуже подібний до „Чигиринського кобзаря” Шевченкового. У збірці ми стрічаємо баляди, щоправда перекладені з Міцкевича („Русалка” — “Switezianka”), але засновані на народно-поетичних переказах, думи, виповнені здебільшого історичним змістом, та романси-пісні з народно-поетичною закраскою. Особливо в думках близько підходить Куліш до раннього Шевченка. „Солониця” й „Кумейки” своїм освітленням козацьких війн наближаються до „Тарасової ночі”. Він славить „сірому убогу”, що вставала на шляхту, славить наливаївківців та павлючан, нарікає на лейстрових (ресстрових) козаків:

Бо ті лейстровії
Виросли в неволі,
Ой, не вдержать проти вітру
Корогви на полі!

Куліш солідаризується з героями Кумейок, Солониці та Жовтих Вод:

Нехай знають по всім світі,
Як ми погибали.

Це „ми” цікаво порівняти з пізнішим „ми” у поемі „Грицько Сковорода”: „Цей рос був ми: не хмельничани, А ті, що Хмеля прокляли”. Закінчує Куліш свої „Кумейки” знаменитим:

Поки Рось зоветься Россю,
Дніпро в море лється,
Поти серце українське
З панським не зживеться.

Трохи осторонь від інших поезій стоїть поема „Великі проводи”. Написана останньою, вона трохи різниться з настроями цілого збірника. Перші свої думи Куліш пише цілком у дусі й манері Шевченка. Тут він немов визволяється від Шевченкової образної спадщини і пробує занотувати в постаті Голки своє ставлення до козацтва, що вже виявилось було в „Чорній раді”. Голка репрезентує собою розумне, статечне, не чуже культурі — нехай і нечисленне — козацтво. Поема, проте, не вдалася Кулішеві. Етапи життя Голчиного представлені в тонах хроніки, без тої драматизації, якої вимагала романтична поема; ліричний супровід відзначається розтягненістю; міркування майже зовсім глушать емоцію. Контури Голчиного життя ледве вирізняються з потоку авторських медитацій. І так само, як і в „Україні”, занадто багато в поемі безкрилого репродукування зворотів та образів народної пісні. Зіставимо смерть Голки з смертю Нечая у відомій пісні про нього.

Не встиг козак, не встиг Нечай
На коника сісти,
Як став ляшків, ще й вражих панків
На капусту сікти.
Не встиг козак, не встиг Нечай
На коника спасти,
Як став ляшків, ще й вражих панків
Як снопи в ряд класти.

Ой не встиг же козак Голка
На коника сісти, —
Стали його панцерників
На капусту сікти.
Ой не встиг же козак Голка
На коника спасти, —
Стали гадячан голінних
Як снопики класти... і т. д.

Народний вірш Куліша: коломийковий розмір (8+6) + (8+6) і його варіація (6+6) + (8+6) в порівнянні з Шевчен-

ковим становить поворот до поетів передшевченкової пори, що сприймали його крізь російську версифікаційну виучку і тонізували під звичайний собі семистопний хорей (пригадаймо „Наталю” Макаровського). Регулярний Куліш стає на ту саму стежку:

Навкруги стоять гробниці
З пишними словами...
Я на ній повішу кобзу,
З живими струнами.

Або от уже зовсім на чергування чотиристопних та тристопних хорей перетворено коломийкову строфу з присвяти „Великих проводів” М. І. Гоголь, матері письменника:

Під твою сховаюсь я кришу
В завірюху злую,
Твоїм духом теплим дишу,
Твоїм серцем чую.

„Досвітки” Кулішеві сучасним його читачам не сподобались. Занадто ще живий був у читацькому сприйнятті Шевченко (Симиренківський „Кобзар” вийшов р. 1861), щоб епігонність Куліша не впала в око. Костомаров поставився до збірки холодно, і Куліш у своїх спогадах про Костомарова (р. 1885) викриває мотиви тієї холодности: „Нам у нашій поезії треба брати нові ноти, яких не брав Шевченко”. Те саме відчули й полтавці, яким, повертаючися з-за кордону, читав Куліш свої вірші, як твори „дунайського поета”, нібито гідного самого Шевченка. Кониський підкреслив, формулюючи своє враження, риторичність поезій та позбавлене внутрішньої гармонії опрацювання ранньої шевченківської тематики.

Тільки пізніше, з виходом у світ Кулішевої „Истории воссоединения” та „Дзвону” — з їх гострим осудом Шевченка, українського громадянства, властивого йому козакофілства та романтичних уявлень про старовину, після розриву Куліша з українським громадянством, „Досвітки” стали видаватися найкращою книгою Кулішевих поезій. Зрозуміло: „Досвітки” стояли ще під знаком шевченківської традиції. Вперше оцінив їх так Грінченко; погляд Грінченка перейшов до Єфремова, набувши у нього певної різкості. Почувається він і в підручнику О. Дорошкевича.

Дальша літературна діяльність Куліша виходить поза так звані 60-ті роки, і ми спинимося на ній тільки коротко в кількох словах. 1862 рік приніс розпад „Основи”; пора реформ закінчувалася, виразно заходила політична реакція.

Межі українського руху звужуються. Валувівські розпорядження 1863 р. знову відкидають його до рамок красного письменства; педагогічна, науково-популярна література видаються підозрілими. На цей час припадає й деяка зневіра Куліша в перспективах українського життя. Він їде до приборканої по повстанні 1863 року Польщі, діставши у Варшаві службу через Милютіних та Жемчужникових. Коли нападаються за те на нього, він відповідає: для того, щоб політикувати, зважувати свої кроки, треба бути людьми багатими й сильними, а ми, мовляв, на всьому просторі від Петербургу до Одеси являємо націю тільки в етнографічному, а не в політичному розумінні.

У Варшаві на службі Куліш пробув з кінця 1864 до пізньої осені 1867 року, одночасно пильно працюючи в Коронній метриці (Головному Архіві Царства Польського) над питаннями української історії XVI-XVII віків.

Обставини, в яких Куліш покинув свою посаду, докладно описано в Маковея та Шенрока. „Замирення з урядом” тривало недовго. Українська адреса галичан-семінаристів, перехоплена Намісницьким управлінням, викликала вимоги відректися від українських переконань. Відограв тут свою негарну роль і Я. Головацький. Справа Кулішева стала коментуватися в газетах, супротивниками його виступили Катков та Іван Аксаков. Куліш відповідав їм у „Санкт-Петербуржских ведомостях”; відповідав влучно, бо і галицьку, і польську справу, і українську історію знав краще від своїх антагоністів, а літературним хистом їм не поступався, — але службового становища не зберіг.

На початку 70-х рр. Куліш уживає заходів викупити у братів Білозерських хутір Мотронівку; він гадає оселитися на хуторі (друга спроба хутірського життя).

Скориставшись підтримкою Л. М. Жемчужникова, він вступає на службу до Міністерства шляхів і в той же час уперто працює над „Историей воссоединения Руси”. Думки, що їх висловлював Куліш у своїй тритомній історіографічній праці, набігали йому й раніше (ми це знаємо), але тепер він висловив їх з надзвичайною різкістю, що викликала проти нього ще більші нарікання „отечественных Катонов”, аніж його польська служба 1864-1867 рр. Сам Куліш указував потім, як на причину тієї різкості, — на особисті обставини: поведження братів Білозерських, з якими трудно було погоджувати хутірську справу і „благоволение” Костомарова, що звисока ставився до його дослідів. Куліш замкнувся в собі, і, певний, що „Нестором нашего украинского вопроса” може бути тільки він, у свою „Историю воссоединения” вніс запальну полеміку з костомарівськими поглядами, а знаменитою

приміткою до стор. 24 другого тому, де, нападаючи на „п'яну музу” Шевченка, висловився, що в його поезії багато сміття та полови, — озброїв проти себе все українське громадянство. Працюючи над III томом „Воссоединения”, Куліш пробує добитися дозволу на журнал. Він готує книгу статей і художніх творів „Хуторская философия и удаленная от света поэзия”; цензурна заборона цієї книжки наводить його на думку покинути Росію і „перенести свій курінь” у Галичину.

В грудні 1881 р. Куліш виїздить за кордон для друкування своїх перекладів із Шекспіра. Пробоє „Крашанкою на Великдень 1882 р.” примирити українців і поляків, але скоро, переконавшись у нещирості даних йому обіцянок (справа васильянських монастирів), розриває з поляками. Випустивши р. 1882 „Хуторну поезію”, він повертається додому, отже, робить досить відважний крок, бо, виїжджаючи за кордон, зрікся й російського підданства. Тепер ми знаємо, що в 80-х рр. за Кулішем установлено „негласний нагляд”, був навіть проєкт заарештувати його.

Перебування Куліша на хуторі не було старосвітською ідилією. Пожар Мотронівки 6 листопада 1885 р., постійна нестача грошей, матеріальна скрута (довгий час Куліші жили в клуні); потреба приробляти на прожиття похапливою журнальною роботою; нарешті, старість і упадок сил, що його трудівник Куліш мусів відчувати як найбільшу прикрість, — все це радше матеріял драми, а не ідилія.

Весь цей час — від повороту з-за кордону і до смерті 2. II. 1897 року Куліш працює над перекладом Біблії. У ці роки випускає книгу поезій „Дзвін” і „Позичену кобзу”.

„Дзвін” зложено незабаром після „Хуторної поезії”. Основу його становлять вірші, писані всередині 80-х рр., тому, аналізуючи поезії „Дзвону”, цілком природно розглянути й матеріял попередньої збірки.

У поезіях „Дзвону” Куліш торкається, висловлюючися загально, чотирьох рядів тем.

Перший ряд нав'язано історіографічними працями поета та полемікою, що довкола них розпочалася. Петро й Катерина, Тарас Шевченко й українська громада, царі-культуртрегери й українське громадянство — так можна було б ці теми окреслити. У „Хуторній поезії” їм присвячено „Гімн єдиному цареві”, „Гімн єдиній цариці”. У „Дзвоні” поезії на ці теми становлять мало не половину збірника. Не всі з них цікаві. Куліш занадто часто себе повторює, не завжди дає простір образам та емоціям. Із усього циклу кращими треба вважати „Він та вона” і „Петро та Катерина”.

Другий ряд тем — Куліш і українське громадянство — позначається більшим мистецтвом віршового опрацювання та

певною сконцентрованою думкою. Куліш, як знаємо, в 70-х роках, розпочавши свій позов з українським громадянством, весь час був певний смертельного гріха громади і власної правоти. Своему приятелеві ще луцьких часів Хлібчевському, що переказував йому міркування про „Историю воссоединения”, він відповідає: „Почему же не быть истине на моей стороне. Не потому ли, что я один — против многих? Когда же это бывало, чтобы истина в своем откровении избрала большинство?”*) Куліш не хоче виправдуватись ні перед київським ареопагом, ані перед яким іншим. Він знає, що „общественное мнение устанавливается в среде умов пассивных”.**) Себе ж він причисляє до тих небагатьох обранців, що, обкидуючи непризнанням та лайкою сучасників, намічали стежки українського життя. Його піонерство важливіше, ніж його діло поета чи історика:

Я не поет і не історик, ні,
Я піонер з сокирою важкою.

Таких героїв⁸⁹⁾ на Україні було не багато. Кожен вік мав їх одного-двох; кожне покоління виносило „на плечах” „два-три чоловіка”. Для Київської Русі XII в. це — Боян, співець, на якого посилається „Слово о полку Ігоревім”; для XVI в. — перші завойовники степу Байда Вишневецький та Остафій Дашкевич; для межі XVI-XVII в. — Іван Вишенський, за яким ідуть два Іови — Борецький та Залізо (ігумен Почаївського монастиря); для XVIII в. — Григорій Сковорода, „ума і серця України передовик-репрезентант”; для XIX в. — Куліш. Потім до цих „вибранців”, „людей святої правоти” приписано і Шевченка за його „геніяльний дар словесний”, що запалив ранішню лампаду староруського відродження:

Бурхлива в кобзарях була вода живуща,
Так, як була вона і в давніх бунтарів, —
Но він, як соловей, співав нам на зорі...

Теорія героїв зміцняла Куліша в його хутірській самотності, надавала патетичності його індивідуалістичним варіаціям пушкінського „Поэт, не дорожи любовию народной” —

Кобзарю! не дивись ні на хвалу темноти,
Ні на письменницьку огуду за пісні
І ласки не шукай ні в духів, ні в голоти,
Дзвони собі, співай в святій самотині.

*) Чому б істині не бути по моему боці? Чи не тому, що я сам один проти багатьох? Коли ж таке бувало, щоб істина відкривалася більшості?

**) громадська думка формується в середовищі умів пасивних.

Звідси й певність, що наступні покоління його виправдають, а супротивників його засудять („Чудо”).

Третій ряд тем репрезентують поезії, присвячені багатству й успіхам українського слова, вірі в його культурнотворчу міць.

Сюди стосується: „До Марусі В” (Отечество собі ґрунтуймо в ріднім слові), „Сум і розвага”, „Побоянщина”, вступ до „Грицька Сковороди”:

В потузі славній, в славі ратній
І гомін рідний наш встає,
І стиха голос подає,
Занедбаний наш голос хатній
Стара велика Рущина.

Четвертий ряд тем „Дзвону” — то радісне, зворушене споглядання світу — світу широкого, природи, і світу малого, тобто людини, в найкращих, найблагородніших осягненнях її розуму й серця. Сюди відносяться: „Видіння”, „Чолом доземний”, „Взором Арабщини” та ін. В останньому з віршів Куліш висловлює певність, що його поетичне надбання переживе його і, як криниця серед пустелі, благодворитиме спрагли серця. Коли на перших сторінках „Дзвону” ми знаходимо бойові поезії на історичні та сучасні теми, то на останніх сторінках цей настрій утихомирюється і вливається в русло спокійного споглядання.

Збірка „Позичена кобза” („виступцем першим”), видана 1897 року, підводить підсумки давнім змаганням Кулішевим поширити межі українського слова. У Куліша був готовий матеріал і на другі „виступці” (випуски), але він лишився невиданим за життя письменника і з’явився аж у п’ятитомному Каманінському виданні творів Куліша 1908-1910 рр.

„Позичена кобза” обіймає тільки лірику й балади, — великі епічні та драматичні твори видано окремо (наприклад, „Чальд-Гарольдова мандрівка” Байрона), а деякі ще й досі лежать у рукописах („Вільгельм Телль” Шіллера). Входять до „Позиченої кобзи” чотири світові поети: Гете, Шіллер, Гайне та Байрон. Переклади попереджені двома віршованими передмовами — до українських народовиків та до німців. Слушність обох передмов стане навіч для нас ясна, коли пригадаємо, яку відсіч дістали од Костомарова Кулішеві спроби перекладу Шекспіра⁹⁰) (див. лекцію про Костомарова). На висновки Костомарова, що українська література має стати літературою для хатнього вжитку та що російська мова є мовою общеруською не своїм державним значінням, а своїм по-

ходженням (теорія, яку потім використовували урядові кола 80-90-х рр. для боротьби з українським культурним та літературним рухом) — Куліш відповідає теорією староруського відродження та змаганням до якнайширше сформульованих задач українського письменства. Він так звертається до німців:

Дозвольте взяти й нам високі ваші тони,
Ачей і в нас сердець озвуться міліони
На голос голосний великих кобзарів,
І мови вашої, і розуму царів.

Царі європейського письменства мають стати здобутком і українського письменства; не знижуватись до популярного переказу, а навпаки підноситися на вершини творчої думки — от шлях української літературної мови. Вона має для такого розвитку всі дані.

Недарма в XIII в. вона зродила проречистого Бояна. Саме українська мова є мовою староруською. Пізніше, у XVIII столітті, підбита схоластичною наукою, заповнена чужоземщиною, вона підупала, позбулася життєвої сили, але то явище часове. Новоруське (російське) культурне та літературне відродження, вернувшись з Пушкіним до народного джерела, послужило імпульсом і для письменства „староруського”:

Кастальської напивсь по-пушкінський Тарас.

Отже, староруська (українська) літературна мова, відроджуючись, має синтезувати здобутки старої книжної мови і вимовні ресурси мови народно-поетичної. З цих міркувань намічається і шлях мовних шукань Куліша. Подібно до Шевченка, утворюючи високий стиль, він звертається до слов'янізмів (звідси лексичні особливості його „Позиченої кобзи” — уви!, житейський, жизнь, преображатися, факел). Подібно до всіх письменників романтичної пори, Куліш високо ставить народно-поетичні ресурси мовні. Він, наприклад, любить уживати попарно з'єднані синоніми:

Он сонце в морі тоне-сідає,
Сокіл-орел це ясен-крилатий...

Він заступає назву предмета його епітетом, говорить „тридцятиструнна” замість „бандура”, „живії” замість „струни”, „хирне”, „трудне” замість „серце”. На його думку, український співець, дійшовши патосу, „опускает существительное”.

Для Куліша його „Дзвін”, його переклади європейських поезій, його переробки та варіації з Пушкіна були виходом поза мережі Шевченкових тем та форм поетичних. Після „Досвіток” він зрозумів, що йти далі стежками Шевченка — означає стати його епігоном, що його (Кулішева) позиція чільного літератора зобов’язує шукати нових доріг. Але стилістика народної пісні над ним ще тяжила і, може, тому він справляв на літераторів пізнішої пори (напр., Франка) враження автора, що „як Мефістофель з трояндами” воює з Шевченком і не може „вирватися з того круга понять, образів та проблем, які поклав перед Україною Шевченко”.

ЛЕКЦІЯ XXXVIII

ЛІТЕРАТУРНЕ ЖИТТЯ 60-х РОКІВ. „ОСНОВА”

Українське літературне життя 50-60-х років має своїм центром Петербург, а першою книгою, що поновила те життя по катастрофі 1847 р. прийнято вважати Кулішеві „Записки о Южной Руси” (1856-1857 рр.). Видавнича діяльність Метлинського (1848 — „Южный Русский Сборник”, 1852 — „Байки і прибаютки” Боровиковського, 1854 — збірка „Народные южнорусские песни”), звичайно, на увагу не береться, хоч вона далеко не позбавлена принципіального значення. Така висока оцінка літературно-громадських виступів Куліша стоїть у добрій згоді з вражінням сучасників. Пригадаймо, напр., запис Шевченка в його „Журналі”: „Я эту книгу [Шевченко мав у руках перший том] скоро наизусть буду читать”. Це, на його думку, „прекраснейший, благороднейший труд”, „бриллиант в современной исторической литературе”, „неоцененная”, „алмазная книга”. В листі до Куліша з 5. XII. 1857 року він пише: „Боже мій, як би мені хотілося, щоб ти зробив свої „Записки о Южной Руси” постоянным периодическим изданием на шталт журнала. Нам з тобою треба б добре поговорить о сім святім ділі”.*)

*) Я цю книжку скоро напам’ять знатиму. ...прекрасна, шляхетна **праця**, діамант у сучасній історичній літературі, неоціненна книга-самоцвіт... **щоб** ти зробив... постійним періодичним виданням на кштатт журналу.

Думав про „святе діло” й Куліш, а особливо, коли в Петербурзі р. 1858 зібралися головніші з його приятелів 40-х рр., зорганізувалася петербурзька колонія (Шевченко, Костомаров, Марковичі, Білозерський, Макаров та інші). Дозволу на журнал, проте, Кулішеві не дали; під проєктованою назвою „Хата”, йому пощастило видати тільки невеличкий альманах з власною статтею принципового характеру — „Погляд на українську словесність”⁸⁹⁾ — та рядом невеличких художніх речей, прозових і віршованих. Журнал було дозволено Василю Мих. Білозерському (1825-1899) під титулом „Основа”. Перша книжка вийшла на початку 1861 року, остання — була десятою за рік 1862. Числа 11 та 12, набрані, підготовані, в друку не з’явилися.

Двохлітня історія „Основи” ще не досить відома, хоч нема потреби говорити, наскільки цікаво було б знати обставини, в яких виходив і припинився цей перший український журнал. Першу причину скорого занепаду „Основи” Єфремов добачає в незорганізованості редакційної справи. Василь Білозерський, редактор журналу, був, на його думку, людиною не досить авторитетною в очах не те, що ширшого читача, але і найближчих співробітників. Звідси непорозуміння його в першу чергу з найактивнішим з робітників журнальних — Кулішем, що лишили по собі не один слід у листуванні останнього. У квітні 1861 р. Куліш писав Бодяньському: „Основа снується Бог знает как, чему я не причастен, — удалихся бо и умыш руке мои от всех распоряжений и даже советов, заме редактор возмнил себе быти мудрейша паче всех земнородных”.*) В інших листах Куліш узиває Білозерського Митрофанушкою, закидає йому редакторську зарозумілість і навіть пригадує для характеристики її фразу з „Недоросля”: „Поверь, все то вздор, чего не знает Митрофанушка”.***) Другу причину занепаду журналу вбачають у нечіткості його громадського спрямування, в тому, що редакція, „стоячи взагалі на ґрунті демократизму, не хотіла відбити від себе і панства гостро визначеною демократичною позицією”.⁹²⁾ Обвинувачення це знайдемо зформульованим так само в листуванні Куліша. Пишучи до Марка Вовчка, Куліш нарікає: „Журнал Василию Мих. разрешен; но Василий Мих. хочет издавать его в духе примирения с панами... Он присваивает себе право второй цензуры [Білозерський не згоджувався містити Кулішеву драму „Колії”], хочет ублажить панов и по-

*) „Основа” снується Бог зна як, до чого я непричетний, відійшов і обмиг руки мої від усіх розпоряджень і навіть порад, бо редактор уявив себе мудрішим паче всіх земнородних.

***) Повір, все то нісенітниця, чого не знає Митрофанушка.

любиться им своим журналом, тогда как панское негодование я считаю заслугой украинской литературы, по преимуществу демократической”*) Обвинувачення це вельми пікантно звучить в устах Куліша, що дуже скоро потому взявся проповідувати „помірковано-патріотичну ідею” та спілку українофілів з тими елементами, які могли б надати діяльності патріотів „истинно-общественное значение” (лист „Українофілам”), а також робив заяви, що йому все одно, де друкуватися: „Пусть каждый смотрит на меня, как на могущего быть его союзником”.**)

Програму „Основи” характеризують звичайно, як невідразу. Чи виводити ті неясності з цензурних умов, чи з невикристалізованости громадсько-політичної думки, все одно: тяжко зрозуміти, що саме має журнал на увазі — хоче він бути журналом загальним громадсько-літературним чи, по теперішньому висловлюючись, тільки органом українознавства.⁹³) „Цель нашего издания”, — закінчує редакція своє оповіщення, — „всестороннее и беспристрастное исследование южнорусского края, уразумение его потребностей, критический взгляд на себя в прошедшем и настоящем, общественная польза. Общечеловеческое просвещение, в применении к местным условиям края, будет руководящею идеею редакции. Больше всего мы боимся удаления от общей связи с человечеством, а тем более — с жизнью соседних народов. Для нашего развития вреднее всего была бы замкнутость в одних своих элементах, которые тогда только получают всю свою ценность, когда придут в естественное соприкосновение с нравственными началами других народностей”***) Не з’ясовують позицій журналу і такі загальні фрази, що „Основа” буде відкрита для „всякого честного слова о нашем южном крае”.

*) Журнал Василеві Мих. дозволили; але Василь Мих. хоче видавати його у дусі примирення з панамі... Він присвоює собі право другої цензури, хоче догодити панам і сподобатися їм своїм журналом, тоді як панське обурення я вважаю заслугою української літератури, переважно демократичної.

***) Хай кожен дивиться на мене як на можливого союзника.

***) Мета нашого видання всебічне і безсторонне вивчення південноруського краю, зрозуміння його потреб, критичний погляд на себе в минулому і сучасному, громадська користь. Загальнолюдська просвіта, з урахуванням місцевих краєвих умов, буде напрямною ідеєю для редакції. Найбільше ми боїмося послаблення загального зв’язку з людством, а тим паче — з життям сусідніх народів. Для нашого розвитку було б найшкідливіше обмежувати себе власними стихіями, які лише тоді стануть цілковито повноцінними, коли природньо зіткнуться з моральними основами інших народностей.

Участь в „Основі” беруть два шари української інтелігенції: колишні кирило-методіївські братчики, люди, що їх світогляд зложився в 40-х рр., до кївської катастрофи 1847 р., і молода генерація, що її ідеологія оформлялася під новими повіями 60-х років, так звані „шестидесятники”. Провід належав першим, що властиво й були фундаторами журналу; молодша генерація в „Основі” тільки випробовує сили.

Найвидатніший з людей старшого гурту — Шевченко „Основи” вже не побачив. У редакційному оповіщенні на 1861 рік його ім'я названо серед інших поетів, що мають з'явитися на сторінках нового видання, Галки, Глібова, Кузьменка, Малашенка (!), Щоголева. Перша книжка журналу відкривається п'ятьма Шевченковими поезіями під загальним заголовком „Кобзар” (між іншими, „Посланіє Шафарикові” та „Чернець”). А вже друга книга, лютнева, містить повідомлення про смерть поета „после непродолжительной, но тяжелой болезни”. З книги третьої редакція починає друкувати пропам'ятний матеріал: „Воспоминание о Шевченке; его смерть и погребение” Л. Жемчужникова, „Воспоминание о двух малярах” Костомарова, стаття, що поклала підвалини поширеному і надовго усталеному поглядові на Шевченка, як на „человека народного”. Нарешті, докладна стаття „Значение Шевченко для Украины. Проводы тела его в Украину из Петербурга”, з низкою поетичних відгуків на його смерть (Кониський, Кулик, Навроцький, Максимович та інші). З Шевченкових писань в „Основі” опубліковано кількадесят поезій, вибірку листів та уривки з „Щоденника” („Журналу”).

Всі статті провідного характеру, принципового значення в „Основі” належать Костомарову та Кулішеві, що їх і слід вважати за найяскравіших виразників позиції журналу. У першій книзі за 1861 рік Костомаров містить свої „Мысли о федеративном начале в древней Руси”, у другій — „Ответ на выходки газеты краковской 'Czas' и журнала 'Revue contemporaine’”, у третій — „Черты народной южнорусской истории” та „Две русские народности”, опубліковані як лист до редактора журналу.⁹⁴) Історичний матеріал і спостереження етнографа мають служити в них головній цілі угрунтування українського руху.

„Явление ‚Основы’ возбуждает вопрос, который, как кажется, должен быть одним из важнейших, какие подлежат разрешению при современных условиях”, — так починає Костомаров останню з названих статей. „Основа” підносить прапор „русской народности, но отличной от той русской, какой исключительно присвоено это название”. Уже не можна

говорити про „одну русскую народность”, але про дві („а кто знает, может быть их откроется и более!”) *) Друга руська народність — українська — теж претендує на рівні з першою, великоросійською, горожанські права в царині мислі та слова. Ці права можуть бути угрунтовані своєрідністю обставин, в яких проходила українська історія, та своєрідністю народного українського характеру, що зложився під впливом історичних та географічних умов. Характеризуючи політичні принципи, що керували історичним життям обох племен, Костомаров підкреслює в українців перевагу особистої свободи, у росіян — перевагу „общинности”, в українців — змагання до федерації, у росіян — „единовластие и самодержавие”. На думку історика, федеративні принципи жили на Україні ще за козацьких часів: у душі давніх федеральних відносин уявляла Україна і свій союз з Москвою в XVII в. Відмінність української народності Костомаров відзначає і в других областях: у релігійному житті (в Москві розвинувся невластивий Південній Русі момент формальний, „обращение к обрядам, к формулам, сосредоточенность во внешности”),**) в громадських та родинних інституціях („Мир” і „громада”, „велика і мала сім’я”). Політичне будівництво українського народу не привело до утворення сильного державного організму; Україна увійшла до складу Московського царства, а потім Російської імперії. Але ролі свої тим не позбулася, доповнюючи й одухотворяючи великоруську стихію. „Ни великорусы без малорусов, ни последние без первых не могут совершить своего развития. Одни другим необходимы: одна народность дополняет другую, и чем стройнее, уравнильнее, взаимодейственнее будет совершаться такое дополнение, тем нормальнее пойдет русская жизнь”.***) Таким чином, вільний розвиток українського громадського та літературного життя є, на думку основ’ян, безперечною гарантією політичної міцї та культурної імпазантності цілої Росії.

Українська позиція „Основи” викликала затяжну полеміку з російськими і польськими часописами. Москвофільський Аксаковський „День”, польська газета “Czas”, інспіро-

*) Поява “Основи” викликає питання, яке, здається, має бути одним з найважливіших, що їх належить розв’язати під сучасну пору. [“Основа” підносить прапор] руської народності, але відмінної від тієї російської, котрій виключно присвоєно цю назву... (а хто знає, може їх виявиться і більше!)

**) потяг до обрядів, до формул, зосередженість на зовнішньому.

***) Ні великоруси без малорусів, ні останні без перших не можуть завершити свого розвитку. Одні другим необхідні: одна народність доповнює другу, і чим пливкіше, урівноваженіше, взаємодійніше відбуватиметься таке доповнення, тим нормальніше піде руське життя.

вані на певний лад французькі органи, як “Revue contemporaine”, викликали ряд статей Костомарова та Куліша, а потім і представників молодшої генерації (Житецький). Полеміка тривала увесь 1862 рік, мало не до самого закриття журналу.

В поглядах Костомарова легко пізнати колишнього киро-методіївського братчика, хоч умови друку в дозволеному журналі, а може і десять літ заслання, мусіли значно зменшити радикалізм його думок. Романтичні уявлення проступають і в статтях інших авторів, зокрема в Куліша. Його знамениті листи з хутора перейнято характерним недовір'ям до міської цивілізації та прославлянням хутірського життя. „Мій Боже! чи то наш простий люд не варт, щоб ми його образу подобилися? Та же ніяка наука такого правдивого серця не дасть, як у нашого доброго селянина або хуторянина”. Куліш не хоче особливо поспішати з технічним прогресом, ладен примиритися, що на цім полі суджено нашим „українським хуторянам позаду оставитись”; йому ходить про органічне злиття західноєвропейської думки і староукраїнської традиції. Звідси й такі дезидерати основ'ян у справі народної освіти: „Хто хоче бути діячем в осередку народу, той мусить перше перейнятися світоглядом народу, іти зразу супроти вірувань народних не можна”. Знати колишніх братчиків і з їхньої уваги до релігійної науки. Костомаров відкидає міркування модних прогресистів, що намагаються прищепити народові матеріалізм; йому здається, що селянство залюбки прийматиме освіту, коли та освіта провадитиметься в православно-християнському дусі.

Молодший круг співробітників „Основи” має своїм осідком Київ. Звідти присилають матеріяли П. Житецький, Володимир Антонович, Тадей Рильський — діячі новозорганізованої на той час київської Громади.

Як повставала українська Громада в Києві — ще не цілком з'ясовано. Від Антоновича та Михальчука пішла тенденція зв'язувати постанови Громади з внутрішньою боротьбою в польських гмінах напередодні руху 1863 р. Антонович у своїй біографії розповідає, як, зацікавившись українським питанням, він став розшукувати українські твори та джерела української історії — і як тільки на третій рік зміг дістати „Чигиринський кобзар” і то під великим секретом. Так само тяжко було Антоновичу дошукатися товаришів, що „займались би українськими ділами!”. „Серед студентів ніхто не говорив по-українськи, і мої питання про літературні та історичні джерела вважали за зайву й ексцентричну вигадку”. Тільки на третій рік свого перебування на медичному фа-

культеті він натрапив на студента Федора Панченка, від якого вперше почув про Кирило-Методіївське братство. Зацікавлення українською справою поставило перед Антоновичем і кількома його товаришами, поляками-демократами (хлопоманами, як їх тоді називали), трудне питання, як їм поводитися у земляцтвах (гмінах): підтримувати інсурекційні заходи немилої шляхти, чи піти за своїми українсько-народницькими симпатіями і, розірвавши зв'язки з польськими організаціями, оповістити себе українцями. Студенти-хлопомани вибрали другий шлях: зв'язалися з редакцією „Основи”, нав'язали стосунки з українськими гуртками,⁹⁶) і після кількох місяців взаємного зближення восени 1861 року заснували київську українську Громаду.

В „Основі” громадяни виступили статтями Рильського („Несколько слов о дворянах правого берега Днепра”, 1861, чч. XI-XII). Антонович відповідав на закиди польської преси, що винуватила його в ренегатстві; звертав увагу на те, що слово „ренегат” набирає значіння тільки при з'ясуванні мотивів „ренегатства”, з'ясовував своє становище і становище своїх товаришів-шляхтичів, що хотіли спокутувати кривди батьків перед українським хлопом, і приходив до висновку, що коли його вчинок і є перевертенством, то перевертенством цим можна пишатися так само, як ставши у рабовласницькій Америці з плантатора аболіціоністом. Стаття Житецького скерована проти відомого російського славіста Ламанського, що вважав розвиток окремої української літератури з широкими завданнями „величайшей нелепостью”. Закінчував Житецький гостро висловленим переконанням, що доля української мови й літератури залежить від самого народу, що з російської скарбниці візьме вона все, що знайде для себе потрібним, не зрікаючись і сама впливати на російське культурне життя.

У тих же роках (1861-1863) поряд з „Основою” виходив і другий орган український — „Черниговский листок”, редактором якого був байкар Глібов.⁹⁷)

„Черниговский листок” — орган двомовний, як і „Основа”. Задумав його Л. І. Глібов на початку 1861 року і по кількох місяцях урядового листування дістав у червні того ж року дозвіл на видання. Програма видання, видрукувана у „Черниговских губернских ведомостях” показує, що „Листок” мав бути радше літературним часописом, аніж газетою. На першому місці в програмі стоять: „небольшие рассказы, стихотворения, на великорусском и южнорусском языках, путевые записки, очерки из народного быта, анекдоты, сцены, юмористические заметки, эпизоды из охотничьей жизни и

т. д.". За літературним відділом стоять — „Новости, вести и слухи”, далі „Общепользные сведения” і, нарешті, „Библиографические известия (краткие заметки о книгах, имеющих местный интерес)”.*)

„Черниговский листок” мав бути тижневиком, але через інші заняття редактора, що вчителював тоді в Чернігівській гімназії, видання те виходило нерегулярно, особливо в місяці, коли провадилося навчання. 1861 року вийшло всього одинадцять чисел (з вересня по грудень не вийшло жодного), року 1862 — видано тридцять шість чисел (рік видавничий почався у квітні); року 1863 чисел було чотирнадцять: перше вийшло тільки 7 травня, а на початку вересня видання підпало забороні у зв'язку з справою Андрущенка й Носа. Літературний матеріал постачав головно сам видавець Глібов, що друкував у журналі свої українські та досить численні російські вірші. Багато уваги приділялося театральним аматорам; були статті, присвячені питанням лексикографії та навчанню української мови в початковій школі і т. п.

„Черниговский листок” і „Основа” („Основа”, розуміється, без порівняння більше) висунули цілий ряд літературних сил. Деякі з них були давні й відомі; інші, хоч і належали до старшого покоління, але виступали тепер уперше, треті бралися за перо, перебуваючи ще часом на шкільній лаві. Це відразу впадає в око, як ми приглядаємося до прозаїків „Основи”. Чиновник для особливих доручень при Міністерстві внутрішніх справ, 55-літній Стороженко, Марко Вовчок, Куліш, особи, зв'язані з добою кирило-методіївською, і дев'ятнадцятилітній Митро Омелькович, що ледве розлучився з шкільною лавою артилерійської школи.

В якій мірі ця об'єднаність трьох поколінь під одним дахом позначилася на стилі й тематиці української прози, побачимо далі.

*) невеликі оповідання, вірші, великоруською і південноруською мовою, подорожні записки, нариси з народного побуту, анекдоти, сценки, гумористичні замітки, епізоди з мисливського життя і т. п. Новини, вістки та слухи. Загальнокорисні відомості. Бібліографічні вісті (коротенькі нотатки про книжки, що мають місцевий інтерес).

ЛЕКЦІЯ ХХХІХ

ОЛЕКСА СТОРОЖЕНКО

Стороженко (1805-1874) — письменник, що на своє завдання дивиться, як на завдання збирача й оформлювача народних оповідань. Подаючи з народних уст пояснення приказки „вивіз дядька на сухеньке”, він зазначає, що в „языке подобные разъяснения очень важны, это в своем роде вновь открытый остров среди океана”.*) Так, приказка „топчеться, як Марко по пеклу” наводить його на думку, що це, мабуть, висновок з цілого ряду подібних переказів про українського національного мандрівника: „в изустном предании народа должна существовать и легенда похождения Марка, и вот 30 лет отыскивал я и собирал куски раздробленной легенды”, як матеріал для „Марка Проклятого”.**)

Стороженкові оповідання можна поділити на три групи:

1. Гумористичні оповідання, засновані на історичних анекдотах („Вуси”, „Голка”).
2. Ілюстрації народних приповідок („Вчи лінивого не молотом, а голодом”, т. інш., а поміж ними деякою мірою й „Не в добрий час” — оповідання з складним набором мотивів).
3. Історичні оповідання (оповідання-портрети, як „Кіндрат Бубненко-Швидкий”).

Подаючи народні матеріали, Стороженко де в чому спадається з Квіткою-Основ'яненком. Звичайну Квітчину схему — в рамку з теоретичних міркувань вставляється народна анекдота, що має ілюструвати загальне авторове твердження, — знаходимо в Стороженковій „Голці”. Відмінний тільки характер Стороженкових вступів: у них почувається не релігійно-сумирний тон моралізатора, а міркування етнографа чи історика-аматора. Окрім цього кольориту, відрізняє Стороженка від Квітки спосіб малювати пейзаж: не Квітчине захоплено-сентиментальне одухотворення пейзажу, а пейзаж гоголівського типу з властивою йому густотою фарб характерний для Стороженкових творів. Тільки у Стороженка пей-

*) у мові такі пояснення дуже важливі, це свого роду заново відкритий острів серед океану.

**) між усними народними переказами повинна існувати й легенда про Маркові пригоди, і от я тридцять років вишукував та визбирував шматочки розділеної легенди.

заж зовнішньо більше зв'язаний з фабулою, ніж у Гоголя. Так само, як і Гоголь, широко користується Стороженко й гіперболами. Характерний зразок Стороженківського пейзажу — опис гулянки в Основі під Харковом („Закоханий чорт”). Гіперболізм в описах природи („високі сосни аж хмари підпирають”), жанрові сценки й, нарешті, персоніфікація („здається, сама рідна мати наша Україна вийшла тобі назустріч”) — все це подається в піднесено-романтичному тоні. Ця властивість Стороженкового пейзажу вже в 60-х рр. віддавала чимсь ненатуральним та старомодним, на що й звернув увагу анонімний рецензент Стороженкових „Українських оповідань” 1863 р. (О. М. Пипін — ред.), зробивши спробу пародіювати початок „Закоханого чорта”, переводячи його захоплено-романтичні описи на „обличительный язык” тогочасної російської літератури.

Від Квітки відрізняється Стороженко також і характером свого „сказа” (розповіді). З Стороженка, що мав глибоке й прекрасне знання української мови, був надзвичайно майстерний оповідач — у житті, як свідчить Куліш, ще кращий, ніж у письменстві. В стилі майстерної усної розповіді Стороженко й провадив свої оповідання. Але в той час як Квітка вигадує блаженного й балакучого дідуся Основ'яненка, що виступає в ролі свого роду „посередника” між автором та читачами, Стороженко не ховається за псевдонім, і з його усної розповіді щоразу виринає все інше обличчя. Отже, в нього ширша, ніж у Квітки, амплітуда усної розповіді: він не тільки сам розповідає, але вміє прекрасно віддати й мову старенької забудькуватої бабусі, що своє оповідання про „Межигорського діда” провадить нерівно, раз-по-раз перериваючи його пригадками. До того ж Стороженко немов завжди має перед собою співрозмовника, а тому широко вживає розмовних форм синтакси, пересипаючи оповідання силою „междоментных словечек”, клятвенних покликів, приказок та користуючися звуконаслідними й влучними образними словами, що надають оповіданню гумористичного забарвлення. В наслідок цього розповідь Стороженка відзначається повнокровністю і в розумінні густоти, насиченості й сконцентрованості його оповідання безперечно вище стоять, ніж Квітині.

Визначаючи місце Стороженка в українській літературі, Петров поставив його в ряд з письменниками „національної школи”, поруч з Гоголем, Гребінкою, Свидницьким та П. Равським. Але згадавши про деяку спорідненість Стороженка з Гоголем, Петров не подбав відзначити впливу Гоголя на характер літературних прямувань Стороженкових, натомість підкресливши, що його манера оповідати „служит продолжением и дальнейшим развитием прежней карикатурной и ко-

мической литературной деятельности Котляревского, Гулака-Артемовского и др.”*) Справді, як і Гоголь, високо Стороженко ставив авторитет Гулака, з яким дещо було спільного і в його біографії: обоє сполучали своє українство, а Стороженко навіть козакофільську романтику, з офіційною ідеологією.⁹⁸) Своїми поглядами й літературними смаками Стороженко весь належить дошевченківській добі, і його літературна діяльність — це ніби голос українського письменника, що був похований у 40-х рр. і несподівано воскрес у часи „Основи”.

Думку Петрова про зв'язок Стороженка з Котляревським та Гулаком пробував обмежити Огоновський, зв'язуючи досить невиразно гумор Стороженка з гумором Квітки. Цю невиразність відзначив ще Г. П. Житецький, але сам далі цілком зовнішніх аналогій та зіставлень теж не пішов. Та втім, як уже підкреслено, зв'язки Стороженка з Квіткою безперечні, бо фактично Квітка був єдиним зразком, від якого відходив Стороженко. Проте, тоном, кольоритом та пейзажем у своїх оповіданнях, Стороженко значно відбігає від Квітки, зазнавши виразного впливу Гоголя та йому завдячуючи свій романтизм. У тяжінні ж Стороженка до гумору міг позначитися і вплив Котляревського та Гулака.

Як український письменник, виступив Стороженко на сторінках „Основи” і переважно з видрукуваних там творів і зложилися два томики його „Українських оповідань” 1863 р. З цього року він зламав своє українське перо, давши цьому в листах до одеського книгаря В. Білого такі пояснення: „Когда обрушился на нас Катон Катков и благонамеренным нашим действиям придали самое безобразное значение сепаратизма, я перестал писать... охладели настолько мои порывы, что я потерял всякую охоту к тому занятию, которое доставляло мне немалое наслаждение”. (Лист ч. 1).

„В 1863 году вышли в свет мои украинские оповідання. Вслед за их появлением явились в ‚Современнике‘ не критический разбор, а просто ругня и наглая ложь... Я мало обратил внимания на виходку ‚Современника‘, но восстали другие и, представьте себе, из русских, между тем как наши: Кулиш, Костомаров, Белозерский и tutti quanti занимались восхвалением Марка Вовчка, а за меня не каершилась ни одна украинская душа. С тех пор я дал честное слово прекратить писание на родном языке и, как видите, сдержал сло-

*) Є продовженням і дальшим розвитком попередньої карикатурної й комічної літературної діяльності Котляревського, Гулака-Артемовського та інших.

во”.) (Лист ч. 5). Ця мовчанка „українських душ” була промовистою, надто як згадати, що в українській літературі був Стороженко запізненным явищем, і може не так урядові нагінки на українське письменство, як розуміння своєї старомодности й було причиною того, що він закинув „писание на родном языке” і навіть не закінчив „виношеної під серцем” і початої ще, „когда писалось так легко”, поеми „Марко Проклятий”. Сам Стороженко написав 11 чи 12 розділів поеми, а закінчення для першого видання 1879 р. дописав хтось інший на підставі вказівок про будову і сюжет, що їх Стороженко подав у листах до Білого.

Образ Марка Проклятого, задуманий первісно як образ вічного мандрівника, ускладнився потім рисами великого грішника. Його блукання — це і є рамка, в яку вставляється епізоди, пов’язані з часами Б. Хмельницького.

„Марка Проклятого” Стороженко ставив дуже високо, вважаючи, що це був би найдосконаліший його твір і покликаючися при тому на авторитет старого Гулака, що ніби, прочитавши поему, зазначив на рукописі: „зроду лучшого не читав і до смерти вже не прочитаю”. Навпаки, дуже негативно поставився до „Марка Проклятого” Гнат Житецький. Він закидає Стороженкові ідеалізацію старовини та вільне поводження з історичними й етнографічними матеріалами, відзначаючи, що „благодаря прикрасам, этнографический материал в поэме теряет всякую цену”, а „историческая обстановка носит подобный же прикрашенный и неверный колорит”.**) В цих поглядах критика, що стоїть на позиціях реалізму, криється певне непорозуміння. Житецький вимагає від художника сирових матеріалів, що мали б наукову вартість, і забуває, що художник не повинен тільки калічити історичних та етнографічних матеріалів, але ніяк не зобов’язаний ставитися до них, немов учений історик чи етнограф. Гулакову думку про „Марка Проклятого” Житецький, звичайно, розцінює як „одно только недоразумение”. Це теж хибний погляд. Вихованого на старих літературних зразках

*) Коли накинувся на нас Катон Катков, і благонаміреним нашим діям надано найогиднішого значення сепаратизму, я кинув писати... настільки охололи мої поривання, що я втратив будь-яку охоту до заняття, що приносило мені чималу насолоду.

1863 року побачили світ мої українські оповідання. Слідом за ними з’явився в „Современнике” не критичний розбір, а просто лайка та зухвала брехня... Я не приділив багато уваги вихватці „Современника”, але повстали другі й, увявши собі, з росіяни, тоді як наші: Куліш, Костомаров, Білозерський тощо були зайняті вихваланням Марка Вовчка, а за мене не боліла жодна українська душа. Тоді я дав слово честі припинити писання рідною мовою і, як бачите, дотримав слова.

**) завдяки прикрасам етнографічний матеріал в поемі втрачає усяку цінність, а історичні обставини змальовано так само прикрашено й неправдиво.

Гулака приємно вразила поема, виконана в улюбленому стилі його пера, і з історико-літературного погляду заява Гулака не є якесь непорозуміння, а цілком зрозуміле явище: сам, „В минушем веке запоздальй”, Гулак вітає таке ж запізнене явище. Що це так, досить порівняти, як неоднаково ставилася до Гулака й Стороженка літературна критика.

Дивлячись на „Марка Проклятого”, як на „самое слабое по литературному значению произведение повествователя”, Житецький і взагалі вважав, що літературна діяльність Стороженкова „определяет не известную стадию в поступательном движении, в общем развитии малорусской литературы, а только характеризует одну из сторон исторического момента, пережитого украинским движением в конце 50-х и в самом начале 60-х годов”.*) Розвиток української літератури пішов поза Стороженком.

Література: 1) Несправедлива, але дуже цінна стаття в „Современнике”, 1863, VIII. 2) Багато матеріалу до характеристики Стороженка дає стаття Г. Житецького в К. Ст., 1905, ч. IX. На жаль, тут сплутано історико-літературні погляди з критичними. 3) Спробу згуртувати матеріали про Стороженка зробив І. Стещенко в ЗНТШ, т. 43. 4) Дуже цікаві листи Стороженка до Білого надрукував М. Ф. Комаров у К. Ст., 1900, ч. III. 5) А. Кримський „Чому Олекса Стороженко покинув писати по-українськи?” — ЛНВ, т. XIV, 1901, кн. 5.

Найкращу характеристику Стороженка, як художника слова, з боку його техніки письменницької дав Агапій Шамрай у вступній статті до Стороженкових творів у виданні „Книгоспілки” (Літературна бібліотека) 1927 року.

ЛЕКЦІЯ ХІ

МАРКО ВОВЧОК

В українській прозі 60-х рр. Марку Вовчку належить центральне місце. На думку Тургенєва, вона є осередком („украшением и средоточием”) невеличкого гуртка петербурзьких „малороссов” 58-59 рр. Її твори поряд з Шевченко-

*) найслабший з літературного погляду твір повістяра... [Стороженко] визначає не певну стадію в поступальному русі, в загальному розвитку малоруської літератури, а тільки характеризує одну з граней історичного моменту, пережитого українським рухом наприкінці 50-х і на самому початку 60-х років.

вими репрезентували українське письменство в очах тогочасного російського читача, перекладалися російською мовою і відзначені корифеями російської літератури ХІХ в. — шана, якої не признано ніодному українському письменникові, крім Шевченка. В українських колах її популярності сприяв Шевченко своєю характеристикою „кроткого пророка и обличителя жестоких людей неситих”; з нею, як писав ображений Стороженко, носилися Куліш, Костомаров і tutti quanti, її наслідували письменники-основ'яни, у відрізаний од російсько-українського літературного життя Буковині на її голос відгукнувся Федькович.

Літами Марко Вовчок належить скоріше до молододі генерації українських шестидесятників; своїми особистими зв'язками, літературними поглядами та засобами вона ближча до старшого покоління, до колишніх кирило-методіївців, до когору яких тяжів і її чоловік, О. В. Маркович.

Народилася Марко Вовчок (Марія Олександрівна Вілінська) в селі Єкатеринівці, Орловської губ., 10 грудня 1833 року. Батько її — „уроженець западної губернии”, і весь рід радше білоруський, ніж великоруський. Вчилася Марія в Харкові у приватному пансіоні (1845-1846). Потім якийсь час жила в Орлі у тітки. Сімнадцяти літ вийшла заміж за Опанаса Марковича, засланоного в Орел за кирило-методіївську справу. Швидко по одруженні Марковичі переїзять до Чернігова, де Опанас Васильович дістав посаду коректора „Губернских ведомостей”.

1853-1855 рр. Марковичі перебули здебільшого в Києві. У серпні ж 1855 р. Опанас Маркович дістав посаду вчителя географії в Немирівській гімназії на Поділлі. До немирівської пори стосуються й перші літературні роботи Марка Вовчка. Постали вони як відгук на Кулішеві „Записки о Южной Руси”, що вряд з матеріалом етнографічним містили речі суто-літературні. От як розповів про появу нового автора Куліш: „В числе материалов, доставленных мне из разных концов Малороссии для дальнейших томов ‚Записок о Юге России’, некто, называвший себя Марком Вовчком,⁹⁹⁾ прислал одну тетрадку. Взглянув на нее мельком, я принял написанное в ней за стенографию с народных рассказов, по моим образцам, и отложил к месту до другого времени. Тетрадка лежит у меня неделю, другую. Наконец, я удосужился и принялся ее читать. Читаю и глазам своим не верю: у меня в руках чистое, непорочное, полное свежести художественное произведение. Было прислано сначала два небольших рассказа. Я пишу к автору, я осведомляюсь, что это за повести, как они написаны. Мне отвечают, что живя долго с народом и любя народ больше всякого другого общества, автор на-

смотрелся на все, что бывает в наших селах, наслушался народных рассказов и плодом его воспоминаний явились эти небольшие повести. Автор трудился как этнограф, но в этнографии оказался поэтом".*¹⁰⁰)

1857 р. з'явилися Вовчкові „Народні оповідання” — числом одинадцять — і відразу здобули успіх: почалося те, що Куліш характеризував пізніше, як кадіння „з десяти кадильників”. Переклади з Вовчка друкуються в „Русском вестнике”, виходять окремою книжкою з передмовою Тургенєва.¹⁰¹) З'являються критичні відгуки: Костомарова, в авторитетному „Современнике”, 1859, кн. V, Добролюбова, там же, 1860, кн. IX,¹⁰²) К. Леонтьєва в „Отечественных записках”, 1861, ч. 3, і, нарешті, редакційна стаття „Основи”, 1861, ч. IV, стор. 33-35.

Року 1861 „Народні оповідання” випущено другим виданням, р. 1862 виходить другий том, що містить речі, друковані в „Основі” та альманахові „Хата”. 1863 р. у львівській „Меті” надруковано „Лист із Парижа”, а в 1865 з'явилося у Петербурзі нове видання творів Марка Вовчка (Яковлева), таке неохайне, що здобуло характеристику „жахливої друкарської халтури”.

Влітку 1859 р. Марковичі, проживши з півроку в Петербурзі, виїхали за кордон, спочатку Марія Олександрівна з сином, а потім її чоловік. За кордоном Марко Вовчок, затримана різними особистими справами, зосталася довго, з чоловіком вона пориває; вриваються і зв'язки її з українським літературним життям. В 1868 році „Отечественные записки” публікують її роман „Живая душа”. З цього часу Марко Вовчок друкується лише в російській періодичній пресі.

Року 1872 Марко Вовчок виходить заміж за Михайла Лобач-Жученка, з яким 1878 року переїздить на Кавказ, де чоловік дістав посаду в удільних маєтках. 1885 року Лобачі перебираються на Київщину, 1893 рік живуть у Саратові. (Пізніше, в роках 1896-99 у Саратові виходить „Полное со-

*) Серед матеріялів, що прийшли до мене з різних кінців Малоросії для наступних томів „Записок о Юге России”, був і один зошит від когось, хто називав себе Марком Вовчком. Глянувши побіжно, я подумав, що це стенографія народних розповідей за моїми зразками і поклав на місце до іншого разу. Зошит лежить у мене тиждень, другий. Нарешті я спромігся і став його читати. Читаю і віри очам не йму: у мене в руках чистий, неспорочний, сповнений свіжости художній твір. Спочатку було прислано два невеликі оповідання. Я пишу авторові, я розпитую, що це за повісті, як їх написано. Мені відповідають, що довго живучи серед народу і люблячи народ понад усяке інше товариство, автор надивився на різне, що буває по наших селах, наслухався народних оповідань, і як наслідок його споминів з'явилися ці невеликі повісті. Автор працював як етнограф, та в етнографії виявився поетом.

браніє сочинений” Марка Вовчка в семи томах.) Роки 1899-1907 письменниця проводить знову на Кавказі, де й помирає на власному хуторці під Нальчиком 10 серпня 1907 року.

1902 року, відвідуючи Київ, Марко Вовчок знайомиться з редактором „Киевской старины” В. Н. Науменком, і в журналі з’являється її казка „Чортова пригода”. Але стати в курсі українського літературного життя Вовчок уже не може. До нових літературних явищ вона підходить з старими мірками. Говорячи про нові переклади українською мовою, вона нарікає на попсованість літературного стилю, на „нынешний ужасный язык”. „Есть и теперь немало писателей и переводчиков, которые невообразимо коверкают чудесный украинский язык и не задумываясь, сами сочиняют слова: выходит такое безобразие, что сердце болит”.*)

Ця особливість літературної кар’єри Марії Маркович — провідна її роля в 50-60-х роках і пізніший вихід з лав українського письменства — підготувала ґрунт для питання про авторство Марка Вовчка.

Повставало це питання уже в 60-х рр. Знаючи Марію Олександрівну за „кровную и типичную великорусску”, знайомі Марковичів не раз висловлювали здивування, яким чином письменниця могла з такою досконалістю засвоїти мову та приглянутись до побутових форм українського села. Відповідь Опанаса Марковича „талант та й годі!” сумнівів не розвіювала, інтригуючи своїм лаконізмом і полишаючи поле для домислів. Сумніви мусіли зрости, коли по смерті Опанаса Васильовича його жінка „умерла для украинской литературы, продолжая работать на поприще общерусской литературы” (Петров, „Очерки”).

В 1888-1889 рр. цим питанням зайнявся Огоновський. Звертаючись по матеріал для своєї „Історії літератури руської” до самих письменників, він послуговувався найчастіше інформаціями Куліша. (Це знала Загірня, складаючи біографію Опанаса Марковича; нещодавно всі належні сюди матеріали опублікував М. Возняк, „Життя й революція”, 1927, ч. XII). Під впливом Кулішевих відомостей в Огоновського зложився висновок, що „Народні оповідання” „писали вдвох Марія й Опанас” — отже „в історії української літератури мусимо їх двох уважати одним писателем”.¹⁰⁴) У викладі Огоновського явно пробивається сторонничий погляд, погляд людини, що не хоче і не може стати „вне отвержений и пристрастий”: — „Маркович, маючи в серці іскру Божу, оповідав

*) нинішню жахливу мову. Є і тепер немало письменників та перекладачів, що неймовірно калічать чудову українську мову і не задумуючися самі творять слова: виходить до того потворно, що серце болить.

живим словом. Гарно проповідував він Христову правду і як проповідував, так і чинив, між тим, коли Марія писала так, а чинила інак. Скільки в Марковички було запеклого егоїзму, стільки в Опанаса саможертви та запеклої щирости” („Історія літератури руської” ч. III, відд. I, стор. 226).

Думки про спільне авторство трималися всі біографи Опанаса Марковича та автори споминів: Ол. Лазаревський, Дмитро Маркович, М. К. Чалий. Але найкатегоричніше (і най-позитивніше щодо Опанаса Марковича) висловила цю думку М. Загірня (Грінченкова): „С его [тобто Опанасовим] именем связана капитальная работа в нашем народоизучении и наконец, ему мы обязаны появлением в свет... глубоко талантливых рассказов, подписанных загадочным псевдонимом ‚Марко Вовчок‘... Мария Александровна могла быть только сотрудницей своего талантливого мужа и его, а не ее, должно признать главным виновником создания ‚Народних оповідань‘ Марка Вовчка”.*)

Наново впливло це питання і по смерті Марії Олександрівни Маркович в 1907 р. У статті С. О. Єфремова в „Раді” (1907, ч. 206) висловлено думку про спільне авторство, при чому ролі — як і в Огоновського — розподілилися так: „Опанас дає своє глибоке знання народного життя, свою блискучу мову, Марія — чистий ясный дух молодой люблячої істоти, свій літературний хист”.

Мала теорія спільного авторства (чи то переважного авторства Опанасового) і своїх супротивників. З найбільшою ясністю проти неї повстав Ів. Франко в замітці „Нове українське оповідання Марка Вовчка” — ЛНВ, т. XXI, 1903, кн. 2, стор. 84-86. Твердження Огоновського, на його думку, доводить тільки, що покійний історик дуже слабо орієнтувався в питаннях психології творчості; самого-ж категоричного твердження Кулішевого ще занадто мало, і приймати його без критичної перевірки не випадає. „В тій формі, в якій його поставив Куліш, воно не може навіть бути вихідною точкою досліду”. „Творчість Марка Вовчка занадто багата й широка, щоб могла підійти під таку вузьку формулу. Ми маємо не тільки кілька томів російських оповідань сеї письменниці, писаних без ніякого сумніву без впливу Опанаса Марковича і присвячених змалюванню побуту дідичів Середньої Росії... але маємо цілий ряд українських оповідань і одно французь-

*) З його ім'ям пов'язана капітальна праця в нашому народовивченні і нарешті йому ми зобов'язані появою в світі... глибоко талановитих оповідань, підписаних загадковим псевдонімом „Марко Вовчок”... Марія Олександрівна могла бути лише співробітницею свого талановитого чоловіка, і його, а не її, слід вважати головним винуватцем створення „Народних оповідань” Марка Вовчка.

ке, писані всі по розлучі Марії з Опанасом. Значить, можемо, як хотіти оцінювати літературну чи суспільну вартість тих оповідань, а проте мусимо признати, що в літературній формі „Марко Вовчок’ пані Маркович... має свою окрему фізіономію, своє самостійне місце. Опанас Маркович в розвою цієї фірми тільки епізод, його важність і вплив на той розвій це покищо одно велике „х’, величина зовсім невідома”.

В 1907-1908 рр. фірмою „Марко Вовчок” зайнявся Василь Доманицький, що остаточно розв’язав усі питання про авторство у двох статтях: „Марія Олександрівна Маркович — авторка „Народних оповідань” (На основі нових матеріалів) — ЛНВ, т. ХІІ, 1908, кн. І та „Авторство Марка Вовчка” — ЗНТШ, т. LXXXIV, 1908, кн. 4.

Доманицький, перш за все, підкопав усі пізніші Кулішеві свідчення, на яких базувалися попередні автори (Загірня-Грінченкова просто так і писала: „Кулиш в данном случае лицо компетентное”.*) Не всі заперечення Доманицького ґрунтовні, так напр. досить наївно звучить фраза, що в 70-х роках Куліш спалив своїх богів, а тому не заслуговує довір’я. Але безперечну рацію має за собою його думка, що після конфлікту 1860 року Куліш мав свої підстави гніватись на Марію Олександрівну Маркович, і взагалі будши небезстороннім свідком, не був заінтересований в данім випадку встановити істину. Проте в лютому й березні 1860 року, звертаючись до Марії Олександрівни з проханням дати свою фотографію для задуманої Каменецьким „Галереї українських письменників”, Куліш писав: „Для доброго дела можно и Вам, кажется мне, явить лицо свое миру с подписью Вашей руки: Марко Вовчок”.**)

Отже, в 1860 р. для Куліша не було жадних сумнівів, кому псевдонім належить.

За цими міркуваннями Доманицький розвиває інші, побудовані на вивченні документів Вовчкового архіву.

1. Ні походженням, ні вихованням Марія Олександрівна не була великоросіянкою. Рід її скоріше білоруський, а виховання вона дістала в Харкові (не в Московському інституті, як гадали доти).

2. До мов Марія Олександрівна мала обдарованість виключну. Вона легко опанувала згодом англійську мову, мовою французькою орудувала досконало. Її листи до чоловіка писано свобідною й легкою українською мовою. Як стилістка, вона стоїть вище від Опанаса Марковича, що не мав письмен-

*) Куліш в даному випадкові особа компетентна.

***) Для доброго діла можна і Вам, здається мені, явити лице своє світові з підписом рукою власною: Марко Вовчок.

ницького дару; не можна вважати, що вона стоїть багато нижче і від Куліша. Розглядаючи поправки останнього в рукописах Вовчкових бачимо, що Куліш міняв правобережний кольорит Вовчкової лексики (сліди життя на Поділлі, в Немирові) на лівобережний, але ніяких істотних змін, справжньої печаті майстра на ученицьких спробах, в його зразках художньої редакції немає.

3. Доманицький уважно реєструє всі пізніше писані оповідання Вовчкові; Марія Олександрівна зберегла своє знання мови навіть пізніше, одійшовши від українського літературного життя.

Статті Доманицького, побудовані на пильно простудійованому матеріалі рукописів, поклали край науковій суперечці про авторство Марка Вовчка, хоч — певна річ — не могли спинити ще кількох випадів проти Марії Олександрівни Маркович, власне проти її пам'яті, в українській пресі. Масмо на увазі виступи Ганни Барвінок та Олени Пчілки. Емоціональна вдача обох українських письменниць показалася неприступною для наукової аргументації.

ЛЕКЦІЯ ХЛІ

МАРКО ВОВЧОК. ТВОРЧІСТЬ

„Народні оповідання” Марка Вовчка з хронологічного погляду можуть бути розподілені на кілька груп. Найраніші з них, числом 11, увійшли до першого Кулішевого видання 1858 р. Це — „Викуп”, „Отець Андрій”, „Одарка”, „Козачка”, „Горпина” („Панська воля”) — п'ять оповідань, присвячених „сваволі та немилосердю поміщиків”; троє оповідань, так само побутових, але про життя вільних людей — „Сестра”, „Чумака”, „Сон”; і троє, навіяних народними переказами-легендами: „Максим Гримач”, „Данило Гурч”, „Свекруха”; до цієї ж групи стосується оповідання „Чари”, в основі якого лежить народне повір'я про обертання людини на інші істоти — мотив метаморфози.

Другу групу становлять оповідання, що їх писала Марко Вовчок по прибутті до Петербургу та виїзді за кордон. В. Бойко у книзі „Марко Вовчок. Історично-літературний начерк” (Київ, в-во „Друкар”, 1918) називає їх другим та третім то-

мом „Народних оповідань”. Здобувши собі славу оповіданнями про кріпацтво, Марко Вовчок свідомо береться тепер за тему „пани та кріпаки”. Першими оповіданнями, які вона прислала з закордону, були „Ледащиця” та „Інститутка”, „бесспорно лучшая из всех повестей и рассказов Марка Вовчка”, як уважав Петров. Сюди ж належить оповідання „Два сини”. Центр ваги в цих оповіданнях лежить „у жадібному змаганні кріпаків на волю” — пише В. Бойко. „Але мотивом служить тут не кохання, як у „Викупі”, а ясна свідомість безправності та несправедливості свого становища”. В „Ледащиці” на волю рветься кріпачка з вільного роду, в „Інститутці” волі прагнуть кріпаки з походження. Прокіп міняє кріпацтво на тяжку військову службу. Назар утікає. Загальний тон оповідань стає щораз темнішим. У „Викупі” образ пани, в якій викупляється герой оповідання Яків Харченко, подано порівняно легкими рисами; оповідач тримається тону добродушної іронії. Уже в „Одарці” та „Козачці” на знуцанні власників над дворовими людьми кладеться повний наголос, авторка заступається за „униженных и оскорбленных”. Щождо „Інститутки”, то про неї цілком справедливо сказано, що „вся повесть может быть названа в некотором роде словом о злых женах XIX столетия”.*) Оповідання „Три доли”, „Не до пари”, „Павло Чернокрил”, насичені психологічним матеріалом; казки, побудовані з матеріалу народних переказів та пісень („Невільничка”, „Кармелюк”, „Дев’ять братів і десята сестриця Галя”), закінчують другий круг Вовчкових оповідань.

Нарешті, третій круг становлять „Посмертні оповідання”, знайдені в паперах письменниці по її смерті, неповні, невикінчені. З них двое, „Дяк” і „Пройдисвіт”, писано в роках 59-61, а двое, „Як Хапко солоду відрікся” та „Гайдамаки”, — у 90-х. Над „Гайдамаками” Марко Вовчок працювала в останні дні свого життя. Вперше опубліковано названі оповідання в ЛНВ за 1908 р., окремою книжкою випущено два роки пізніше.

З погляду на матеріал, взятий до оброблення, оповідання Вовчкови можна розбити на три групи: а) оповідання побутові з певною публіцистичною (звичайно аболіціоністичною) тенденцією, б) оповідання побутові з наголосом на психології дієвих осіб і в) оповідання на народно-поетичній основі.

Оповідання останнього гатунку мало чим різняться від Стороженкових. Авторка в них близько тримається історично-етнографічного матеріалу, добавляючи свою задачу в закруглюванні народного переказу та психологічному мотивуванні

*) в певному сенсі цілу повість можна назвати словом про злих жінок XIX віку.

його подробиць. Шевченко вважав ці оповідання найвластивішими художній манері Вовчка. На думку істориків українського письменства, вони „належать до найкращих з художнього погляду” (Дорошкевич). Одні з них насичені фантастикою („Чари”), другі торкаються недавнього минулого („Кармелюк”), — але навіть останні, що мають героями таких борців проти закріпачення, як Кармелюк, перебувають у полоні народних уявлень. Замість показати обставини, в яких народжуються такі форми соціального протесту, як опришківство або розбишачтво, на зразок Кармелюкового, авторка дає лише портрет романтичного героя, систематизуючи дані пісень та легенд, не пробуючи вхопити кризь них характеристичні риси соціального процесу. Так само блідо накидано соціальний фон і в повістях на зразок „Інститутки”. На той час як, скажімо, в „Пошехонской старине” Щедріна, автор весь час заявляє, що він має намір „восстановить характеристические черты, так называемого, доброго старого времени”, показати, як „старая злоба дня отравила своим ядом новую злобу дня”,*) Марко Вовчок таких пізнавальних завдань не ставить. Своєю „Інституткою” вона не стільки хоче подати типові явища минулого в їхній історичній зумовленості та генезі, скільки викликати співчуття до споневірих. Коли реалістична повість має перед собою в далекій перспективі ефект соціологічної студії, насичена сантименталізмом „Інститутка” Марка Вовчка, ставлячи наголос на моментах моральних (жорстоке серце панночки і т. п.), справляє скоріше вражіння проповіді „слова о злых женах”.

З формального боку писання Марка Вовчка становлять собою на перших порах щось подібне до етнографічного запису з народних уст. Як такі записи, з посиланнями на дійсні факти, і було їх подано в свій час Кулішеві. Куліш (а згодом і інші критики, як от О. Котляревський) відзначив у них брак художньої типізації, відсутність характеристики, портретів, пейзажу — взагалі елементів складнішого художнього будівання: „автор ограничивается описанием единичных явлений, не представляет изображений народного быта в постоянных условиях означенного вопроса”.**) Пізніше Марко Вовчок дає складніше плетиво художнє, але оповідання веде по-давньому від першої особи, зберігає, як і раніше, форму усної розповіді; її портрети зроблені умовно, засобами народно-поетичного вислову. Всі герої й героїні, як це підкреслив у

*) відновити риси, притаманні так званим добрим старим часам, [показати, як] стара-злоба дня отруїла своєю їдкою нову злобу дня.

**) автор обмежується зображенням поодиноких явищ, не відтворює народний побут у постійних умовах вищезгаданого питання.

статті 1907 р. С. Сфремов, позбавлені індивідуальних рис; всі на одне лице.

Використовування народно-поетичних матеріалів, заняття етнографа (відгомін народних казок у „Галі”, народних пісень у „Кармелюкові”, думи про Марусю Богуславку в „Невільниці”) поклали свою печать і на стиль Марка Вовчка. Вона немов колекціонує у своїх писаннях поетичні образи, народні приказки, рідкісні слова й граматичні форми, а звідси прянощі, поетична напруженість, піднесеність її стилю. Візьмімо кілька перших рядків з оповідання „Дяк” як ілюстрацію до сказаного.

Звався він Тиміш Іванович і був дяком у нашій церкві. До нас тоді його надано, як у Макухах спразнили церкву, то звідти він переведений.

Не знаю от, як вам доводилось — яких бачити дяків по селах, а мені то все траплялося, що як дяк, то й *приземок, і сухобразий, і посліпий*: сперву загнате у тій семінарії, а там *нестатки ймуть*, та ще як який піп нагодиться або й попадає, що *од його з церкви, а од неї з хати гуляй*, — то ні з чого дякові *підцеітатъ*. А сей Тиміш Іванович не такий, — і трохи на їх не походив: се був чоловік зросту і сили ставень, і на вроду не згірший, і на вдачу. Дивлюся я на його, то от неначе б *межи гуси сірі орел сизокрилий* вивівсь.

Ці особливості стилістичні Марка Вовчка мав на увазі й Куліш, коли в статті від редакції „Основи” (1861, IV) писав: „Наш Марко Вовчок, як бджола Божа, випив найкращу росу із квіток нашої мови...” І далі підкреслював ту ж думку іншим образом — доброго косаря: такий косар „під корінець бере: отут і зиску ждять — все вибере при землі, ні половничнику ні чебрецю пахучого не зоставить”.

ЛЕКЦІЯ ХЛІІ

КРИТИКА ПРО МАРКА ВОВЧКА

Аболіційні ідеї Марка Вовчка, картини кріпацького лиха в її творах, що вийшли друком у пору найбільшого зацікавлення селянським питанням, привернули велику увагу російської та української критики. Марку Вовчкові пощастило як

ні одному українському авторові. Тільки не заходившись ко-
ло видання „Народних оповідань” Куліш уже рекомендував
їх читачеві через „Русский вестник” (1857) у статті „Взгляд
на малороссийскую словесность по случаю выхода в свет кни-
ги ‚Народні оповідання’ Марка Вовчка”. Куліш підкреслював
досконалість та природність розповіді: відзначив „глубокий
человечный взгляд на вещи”, що ставить нового автора „да-
леко выше списывателей с природы”; етнографічну підказа-
ність його оповідань: „автор трудился как этнограф, но и в
этнографии оказался поэтом”.*)

1859 року з’явилася в „Рассвете”, т. II, рецензія Писарєва,
а в „Отечественных записках” ч. 3, стор. 1-14, — Олександра
Котляревського (відомого потім професора-славіста). Подібно
до Кулішевої статті, обидва пізніші відзиви відзначили
народність у тоні оповідань: „Автор всегда умеет придать
своему изложению наивность и прелесть народной речи, ко-
торую мы встречаем в языке наших старинных сказок и пре-
даний”. **)

Новий приплив рецензій почався з виходом російського
перекладу „Оповідань”. Переклади окремих оповідань Вовч-
кових стали з’являтися у журналах з 1858 р. Пізніше Куліш
так розказував про те Огоновському: „Задзвонили ми так про
Вовчка і в язики і в пера, що побудили і суспільників словес-
них. Тургенєв перше сміявся печатно з нашої кобзарщини і
в одній повісті напечатав був, ніби ми плачемо і від такого
віршування: ‚Граю, граю воропаю’... За се я при добрій на-
годі вилаяв друком нетямного москалюгу. От він і схаме-
нувся: ке лиш, по своєму перекажу народні оповідання, та й
заходивсь, як ті троянці в Котляревського коло латинщини.
Приходить його праця до моїх рук. Бачу, луб’яний язик,
здорово помиляється. Та схотілось мені здобути рідному сло-
ву тієї слави, що й передовики великоруської словесности по-
важають його. Давай той луб розмочувати, виправляти, че-
пурити. Тим воно і Москворущина пішла ширити ім’я Вовч-
кове од Неви до Висли й Дніпра... коли б же то не марно”.

Перша рецензія на російського М. Вовчка, підписана лі-
терою „К”, належить, як уже знають Петров і автор моно-
графії про Марка Вовчка — Бойко, Костомарову („Современ-
ник”, т. LXXV, 1859, кн. 5). Костомаровська оцінка помірко-
ваніша від Кулішевої: в ній відзначено брак типізації, від-
сутність народного, історично засвоєного погляду на кріпач-

*) глибоко людяний погляд на речі / далеко вище копіювальників нату-
ри / — автор працював як етнограф, та в етнографії виявився поетом.

**) Автор завжди вмів надати своєму викладові щирість і чар народного
вислову, які ми знаходимо в мові наших старовинних казок та переказів.

чину. Рецензія М. Де-Пуле в „Русском слове” (1859, кн. 10), редакційна стаття „Библиотеки для чтения” — єдина неприхильна оцінка в ряді позитивних присудів та характеристик („грязь”... „мерзостно-отвратительные эпизоды”,*) відповідь „Библиотеці” О. Герцена („Колокол”, 1860, ч. 71), — всі вони попереджають знамениту статтю Добролюбова „Черты для характеристики русского простонародья” („Современник”, 1860, ч. 9). Ця стаття була немов канонізацією Марка Вовчка в російській літературі, і їй найбільше Марко Вовчок зобов’язана згадкою в усіх курсах російської літератури, хоч, на наш погляд, стаття дає дуже мало, повторюючи такі загальні слова, як „об’єктивність”, „художність”, тощо.

Видрукувана в „Отечественных записках” (1861, ч. 3, стор. 1-37) стаття Константина Леонтьєва, присвячена тим же російським оповіданням Вовчка, що й стаття Добролюбова, дає без порівняння більше матеріалу для формальної аналізи. Леонтьєв цінить Марка Вовчка як письменника, що розходиться з немилою йому натуральною школою. Після Гоголя російські автори стали занадто „махрові”. В оповіданнях і в романах особа письменника виступає раз-у-раз, дає знати про себе то афоризмами, то гумористичними замітками, то надмірністю спостережень. Марко Вовчок далекий від думки культивувати цю образність, автор в його оповіданнях не лізе на очі: „люди являются как будто мимоходом”, фарби блідіші, фраза вражає деякою наївністю, але і задушевною простотою. „Видно, что все это написано не по мерке”... Для порівняння Леонтьєв дає великі цитати з Тургєнєва („Муму”), Григоровича („Пахарь”), Писемського і Щєдріна. Він твердить, що у російських авторів знати — „мелочи нравов”, „напруженість гумору”, „подробные отчеты о физических движениях действующих лиц” — риси „розтасканої дрібничками гоголівщини”. Марко Вовчок чужий усій цій школі. Він своєрідний. Він стоїть окремо, і в дальшому навряд чи витворить свою школу.

Думки Леонтьєва в статті про Марка Вовчка нагадують ті, які він розвинув у статті „Анализ, стиль, веяние” (О романах Л. Толстого), виданій окремо 1911 р. „Дамскую литературу” Леонтьєв воліє „корявой” манері російської реалістично-народницької прози 70-80-х рр. і на тлі цієї манери своєрідність Вовчка розуміє прекрасно. Але будши великоросом, далеким від літературного життя українського (та власне й російського), він не відчув українських джерел Марка Вовчка, фолкльорного коріння її оповідань, і тому його міркуван-

*) (гидота... відворотньо-огидні епізоди).

ня про те, що Марко Вовчок стоїть окремо, поза школами і ніякої школи не створить сама — не мають цінності.

1868 року в „Отечественных записках” (вже за редакції Некрасова-Салтикова) з'явилася стаття О. М. Скабичевського з приводу видання „Рассказов из украинского быта”. Статтю задумано як другу частину роботи про „русских народных писателей”. На думку Скабичевського, такі російські автори, як Микола Успенський, В. Слепцов, Ф. Решетников, Ол. Левітов тримаються індуктивної методи. Вони обмежуються спогляданням конкретних фактів, не наважуються на висновки, ладні скорше залишити однобічне уявлення про народ, аніж допустити аргументи в житті народу сторони, не засвідчені їхнім безпосереднім спостереженням. Оповідання Марка Вовчка становлять протилежну крайність (стаття так і зветься „Протилежна крайність”), як зразок методу дедуктивного. Марко Вовчок починає з найширших узагальнень, але неспроможна — через бідність життєвого досвіду — ствердити свої дедукції живими „осязательными” фактами. Звідси схематизм її творів. Сюжет, що міг би виповнити роман, або п'ятиактову драму, подається в короткому нарисі; характеристики дієвих осіб невиразні, фарби повторюються, надто помітне це на „молодых казаках с их любовными похождениями”. Звідси ж і надуманість деяких епізодів, припущення в народному середовищі невластивих йому елементів. Замість трудових людей з'являються на сторінках Вовчка — „буколические пастушки”; замість тверезого правдомовного викладу — „плаксивый сентиментальный колорит”. Особливо неправдоподібними видаються Скабичевському психологічні оповідання, як „Павло Чернокрыл”: „Писательница заставляет простых людей так тонко анализировать свои чувства и страдания, как не всегда удается и образованным людям”.*)

Окремі уваги Скабичевського цінні, але загальний тон грубий, як і в інших епігонів російської публіцистичної критики. От, наприклад, характеристика оповідань „Три доли”: „100 страниц любовного нытья, из которых в конце концов вы выносите одно заключение, что мало ли каких дур не бывает на свете”...**)

Міркування Скабичевського цитує в своїй книзі і взагалі дотримується їх Петров. Деякою мірою приймають їх пізніші

*) Письменница змушує простих людей так тонко аналізувати свої почуття та страждання, як не завжди вдається й освіченим людям.

**) Сотня сторінок любовного скигління, після яких ви врешті-решт приходите до одного висновку: яких тільки дурок не буває на світі.

автори. Найновішу критичну оцінку Марка Вовчка становить стаття С. О. Єфремова з приводу смерті М. О. Маркович (тоді Лобач-Жученко).

Перегляд критичної літератури про Марка Вовчка — у книзі В. Бойка, стор. 114-144.

ЛЕКЦІЯ XLIII

ПРОЗАІКИ „ОСНОВИ”

З Марком Вовчком у нашому літературознавстві зв'язується поняття основоположниці етнографічної, або, як висловлюється О. К. Дорошкевич, етнографічно-реальної школи. До цієї школи С. О. Єфремов зараховує письменників „Основи” (Ганну Барвінок, Петра Кузьменка, Матвія Симонова, Степана Носа, Митрофана Олександровича), а О. К. Дорошкевич ще й Стороженка та Федьковича. Щоправда, приписавши два останні імена, Дорошкевич відносить зародження етнографічного напрямку до 40-х років: розвинувся він „з окремих рис своїх попередників — Куліша і Квітки — ці твори відповідали невиразній ідеалізації українських народницьких культурників”. Марко Вовчок, як виявляється, — тільки найяскравіший момент у розвиткові школи.

Але навіть у такому вигляді поняття етнографічної школи потребує багатьох корективів та застережень. Гадаємо, що найперше з реєстру імен треба виключити Стороженка. Цей найстарший з письменників 60-х років зовсім чужий народнолюбній афектації, що більшою чи меншою мірою характерна для школи. Стороженко і сам відчував себе антагоністом Марка Вовчка, нарікаючи в листі до книгаря Білого на Куліша, Костомарова та tutti quanti, що вони носилися з автором „Народних оповідань” і не оцінили по справедливості його хисту; та й декотрі літературні сучасники вважали його „чужаком”. Відомо, як гостро писав про нього П. О. Куліш Олександрю Барвінському: Стороженко урядовець без освіти, що за чиновництвом своїм не читав нічого, навіть Костомарова, що, не зважаючи на природний дар, засмічує суге золото своїх оповідань усяким непотрібом.¹⁰⁵) І справді, Сто-

роженко чужий діячам 60-х років своєю громадською настроєністю, невибагливим дилетантизмом історика та етнографа, своєю романтичною декоративністю.

Та й у діяльності інших письменників можна помітити певне відштовхування від Марка Вовчка, найяскравішого майстра школи. Так, наприклад, Куліш не вагався протиставити Вовчкові Ганну Барвінок. Він не заперечував, що Ганна Барвінок стала писати після Вовчка; що смак до народної мови та художньої прози в душі народних переказів, зумовлений слуханням з живих уст — але вважав, що Ганна Барвінок є антагоністка Вовчкова: „Вбачаючи, що сей Вовчок малює тільки гірку долю кріпаків та зневажливе панство і все на один лад, — взялася Ганна Барвінок малювати простацтво й панів з широкого погляду”.

Найстарший з письменників-етнографів *Матвій Симонов* (1823-1901) — разом тим найменш обдарований і найменш продуктивний. Народився Симонов у с. Заріг, на Лубенщині, в козацькій сім'ї. (Саме в Зарозі у 50-і рр. зробив свою першу спробу „осісти хутором” Куліш). Учився Симонов у Переяславі, спочатку в духовній школі, а потім у семінарії. Вступивши згодом до Полтавської гімназії і закінчивши в ній курс, вписався до Київського університету, який і скінчив року 1848. Потім учителював у Ніжені, служив у Державнім контролі, був першим директором Лубенської гімназії в 70-х роках. (Цей епізод відбився в його брошурі „Заметки к юбилейной по случаю 25-летия Лубенской гимназии записке”). Постать Симонова висвітлено в присвяченій йому й Носові статті С. Єфремова (ЛНВ, 1900, кн. IV) та нарисах Капельгородського в „Житті й революції” (1928, кн. X). В українській етнографії Симонов відомий як Номис, видавець приказок; в його видання увійшла колекція Ол. Марковича.

Симонов написав російською мовою „Отрывки из автобиографии Василия Петровича Белокопытенка” („Русская беседа”, 1858, кн. 4; „Основа”, 1861, чч. III, V та VII). Українською мовою є в нього двоє невеличких оповідань: „Дід Мина і баба Минаха” та „Тітка Настя”. Перше видрукувано в „Хаті” (1860), друге — в „Основі” (1861, ч. IV). Інші його речі — то анекдоти та етнографічні записи типу кисвялянинських оповідань Свидницького: „Рассказ о поездке запорожцев в Петербург” („Черниговский листок”, 1863, ч. II), „Різдвяні святки” тощо.

Окремою збіркою оповідання Симонова видала „Киевская старина” 1900 року. Оповідання ті, насичені етнографічними подробицями, розвиваються повільно, в характеристиках дійових осіб підкреслено елементи старосвітчини.

Близько до Симонова стоять *Степан Данилович Ніс* (1829-1900) і Ганна Барвінок (Олександра Кулішева). Біографію першого написав Коваленко (К. Ст., 1900, ч. 9 і окреме видання). Додаткові біографічні відомості опублікував О. О. Соловій (квартальник „Наше минуле”, Київ, 1918, ч. 2). В історії громадського життя С. Ніс відомий з першого року свого перебування в університеті (1849) як організатор „курень” студентської української громади. Закінчивши науку під час Кримської війни, він пішов у військові лікарі. Року 1868 призначено його оператором Чернігівської лікарської управи. В Чернігові він звертає на себе увагу „малоросійськими стремліннями” та „малоросійською одеждою”. У зв’язку з справою землеміра Андрущенка у нього зроблено трус, при чому розпочато слідство і в справі „нанесения побоев г. Полицмейстеру”. Просидівши рік у Петропавлівській фортеці, Ніс вернувся в Чернігів і був незабаром висланий адміністративно в Білозерськ, де прожив кілька років. Політичну справу проти Носа згодом припинено, йому дозволено служити, але поза межами України, „чтобы национальность его не имела подражателей”. Тільки 1891 р. дістав він посаду міського лікаря в Городні, на Чернігівщині.

Оповідання Носа друкувалися в „Основі”, поряд з його кореспонденціями з Непитай-города (Чернігова). „Хуртовина”, вміщена у 5 книзі за 1861, є ніщо інше, як запис із народних уст. Ширше розміром і художніше (видержаним образом старосвітського пана Федора Швори) оповідання „Шворин рід” видруковано в X книзі за 1861, у відділі „Людська пам’ять про старовину”. В редакційній примітці Носові складається хвала за те, що він своїми записами готує на дальші часи скарб такий, що дається не всякому. Саме ж оповідання, цінне „дорогим” художнім зерном, доручається „людям до старовини охочим”. Таким охочим до старовини етнографом був і сам Ніс, як про те свідчать його записи про Гаркушу (оповідання „Про Конотіп”, Основа 1861, XI-XII), та характеристика Ол. Лазаревського в „Описании старой Малоросси”.

Літературна діяльність *Олександри Михайлівни Кулішевої* (1828-1911) далеко показніша кількістю прозових творів. В її книзі „Оповідань з народних уст” (Київ, 1902) міститься 30 речей. Перші з них („Лихо не без добра”, „Восени літо”) з’явилися в альманахові „Хата” і мають датою 1857 рік; останні позначені 1901 роком. Псевдонім *Ганна Барвінок* вигадав Куліш, підписавши ним „хатянські” оповідання; друковані в „Основі” „Сирітський жаль” та „Не було змалку — не буде й до останку” підписані псевдонімом А. Нечуй-Вітер. Найдокладніші біографічні відомості про письменницю подає

Огоновський, якого інформував Куліш. Дещо дають і статті Б. Грінченка, доложені до видання 1902 р., а перед тим друковані в ЛНВ (1900, кн. 9 та 1901, кн. 6).

В передмові до перших оповідань Ганни Барвінок, П. Куліш характеризував оповідання своєї жінки як етнографічні записи. Авторкові властиве головним чином уміння вибирати з етнографічного матеріялу усе найцінніше. „Не кожен бо з красомовних добрих людей слово до слова, як золото до золота сипле. Треба зробити добрий вибір, тоді й буде пше-ниця без полови і куколю”.

Народно-оповідацьке походження творів Ганни Барвінок відбивається на їхній архітектурі. Подібно до Носа, вона раз-у-раз відривається від основного річища оповідання. Інколи відхилення такі великі, „що треба доброї уваги, щоб не випустити ниточку оповіді” (Грінченко).

Тематика Ганни Барвінок дуже подібна до Вовчкової. Це, перш за все, родинне життя, „а в родинному житті вона найбільшу увагу кладе на життя жіноче, жіноче горювання” („Г'яниця”, „Королівщина”, „Перемога”).

Є оповідання, що малюють кріпаччину („Жидівський наймит”), хоча в образах соціальних взаємовідносин Ганна Барвінок наголошує панську гуманність та доброзичливість. За це, власне, Куліш і назвав її антогоністкою Марка Вовчка, — титул занадто високий, бо ні художніми прикметами, ні громадським значінням твори Ганни Барвінок не вибилися з ряду другорядних прозаїків „Основи”.

ЛЕКЦІЯ XLIV

ПРОЗАІКИ „ОСНОВИ”

Другу трійцю повістярів-основ'ян становлять письменники менше зв'язані як з етнографічними заняттями, так і з ма-нерою Марка Вовчка.

Сюди в першу чергу треба зарахувати *Данила Лукича Мордовця* (Мордовцева, 1830-1905), що в українській літературі дебютував поемою „Козаки і море”. Написана за студентських часів р. 1854, ця поема опублікована вперше в „Малорусском литературном сборнике” (Саратов, 1859) і в свій час відзначена рецензією Миколи Стороженка (відомого по-

тім професора-шекспіролога; увійшла в збірник Стороженкових статей „Из области литературы”, рядом з статтями про Шевченка, М., 1902). Поема „Козаки і море” твір невеликої літературної якості. „В ней есть несколько удачных мест, попадаются кое-где прекрасные стихи — и только. Самая форма изложения довольно небрежна; это, выражаясь словами Мольера, ni prose, ni vers: стихи чередуются с вычурной прозой, проза с не всегда удачными стихами. Нужен добрый запас терпения, чтобы прочесть до конца этот длинейший трактат о морских разбоях казаков на Черном море”.*) (Стороженко).

Прозові та віршові „вычуры”, вживання вульгарних виразів, химерних епітетів, шаржована народність, як говорили колись, надовго зв’язалися з ім’ям Мордовця в сприйнятті української критичної думки.

Так, Горленко називав Мордовця „кривляющимся бестактным старцем”; а за шаржовано-народним стилем установилося було означення „білило-мордовщини”. (Цезар Білило[вський], український поет, ініціатор і учасник альманахів 80-90-х рр., автор пісні „В чарах кохання”).

В „Основі” Д. Мордовець видрукував оповідання „Салдатка” і „Дзвонар”. Разом з іншими трьома („Сон не сон”, „Скажи, місяченьку”, „Из уст младенцев”), вони увійшли до збірки оповідань 1885 року. Як і „Салдатка”, оповідання „Дзвонар”, датоване 1859 роком, ведеться від першої особи, у стилі знати коротку фразу Марка Вовчка: то тут, то там у викладі трапляються приказки, уривки пісень тощо.

Решту оповідань писано вже у 80-х рр. Оповідання „Сон не сон” присвячено пасербіці Костомарова С. М. Кисіль і має характерну передмовку: „Вам принадлежит инициатива того, что я, ровно ничего четверть столетия не писавший на милом языке моей родины, вновь решился заговорить на нем”...**) Такі передмови робив Мордовець і потім, уже будучи популярним автором історичних романів. Але його романи з української історії, перепинена, на вимогу вдови Костомарова, повість „Профессор Ратмиров”, так само як і публіцистика Мордовця („За крашанку писанка”, відповідь на відому „Крашанку” Кулішеву, тощо) уже виходять поза межі 60-х рр. Архів

*) Є в ній декілька вдалих місць, зустрічаються подекуди прекрасні вірші — і тільки. Форма викладу досить недбала; це, за висловом Мольера, „ні проза, ні поезія”: вірші чергуються з пишномовною прозою, проза — з не завжди вдалими віршами. Треба мати добрий запас терпіння, щоб дочитати до кінця цей довжелезний трактат про морські розбої козаків на Чорному морі.

**) Вам належить ініціатива того, що я, нічогосінько чверть століття не писавши милою мовою моєї батьківщини, знову наважився нею заговорити...

Мордовця описано у статті П. Я. Стебницького в „Україні”, 1907, ч. 9.

Другий автор — може найталановитіший у цілій групі — *Петро Кузьменко* (1831-1867) — мало себе виявив, лишивши після себе баладу „Погане поле”, кілька поезій і дописів у чернігівських часописах та невелику повість „Не так ждалося, да так склалося” в „Основи” за 1861 р. Життя Кузьменка — життя невдахи. Син дяка з с. Понорниці Кролевецького повіту, він вийшов із старших клясів Чернігівської семінарії, був дяком, потім дияконом, року 1857-1859 докінчив семінарську освіту. Повдовівши скинув з себе сан диякона, помер 1867 року. В останні роки чи не найближче був зв'язаний з Опанасом Марковичем, що на той час жив у Новгород-Сіверськiм.

Літературний хист Кузьменка дуже високо ставив Куліш, що прихильно атестував його поезії в „Хаті”, а потім у ч. IX „Основи” за 1861 р. видрукував статтю з приводу його повістки „Не так ждалося”. У статті знаходимо передусім характеристику умов, у яких творив Кузьменко: „Тяжкие обстоятельства жизни, густой мрак, окружающий юношеские годы талантливого писателя, внешний гнет, душевное уныние, недостаток научной образованности — все это вместе может парализовать иногда самые прекрасные способности ума и сердца”.*) — Далі Куліш переходить до характеристики розповідної манери Кузьменка. Він відзначає в повісті „Не так ждалося” — „изящную простоту” і „необыкновенный такт изложения”. В повісті дечого не стає (Куліш, можливо, має на оці недостатньо розвинені характеристики), але в ній немає нічого зайвого, автор ніде не впадає „в обычную у нас болтливость”, лишаючись вірним „тому целомудрию фантазии, которая обличает все таланты”.**)

Щодо простоти викладу, то Кузьменко значно переважає Марка Вовчка, в якій інколи занадто виступає народно-поетичний кольорит, вишукані, квітчасті слова та мелодраматичні ситуації („Девять братів і десята сестриця Галя”). У Кузьменка, як справедливо відзначає Куліш, „выведенные на сцену характеры развиваются и действуют как-будто мимо ведома автора. Он пишет так, как-будто в его повести не участвует художническое соображение, как-будто она вовсе не измышлена, — и в этом именно заключается главное ее

*) Тяжкі обставини життя, безпросвітність, що налягала на юнацькі літа талановитого письменника, зовнішній гніт, душевна зневіра, брак систематичної освіти — все це разом може паралізувати деколи самі прекрасні здібності розуму й серця.

**) вишукану простоту | незвичайну тактовність викладу | у звичайну в нас балакучість | тій цнотливості фантазії, що викриває всі таланти.

достоїнство".*) — Від „Швориного роду” Носового, в якому теж не знати „художнического соображения”, повість Кузьменка різниться більшою видержаністю плану, відсутністю непотрібних відбігів.

Біо-бібліографічні матеріали про Кузьменка зібрано у присвяченій йому статті Б. Грінченка („Пошана”, XVIII том праць Харк. істор.-філ. т-ва).

Нарешті, наймолодший літами з белетристів 60-х років *Митрофан Олександрович* (псевдонім Митро Олелькович, 1837-1881). У хрестоматії „Вік” він охарактеризований, як один із найближчих послідовників Вовчка: „Олександрович пішов слідом М. В., даючи в своїх оповіданнях образ народного життя на Україні за часів кріпацтва”. До цього треба додати: 1) Олександрович небагато спільного має з ранніми суто етнографічними писаннями Вовчка, наближаючися до тих, де образки народного життя ускладнюються психологічним матеріалом. (Напр., оповідання „Пожежа” з його темою ображеного самолюбства). 2) Літературна діяльність Олександровича припадає на молоді роки. Авторіві було під час його основ'янського дебюту небагато поперх 20 літ, він тільки но вийшов з Артилерійського корпусу, і не встиг іще як письменник зформуватися. Пізніше Олександрович цілком одійшов од письменства в практичну роботу мирового посередника, земського діяча (був головою земської управи в Острі на Чернігівщині); працював уривками над історично-топографічним описом Остерщини, перший випуск якого вийшов 1881 року. Цього ж року Олександрович і помер: в нападі білої гарячки викинувся з вікна. Семеро його оповідань вийшли окремою збірочкою у Львові 1895 року (з передмовою І. Франка).

Осторонь від гуртка „Основа” стоїть, але до тої самої манери належить (принаймні, на думку багатьох дослідників) *Осип Юрій Федькович* (1834-1888). По батькові поляк, по матері русин, гуцул з Путилова-Сторонця, він навертається до української творчости в 1861-62 рр. під великим впливом загального піднесення українського життя. Шевченкова поезія, „Основа”, Кулішева діяльність будять певний відгомін і в Галичині, ба навіть на Буковині.

Невдатний землемір, аптекарський учень — за юнацьких літ, — Федькович на початку 50-х років, з волі батькової, опиняється на військовій службі. Дослужившись офіцерського

*) виведені на кін характери розвиваються й діють начебто без відома автора. Він пише так, мов у його повісті відсутні художницькі міркування, мов би вона зовсім не вигадана, — і саме в цьому полягає її найбільша цінність.

рангу, бере участь в австрійсько-італійській війні 1859 року, потім стає на зимову квартиру в Чернівцях, де сходиться з німецьким поетом Ернестом Нойбавером та двома українськими народовцями — Антоном Кобилинським і Костем Горбалем. Від Горбала та Кобилинського дістає перші інформації про український літературний рух, і тоді ж переходить з німецької мови на свій улюблений гуцульський діалект. В оповіданні „Кобзар і жовніри” Федькович датує 1862 роком свої зносини з „львівськими парубками”, що присилають йому „Кобзаря” і Квітку, Марка Вовчка і Куліша. „Нема в нас сонця, як наш Тарас, нема місяця, як Квітка, нема зорі, як наша Марковичка”, — таку градацію українських авторів накреслює Федькович. Хоч, видимо, Марковичка в 60-х роках справляла на нього найбільше вражіння. Першою повістю Федьковича була „Люба-згуба”. Написана наприкінці 1862 року, вона побачила світ у „Вечерницях” (1863, ч. 1-5). Її тема — нещасливе кохання і братовбивство на ґрунті заздрости. Дещо звучить ремінісценцією з Квітки (напр., кінцеві слова в описі Марійчиної смерті: „Нічого не відповідала, усміхалася. Знай побачила вже свого Василечка”. А в „Марусі”: „Дай, Господи милосердний, щоб ти там знайшов свою Марусю”), але загальний тон Федьковича романтичний. Його гуцулі-верховинці показані народом багатим, своєрідним, свавільним. Федьковичева Гуцулія справляє храми, пишно вбирається, грає кіньми, лускає з пістолів, і ніякого лиха не знає, хіба що від нещасного кохання.

Оповідання ведеться раз-у-раз від першої особи; дуже часто Федькович не маскується в якогось іншого оповідача, називає себе на прізвище, подає автобіографічні відомості.

— А ти відки? — став мене випитувати, пообзиравши нас на всі боки.

— Я з Сторонця, пане капраль, з Буковини, коли знаєте. („Штефан Славич”).

Такі ж автобіографічні подробиці є і в інших оповіданнях („Три як рідні брати”).

Жовнірське життя, як таке, з усіма реальними подробицями, його не цікавить; жовнір у Федьковича тужить за батьківщиною, або гине через кохання („Штефан Славич”, „Таліанка”). — Взагалі тепер трохи дивно читати статтю Драгоманова, з 1876 р., де сказано, що Федькович почав малювати життя гуцульського селянства так, як Тургенєв — великоруського, Квітка й Марко Вовчок — українського, Авербах — німецького, Жорж Санд — французького.

В цьому зіставленні можна прийняти тільки аналогію з Квіткою та Марком Вовчком, що виразно спиралися на

фолкльорний матеріал. Але й тут годиться зробити застереження: яскравий у своїх образках, Федькович, при всьому своєму хисті, вужчий від Бовчка тематикою. Оповідань, подібних до „Інститутки”, у нього не знайти.

Література про Федьковича досить багата. З видань відзначимо Драгоманівське („Повісті Юрія Федьковича”, Київ, 1876) та критичне львівське (Повісті становлять II том) 1902 року. Біографію Федьковича написав Маковей. Із популярних видань — назвемо видання ДВУ (редакція Загула) і „Книгоспілки” (редакція Ф. Заклинського). Показчики бібліографічні в роботі О. Маковей.

ЛЕКЦІЯ XLV

ПОЕТИ „ОСНОВИ”

Українські поети „Основи” без порівняння не такі цікаві, як її прозаїки. Це, розуміється, не торкається Шевченка, що його посмертні твори поетичні заповнюють увесь перший рік журналу, — але це торкається вже Куліша, що виступив року 1861 з окремими поезіями своїх „Досвіток”. Починаючи з численних поетичних відгуків на смерть Шевченка — в тому числі Вас. Кулика, М. Максимовича та Ол. Кониського (Зійшов місяць із-за хмари) — це все не що інше, як нав’язане до Шевченкових зразків та народно-поетичної стилістики „изобразительно-этнографическое направление”, як говорив Костомаров, що в 60-70-х роках не любив ні повістей, ні, тим більше, „стишков, часто бесцветных и пустых”, — „з чорнобровими дівками, буйним вітром, могилами, степами та зозулями”.

Серед поетів „Основи” треба відзначити *Василя Кулика*, молодого полтавського громадянина, що опублікував кілька ліричних поезій та баладу „Загублені душі” (варіація на тему „Ні, мамо, не можна нелюба любити”); *М. Антіоха Вербицького* (переклад „Плачу Ярославни”, найкращий в українській літературі після Шевченкового); *Петра Кузьменка* (балада „Погане поле”); *Л. Глібова* та *Степана Руданського*, що здобули собі ім’я пізніше, один як байкар, другий — головню як автор приказок, що подавали у віршованій формі

величезний матеріал народної анекдоти. Серед інших авторів знайдемо імена Невідомого, Івана Горзи, Тирси, Ф. Бойчука, Павлуся, В. Ал-ова (Александрова). У листуванні редакції наводиться уривки з присланих провінціями авторами поезій — в тому числі уривки писань В. Мови, П. М. Стаценка, А. Є. Звенигородського та інших. Все це варіювання давніх мотивів:

Як гляну, погляну у чисте поле —
Розкішне, широке, як синє море,
Далеке, як небо, привітне, як доля,
Веселе, тихеньке — ні смутку, ні горя!

Як гляну я в поле, — душа затрепече,
Серце, наче пташка в клітці, защебече,
І я забажаю широкої волі,
Якою кохався козак на роздоллі.

І кличу ту волю — в степу луна гине...
А воля козацька до мене не лине.

Тут трохи раннього Шевченка, трохи Щоголева, що його „У полі” Куліш надрукував в альманахові „Хата”.

Характерно, що поезії прислались до редакції „Основи” іноді як голос молодого Шевченка. Так, напр., прислано було вірші Невідомого, до яких редакція зробила таку примітку:

„Стихи Невідомого прислано нам з догадкою, що мусять бути Шевченковими первими пробами. Не знаємо, що скаже громада, а нам здається, що ні. Не та хода і не та мова була в молодого Тараса. Ще ж і те важимо, що в кожного поета є кохані слова, котрі він залюбки вимовляє. Тут ми не вбачаємо таких, що найлюбіші були молодому Шевченкові, а вбачаємо такі, що він опісля вже почав до свого стиха добирати. А проте стихи Невідомого ми вподобали і просимо його, коли жив, ще прислати в „Основу” ”.

Те саме, що про лірику, треба сказати і про байки (Петров, Витавський та Л. Глібов). Вони не так продовжують Гребінку, з його сатиричною тенденцією, скільки по аматорському переказують російську байківницю. В 50-х рр. це, видимо, було звичайним на провінції — досить згадати хоч би П. Огієвського-Охоцького, ніженського протоієрея, про якого зберіг у „Ватрі” за 1887 рік згадку Ол. Кониський. Провінційно-аматорський характер основ'янської поезії виступає перед нами дуже виразно. На той час, як у прозі 61-62 року відзначилися окремі індивідуальності, в поезії цього майже непомітно. Куліш „Досвіток” видавався риторичним, Щоголів блиснув

кількома речами в „Хаті”. Руданський дав занадто мало і тільки-тільки збудив надії, байка Глібова набула своєрідності щойно пізніше (раннім речам його Куліш закидав недостатнє знання мови), коли байкар розвинув у своїх творах властивий йому ліризм („Мальований стовп”), етнографічний кольорит („Вареники”) та нахил до пісенних форм („Перекотиполе”).

Відхід української поезії від безхарактерного наслідування Шевченка та народної поезії був ділом 70-80-х років.

ПРИМІТКИ

1. "Отзыв о сочинении г. Петрова ,Очерки истории украинской литературы XIX ст.'" — в книзі: Отчет о XXIX присуждении наград графа Уварова, СПб, 1888. [Ред.]
2. Лист уміщено в кн.: Литературные портфели Пушкинского дома, кн. I, "Атенеи", 1923, стор. 36-37, при статті Аркадія Лященка.
3. Корисні біографічні матеріали можна знайти в книжках: С. Єфремов — Твори Івана Котляревського, Видавництво "Вік", Київ, 1909, стор. 270-293. И. Ф. Павловский — Полтава. Исторический очерк ее, как губернского города в эпоху управления генерал губернаторами (1802-1856) по архивным данным. Полтава, 1910, стор. XXXIII та 416.
4. Вопрос о литературном источнике украинской оперы И. П. Котляревского "Москаль-чаривник". — "К. Ст.", 1893, ч. 12, стор. 451-481.
5. Альманах "Молодик на 1844 год", ч. III, 1843, стор. 157-185.
6. Чары, или несколько сцен из народных былей и рассказов украинских. У книгах: Рання українська драма. Літературна бібліотека "Книгоспілки", 1927 [та Українська драматургія першої половини XIX століття, Київ, 1958. — Ред.]
7. У кн.: Федір Савченко — Перший збірник українських пісень М. Максимовича, Київ, 1928.
8. И. М. Замотин — Романтизм двадцатых годов XIX ст. в русской литературе, два тома. Изд. Вольфа, СПб, 1908.
9. Ф. де-Ла-Барт — Разыскания в области романтической поэтики и стиля, Київ, 1908. Крім того: Акад. Александр Веселовский — Жуковский. Поэзия чувства и сердечного воображения, СПб, 1904; С. В. Соловьев — Очерки из истории новой французской и провансальской литературы, СПб, 1914; вступна стаття проф. О. І. Білецького в збірці — Русский романтизм, в-во "Academia", 1927.
10. Таким же випадковим видавцем був і І. Петров, студент Харківського університету, що 1833 року видав дві книжки альманаха "Утренняя звезда". У другій книжці надруковано "Салдатський патрет" Квітки та передмову до нього "Супліка до пана издателя", запорозькі пісні з примітками Срезневського, баляди й приказки Гулака-Артемовського ("Рибалка" та ін.), уривок з "Полтави" Пушкіна в перекладі Гребінки, шосту пісню "Енеїди" Котляревського. Про Петрова див. статтю П. Балицького: Етюди з історії української книги, "Життя й революція", 1928, ч. II.
11. Історію з Костомаровською дисертацією розповідає М. Сухомлінов у "Древней и новой России", 1877, ч. I.
12. П. Г. Житецький, Профессорская деятельность Н. И. Костомарова — "Голос минувшего", 1917, чч. 5-6, стор. 234.
13. Справжня історія вбивства Сави Чалого 1743 року описана в статті В. Б. Антоновича, К. Ст., 1892, ч. VIII.
14. Докладніше про "Рибалку" в "Новому українському письменстві", стор. 78-80.
15. Написано "Марусю" 1829 року. 1902 року видав її окремою книжечкою Іван Франко, додавши історично-літературний коментар. Текст у виданні Франка має незначні відміни порівняно з першодруком. Поправки стосуються усунення русизмів у тексті "Марусі". (Див. Лев Боровиковський — Маруся. Видав і пояснив д-р Іван Франко, Львів, 1902).
16. Франко вважав, що "Марусю" не можна назвати простим перекладом твору Жуковського: "Детальне порівняння обох поем показує значні різниці і виправдує слова Боровиковського, що він опрацював у своїй баляді вірування та легенди українського народу". І далі: "Крім топлення воску та підслухів, усі способи ворожби відмінні від тих, які подає Жуковський. Та й способів тих у нього більше (9), ніж у Жуковського (7) — отже запас життєвої [етнографічної?] обсервації у нашого поета багатший". При кінці Франко зазначає, що побутовій безбарвності Жуковського в "Марусі" відповідають чіткі й кольоритні картини, що подію своєї баляди Боровиковський переніс "на твердий реальний ґрунт".

17. У журналі "Маяк", друкуючи українські тексти, додержувалися Корсуневого правопису.
18. Див. статтю Наталки Полтавки [Кибальчич Н. М.] — Роман Віктора Забіли (З оповідань моєї матері). — "Зоря", 1894, ч. 18, стор. 405.
19. Творам Забіли присвячені дві статті І. Франка: Поезії Віктора Забіли. — "ЛНВ", т. XXXIII, 1906, кн. 3, стор. 397-406 та До біографії та характеристики В. Забіли. — "ЛНВ", т. XXXIV, 1906, кн. 4, стор. 54-61. А також передмова у кн.: Віктор Забіла, Співи крізь сльози. Поезії. Львів, 1906, стор. 1-10. Також стаття В. Мирвця — Життя і твори Віктора Забіли. — "К. Ст.", 1906, кн. V-VI.
20. Народився 1817 року в сім'ї дрібного поміщика Лубенського повіту на Полтавщині. Вчився у Ніженському ліцеї. Помер 1875 р. в Петербурзі.
21. Народився 1817 року у місті Слов'янську на Харківщині. 1841 року закінчив Харківський університет, працював по "гражданским ведомствам". Збереглося біля 20 віршів поета. Дата смерті не відома.
22. Метлинський писав "зборник", нав'язуючи до старовинного "ізборник".
23. Про Макаровського писав В. Горленко (Глаголь): М. М. Макаровский (К пятидесятилетию его сочинений). 1783-1846. — "К. Ст.", 1893, кн. 12, стор. 488-495. Також у книзі: Южнорусские очерки и портреты. К., 1898, стор. 153 дд. "Наталю" перевидано в Галичині 1878 року, в Харкові — 1890, в Чернігові та Львові — 1899.
[Обидві поеми Макаровського вміщено в збірнику "Українські поети романтики 20-40-х років XIX ст.", Київ, 1968. — Ред.]
24. Головніша література про Нарезного: Н. Белозерская — В. Т. Нарезный. Вид. друге, 1896; В. Данилов — Земляк и предтеча Гоголя. К. Ст., 1906; окрема відбитка, Энгельгардт — Гоголь и романы 20-х годов. — "Истор. вестник", 1902, февраль. Ю. М. Соколов — В. Т. Нарезный (два очерка). — "Беседы", сборник об-ва Литературы в Москве, 1915; Б. Катранов — у статті: Гоголь и его украинские повести. — "Филологические записки", 1909, вып. V і VI.
25. Цитую за С. Н. Брайловским — К вопросу о Пушкинской Плеяде, Изд. А. М. Сомова, Варшава, 1909.
26. Докладний розгляд дум і поем Рилеева є в книзі В. И. Маслова — Литературная деятельность К. Ф. Рылеева, Киев, 1912.
27. Пор. пісню сторонників Мазепи у Рилеева в одному з уривків:

Смело грядем за свободу,
Оградив себя крестом.
Возвратив права народу
Иль со славою умрем.
28. Про Марковича в приватнім житті див. статті: М. Макаров, Воспоминания о Н. А. Марковиче, "Основа", 1861, ч. I; та Л. Жемчужников, Основа, 1861, ч. 2. Постаті Марковича Л. Жемчужников торкається і в своїх "Воспоминаниях из прошлого", і в "В крепостной деревне".
29. Література про Мальчевського: М. Мочульський — В століття "Марії" Мальчевського, "Україна", 1925, кн. 3. Також численні польські монографії.
30. Переклад поеми Т. А. Олізаровського "Топір-гора", Правда, 1868, ч. 26, стор. 307-311 та ч. 27, стор. 317-322.
31. У статті: Польське романтики української школи, "Голос минулого", 1913, кн. VIII. (Богдан Залеський).
32. Рукопис "Около полустолетия назад".
33. О. Колесса — Українські народні пісні Залеського, "ЗНТШ", 1892, вип. I.
34. Найбільше над Гоцинським працював Зігмунд Василевський. Л. Козловський, Голос минулого, 1913, кн. VIII.
35. М. Максимович — О стихотворениях червоно-русских, "Киевлянин", кн. 2, Київ, 1841, стор. 119-153. Про початки галицько-українського відродження див. С. Єфремов — Из истории возрождения Галичины, "Голос минулого", 1915, кн. II, IV, IX та М. Возняк — Як пробудилося українське народне життя в Галичині, Львів, 1924.

36. А. М. Пыпин — Эпизоды из литературных отношений малорусско-польских, "Вестник Европы", 1886, кн. II.
37. Михайло Возняк — Епізоди культурних зносин галицької і російської України, "ЗУНТ в Києві", тт. XII і XVI; К. Студинський — Генеза поетичних творів Маркіяна Шашкевича. Львів, 1910, 88 стор.
38. Про "мазурську різню" див. статтю І. Франка — Польське повстання в Галичині р. 1846, "Зоря", 1884 та Глодилович — Спомини руського священника про різню 1846 р., "ЗНТШ", т. XII (цікаві фактичні дані).
39. Відомості про Гушалевича в збірці Б. В. Якубського — Галицько-буковинська поезія XIX в., Літературна бібліотека "Книгоспілки". Там же і текст цього гімну.
40. Текст цієї промови видруковано у "Творах" Устияновича, серія "Руська письменність", т. III, вид. львівської "Просвіти", 1906. [А також у збірнику "Письменники Західної України 30-50-х років XIX ст.", Київ, 1965. — Ред.]
41. Текст (скорочений) у третьому томі "Руської письменности".
42. Москвофільство захопило багатьох діячів 40-х рр. Характеристику цієї доби див. у С. Єфремова — В полосе апатии и застоя, "Голос минувшего", 1906, кн. VII-VIII.
43. Детально про це в статті Віктора Петрова: — Шевченко, Куліш, В. Білозерський — їх перші стрічі. — "Україна", 1925, чч. 1-2, стор. 42-50.
44. Про Кирило-Методіївське братство див.: Акад. Д. Багалій — Т. Г. Шевченко і кирило-методіївці, ДВУ, 1925; В. И. Семевский, Кирилло-Мефодиевское общество 1846-1847. — "Русское богатство", 1911, чч. 5 і 6 (з цензурними купюрами). Те ж — Голос минувшего, 1918, чч. 11-12 і окрема відбитка. Хороше систематичне зведення літератури і матеріялів про братство дає книжка З. Гуревича: Молода Україна. До восьмидесятих роковин Кирило-Методіївського братства. ДВУ, 1928, 117 стор.
45. Матеріяли до історії Кирило-Методіївського брацтва. Признання Кирило-Методіївців. (Відбиток із збірника пам'яті Тараса Шевченка). Київ, 1915, 157 стор. Те саме: ЗУНТ в Києві, т. XIV-XV.
46. При замітці Д. І. Багалія у кварталнику "Наше минуле", 1918, ч. 2, стор. 171.
47. М. Новицький — Шевченко в процесі 1847 р. — "Україна", 1925, ч. 1-2.
48. Русский архив, 1873, кн. III.
49. Автобіографічні записки В. Антоновича, ЛНВ, 1908, ч. IX, стор. 406-407.
50. Спробу ускладнити й заплутати справу Костомарового авторства зробив В. Щурат у статті: Основи Шевченкових зв'язків з поляками, "ЗНТШ", т. СХІХ-СХХ, 1917, стор. 217-347. Грунтовно заперечив В. Щуратові М. Возняк у книзі: Кирило-Методіївське братство, Львів, 1921, 238 стор.
51. Скорочена назва двох, пов'язаних між собою, творів А. Міцкевича: "Ksiegi narodu polskiego", "Ksiegi pielgrzymstwa polskiego". "Книги буття" змістом відповідають першому з цих творів. Російський переклад обох книжок з докладним коментарем дав Ан. Виноградов, Москва, 1917.
52. Наприклад, гостра характеристика французької революції у Костомарова і повне про неї мовчання у Міцкевича.
53. Текст власноручної замітки Шевченка і пізнішого, ретушованого, листа див. у "Творах" Т. Шевченка т. II, вид. Яковенка, СПб, 1914, стор. 86-96.
54. Критичне видання в редакції С. Єфремова вийшло як IV том академічного видання творів Шевченка. (Повне зібрання творів. Харків, ДВУ, т. 4. Щоденні записки (Журнал), 1927, XII+788 стор.)
55. Див. стор. 574-575 твору О. Я. Кониського: Жизнь украинского поэта Тараса Григорьевича Шевченко (Критико-биографическая хроника). Одесса, 1898, 730 стор. Свідком розмов Максимовича з Масловим був філолог Я. К. Грот. Постає Маслова (близько 1841-1880) освітлюється цікавим його листом до Шевченка, опублікованим у Шевченківському збірнику 1924 р.
56. Київська старина, 1882, ч. 8.
57. Л. Жемчужников, Мои воспоминания из прошлого, вып. II, стр. 55, Москва, 1927, издательство Собашниковых.

58. Докладний розгляд цієї анекдоти в статті П. П. Филиповича: Революційна легенда про Шевченка чи дійсність. — "Шевченко та його доба", збірник 2, Київ, 1926.
59. З біографічних робіт, зосереджених на питаннях про громадсько-культурні зв'язки Шевченка, варто відзначити цікаві, хоча дуже часом довільні в припущеннях, роботи Василя Щурата. З мемуарної літератури за останніх п'ятнадцять років опубліковано матеріали княжни В. Репніної (лист до Шарля Ейнара) при статті М. Гершензона в "Русских пропилеях", т. II, 1916, стор. 179-263.
60. Біограф поет М. К. Чалий безпідставно відносить цю поезію до "последней поездки Шевченка в Малороссию", тобто до 1859 року. Див. стор. 151: Жизнь и произведения Тараса Шевченко, Київ, 1882, 271 стор.
61. Вестник Юго-Западной и Западной России, 1863, апрель, стр. 32-42.
62. А. С. Афанасьев-Чужбинский, Воспоминания о Т. Г. Шевченко. СПб, 1861, стор. 3-4. Порівн. уривки з щоденника Г. П. Галагана (запис 21 серпня 1841 р.) у статті А. Лазаревського: Материалы для биографии Г. Галагана, "К. Ст.", 1898, ч. IX.
63. Порівн. А. В. Багрий — Т. Г. Шевченко в литературной обстановке. Баку, 1925, стор. 25 дд.
64. "Отзыв...", стор. 133-134.
65. А. В. Багрий — Т. Г. Шевченко в литературной обстановке. Баку, 1925, стор. 30-32. С. Родзевич — Сюжет і стиль в ранніх поемах Шевченка. "Шевченко і його доба", збірник II, стор. 44-69.
66. А. Лисовский — Главные мотивы поэзии Т. Г. Шевченко, Полтава, 1896.
67. В. Щурат — Коліївщина в польській літературі до 1841 р. (ЗНТШ, т. ХСVII, 1910, стор. 86-184) та — Основи Шевченкових зв'язків з поляками (ЗНТШ, т. СХІХ-СХХ, 1917, стор. 217-347 і окрема відбитка стор. 10-11, 96-99).
68. І. Шпитковський — "Гайдамаки" Шевченка, як пам'ятка Коліївщини. "ЗУНТ в Києві", т. XIV-XV.
69. П. Филипович у брошурі "Шевченко і декабристи", Київ, 1926 дає докладний коментар до цього місяця, стор. 56-59.
70. Переклад В. М. Фішера, Голос минувшого, 1917, ч. 5-6. Українські переклади — "Братам Москалям" М. Рильського та "Пам'ятник Петрові Великому" І. Франка — наведено в статті П. Тиховського, Науковий збірник харківської кафедри історії України, 1924, т. I.
71. На думку Юзефа Третяка "Медный всадник" Пушкіна є обороною Петербургу від закидів польського поета. Докладно про те див. В. Спасович — Мицкевич и Пушкин перед памятником Петра Великого. "Сочинения", т. II. А також В. Брюсов — "Медный всадник". Вступна стаття до поеми.
72. У російській літературі подібне трактування знаходимо в Я. Полонського, поемка "Миазм".
73. Про вплив "Історії Русів" див. статтю Л. Кошової в Шевченківському збірнику Шевченківського інституту, Харків, 1928.
74. С. Єфремов, Спадщина кобзаря-Дармограя — "Україна", 1925, ч. 1-2, стор. 10-23.
75. Оцінці Шевченкових повістей присвячена стаття Ю. Тиховського — Великооруська мова в творах Т. Г. Шевченка — "Українська хата", 1910, ч. 2. А також: А. Лобода — Між двох стихій — "Шевченківський збірник 1924 р." і А. Пыпин — Русские сочинения Шевченко — "Вестник Европы", 1888, ч. 3, стор. 246-286.
76. Перевірено всі такі міркування в книзі Б. Грінченка: Перед широким світом, Київ, 1907 у стан статті — "Шевченків Кобзар на селі".
77. Б. В. Якубський — Форма поезій Шевченка. — "Шевченківський збірник 1921 р.", ДВУ.
78. К истории малорусского литературного стиха. "Историко-литературные исследования и материалы", т. III.
79. Збірка "Лица и маски", "Русская мысль", 1911, кн. 4 та 5.
80. В тридцять роковини смерті П. Куліша, "Україна", 1927, ч. 1-2.
81. Записки Українського Наукового Товариства в Києві, кн. VIII, стор. 87.

82. В. Петров, Куліш — хуторянин. “Записки істор.-філолог. відділу ВУАН”, т. IX.
83. С. Єфремов, Без синтезу. “Записки істор.-філолог. відділу УАН”, т. IV.
84. Передруковано в “Нашому минулому”.
85. В. Петров, “Вальтер-Скоттівська повість з української минувшини”. В кн.: П. Куліш, Михайло Чарнишенко. Повість. Київ, вид-во “Сяйво”, 1928, стор. 1-35.
86. Див. В. Ляскоронский — Поволоцкий полковник Иван Попович. “К. Ст.”, 1889, ч. V-VI. И. Новицкий — Еще об Иване Поповиче. “К. Ст.”, 1889, ч. XI, стор. 424-439. И. Гермайзе — Вступна стаття до “Чорної ради”, Літературна бібліотека “Книгоспілки”.
87. “Чорна рада” як роман соціальний. — “Література”, 1928, I.
88. Современник, т. LXVII, 1858, кн. I, отд. II, стор. 1-28.
89. Про Кулішеву теорію героїв див. статтю М. Грушевського, Україна, 1927, ч. I-II, стор. 85-86.
90. М. Костомаров — П. А. Кулиш и его последняя литературная деятельность. “К. Ст.”, 1883, ч. 3, стор. 221-234.
91. Пізншу переробку цієї статті — “Дві мови, книжна і народна” — надруковано в журналі “Україна”, 1914, кн. 3.
92. С. Єфремов — Історія української літератури, розділ VIII.
93. Такий висновок робить і І. М. Стещенко в статті “Українські шестидесятники”, “ЗУНТ в Києві”, кн. 2.
94. Див. докладну характеристику цих статей у М. С. Грушевського — Історичні статті Костомарова в “Основи”, “Україна”, 1928, ч. I.
95. Див. В. Міяковський — Київська Громада — “Літопис революції”, 1924, ч. 4 та Г. Житецький — Київська Громада в 60-х рр. — “Україна”, 1926, ч. I.
96. Крім гуртка Федора Панченка, був гурток студентів, у якому відігравав ролю Анатоль Свидницький.
97. Історія “Черниговского листка” розглянуто в статті Б. М. Шевелева — збірник “Чернігів і північне Лівобережжя”, ДВУ, 1923, стор. 443 і далі.
98. Якоюсь в особі О. Стороженка поєднуються безперечний службісти і людина близька до гуртка “Основи” та добре обізнана з обставинами тодішнього українського життя; український патріотизм та патріотизм окраїнного чиновника; на службі — переступання етичних норм, а в особистих стосунках — надзвичайно велика, чисто-людська привабливість. Інтересний виплід української землі, щедра обдарованість натури: письменник, музика, різьбар — талановитий дилетант.
99. Походження цього псевдоніму з’ясовує син письменника Богдан Маркович. “По семейным преданиям украинской род Марковичей происходил от казака Марко, прозывавшегося Вовчком, т. е. Волком за свой суровый нрав”. Б. А. Маркович, Марко Вовчок на Кавказе, Ставрополь, 1914, стор. 17.
100. Взгляд на малороссийскую словесность, по случаю выхода в свет книги: “Народні оповідання” Марка Вовчка. — “Русский вестник”, т. XII, 1857, ч. 2, грудень, стор. 227-234.
101. Підписана ініціалами И. Т., датована березнем 1859 року. Її передрукував М. Гершензон — “Русские пропилеи”, II, стор. 153-154.
102. Черты для характеристики русского простонародья. “Рассказы из народного русского быта” Марко Вовчок. — “Современник”, 1860, ч. 9, стор. 27-88. Передрукована в “Собрании сочинений” Добролюбова.
103. По поводу рассказов Марка Вовчка. — “Отечественные записки”, 1861, ч. 3, стор. 1-37. Передруковано у восьмому томі “Собрания сочинений” К. Леонтьева.
104. Це означення підказано Кулішевим листом до Огоновського з 20 липня 1889 року.
105. Ол. Барвінський, Образки з громадянського і письменницького розвитку Галичини, Львів, 1912.

ПОКАЖЧИК ІМЕН І НАЗВ

- Аблесімов, А. 19
 Август, цезар 14, 15
 Авербах 61 62, 250
 Айзеншток, І. 28, 35
 Аксаков, І. 181, 213, 222
 Александров, В. 252
 Ангелович 126
 Андрузький, І. 142, 143
 Андрущенко 225, 245
 Анненков, П. 39
 Антіох Вербицький, М. 251
 "Антон Горемька" (Григорович)
 61, 62
 Антонович, В. 144, 169, 223, 224
 "А нумо знову..." (Шевченко) 161
 "А. О. Козачковському"
 (Шевченко) 161, 178
 "Арабески" (Гоголь) 75
 Арнім, Л. 72
 Аскоченський, В. 48, 157
 Афанасьєв-Чужбинський, О. 94, 96,
 151, 156, 163, 164, 171
- Багрій, О. 165, 167, 176, 180
 "Байки і прибаутки"
 (Боровиковський) 81, 218
 Байрон, Дж. 68, 69, 78, 86, 89, 100,
 101, 110, 114, 116, 216
 Байський, П. див. Сомов, О.
 Бальмен, Я. де 145, 174
 Бандтке 137, 169
 Баратинський, Є. 166
 Барвінок, Г. 236, 243, 244, 245, 246
 Барвінський, О. 243
 Барилко, П. 52
 "Бахчисарайський фонтан"
 (Пушкін) 100
 "Бедная Лиза" (Карамзін) 165
 Безбородько, кн. 38
 Беклешов 29
 Беренштам, В. 182
 Бестужев 106
 Бецький, І. 81
 Белінський, В. 104, 143, 166, 186, 192
 "Библиотека для чтения" 241
 "Біблія" 214
 Білецький-Носенко, П. 28, 30-32, 42,
 43, 110
 Білий, В. 228, 229, 230, 243
 Біло[вський], П. 247
 Білінський, І. 130
 Білозерський, В. 140, 143, 157, 195,
 209, 213, 219, 228
 "Близнецы" (Шевченко) 36, 166,
 181, 184
 Блок, О. 190
 Блюмавер, А. 14, 15, 18
 "Богатый бедняк" (Нарежний) 105
 "Богдан Хмельницький"
 (Костомаров) 84
 Богданович, М. 187
- Богорський, П. 154
 Бодянский, О. 63, 64, 137, 202, 219
 "Божі діти" (Квітка) 57, 71
 Бойко, В. 54, 57, 60, 61, 236, 237,
 240, 243
 Бойчук, Ф. 252
 "Болезнь Кривоустий..."
 (Шашкевич) 130, 133
 Болховітінов, Є. 16
 Борецький, І. 215
 Борискевич 136
 Борисов, І. 84
 Боровиковський, Л. 43, 67, 68, 81,
 90, 92, 218
 "Бородинская годовщина"
 (Пушкін) 106
 Боян 215, 217
 Брентано, К. 72
 Брікнер, А. 115, 116, 117
 Бродзінський, К. 112, 113, 117
 Брюлов, К. 155, 156, 169, 170, 177,
 184
 "Буває іноді..." (Шевченко) 178
 "Буколіки" (Вергілій) 14
 Бунін, І. 180
 "Бурсак" (Нарежний) 105, 106
 "Бурсак та..." (Білецький-Носенко)
 31
 Бутаков 158, 161
 Бюргер, Г. 32
- Вагилевич, І. 124, 130, 131, 133, 136
 Валіцький 84
 "Вареники" (Глібов) 253
 "Варнак" (Шевченко) 161, 176, 181,
 182
 "Ватра" 252
 "Ведьма" (Маркевич) 110
 "Великий льох" (Шевченко) 157,
 160
 "Великі проводи" (Куліш) 210, 211,
 212
 Венеціанов 155
 Вергілій 13, 14, 15, 17, 49
 "Вернигора" (Чайковський) 124,
 169
 "Верховина" (Черемшина) 138
 "Верховинець" (Устиянович) 138
 Веселовський, О. 78
 "Весілля..." (Писаревський) 53
 "Вестник Европы" 30, 64, 66, 85, 90
 "Вестник Юго-Западной..." 153
 "Вечера на хуторі..." (Гоголь) 104,
 107
 "Вечерниці" 250
 "Вечерниці" (Кореницький) 45, 46
 "Вечір" (Петренко) 97
 "Вечір" (Шевченко) 190
 "Взором Арабщини" (Куліш) 216
 "Выборы исправника" (Квітка) 55
 Виговський, гетьман 50

"Видіння" (Куліш) 216
"Викуп" (Вовчок) 236, 237
Витавський 252
Вишневецький, Б. 215
"Відчити з історії..." (Кониський) 7
"Відьма" (Шевченко) 160
"Вій" (Гоголь) 105
"Вік" 249
Вілінська, М. див. Вовчок, М.
"Вільгельм Тель" (Шіллер) 216
"Він та вона" (Куліш) 214
"Вітка" (Костомаров) 84, 85
"Вітре буйний..." (Шевченко) 177
"В казематі" (Шевченко) 160
Владислав, король 50
"Вовкулака" (Олександрів) 44, 45, 47, 93
Вовчок, М. 195, 202, 219, 225, 228, 230-244, 246, 247, 248, 249, 250, 251
Возняк, М. 130, 132, 134, 233
"Во Іудеї..." (Шевченко) 160
"Войнаровський" (Рилєєв) 108, 109, 110
Волохинов 12
Вольховська 156
"Восени літо" (Барвінок) 245
"Воспоминания" (Фет) 159
"Воспоминания о Котляревском" (Стеблін-Каменський) 10
"Вояж по..." (Беклешов) 29
"Все йде..." (Шевченко) 167
Вульф, А. 55, 59
"Вуси" (Стороженко) 226
"Вчи лінивого" (Стороженко) 226

"Гавриліяда" (Пушкін) 180
"Гайдамаки" (Вовчок) 237
"Гайдамаки" (Сомов) 107
"Гайдамаки" (Шевченко) 94, 122, 154, 160, 162, 163, 167-69, 186
Гайне, Г. 77, 216
Галаган, Г. 208
"Галичо-руський вістник" 136, 137
Галка, І. див. Костомаров, М.
"Галка" (Стороженко) 59, 226
"Галя" (Вовчок) 239
"Гамалія" (Шевченко) 166
"Гандзя" 54
"Ганц Кюхельгартен" (Гоголь) 104
Гарасевич, М. 126, 137
"Гарасько" (Макаровський) 81, 98, 100, 101, 103
"Гараськові пісні" (Гулак-Артемівський) 33, 36
"Гаркуша" (Нарежний) 105
Гермайзе, Й. 169
Герцен, О. 179, 241
"Гетманство" (Маркевич) 110
"Гімн єдиний..." (Куліш) 214
"Гімн єдиному..." (Куліш) 214
"Глинський" (Рилєєв) 108
Глібов, Л. 221, 224-25, 251, 252, 253
Гнатюк, В. 124
Гнедич, Н. 10, 11, 12, 19

Гоголь-Яновський, В. 23-25
Гоголь, М. 7, 12, 23, 39, 75, 104, 106, 107, 184, 202, 205, 208, 227, 228, 241
Гоголь, М. 212
Головацький, Я. 131, 132, 134, 137, 213
Головко 158
Годуховський, А. 139
Гомер 156, 200, 201
Горацій 33, 34, 35, 36
Горбаль, К. 250
Горза, І. 252
Горленко, В. 182, 183, 184, 247
"Горпина" (Вовчок) 236
"Горпинида" (Білецький-Носенко) 31, 32
Гошинський, С. 113, 116, 118, 120, 122, 133, 169
Грабовський, М. 113, 114, 116, 123, 195, 199
Грабянка 141, 205, 206
Гребінка, Є. 38-43, 66, 67, 71, 72, 156, 162, 197, 227, 252
Гречулевич, В. 202
Григорович, В. 167
"Грицько Сковорода" (Куліш) 211, 216
Грінченко, Б. 99, 192, 212, 246, 249
Гроза, О. 123
Грушевський, М. 150, 193, 195
Губський, В. 154
Гулак-Артемівський, П. 7, 28, 29, 32-38, 42, 43, 45, 56, 64, 66, 78, 84, 90, 91, 93, 98, 184, 186, 228, 229, 230
Гулак, І. 32
Гулак, М. 141, 142, 143, 144, 145
Гуревич, З. 146
Гушалевиц, І. 135
Гюго, В. 77

"Георгіки" (Вергілій) 14
"Геста романорум" 93
Гете, В. 35, 90, 216
Гіппіус, В. 107, 208
Глінка, М. 94
Гончаров, І. 106
Григор'єв, А. 68, 177
Григорович, Д. 61, 62, 241

"Давидові псалми" (Шевченко) 157
Даль, В. див. Луганський-Даль, В.
"Данило Гурч" (Вовчок) 236
Д'Ансом 21
Дашкевич, М. 7, 16, 21, 22, 49, 57, 60, 78, 79, 122, 124, 125, 130, 163, 164, 165, 169
Дашкевич, О. 215
"Два Івана..." (Нарежний) 105
"Два сини" (Вовчок) 237
"Две русские..." (Костомаров) 85
"Дві пташки..." (Гулак-Артемівський) 37
"Дворянские выборы" (Квітка) 55

"Дев'ять братів..." (Вовчок) 237, 248
 Дельвіг, А. 106
 "День" 222
 Ле-Пуле, М. 241
 "Деревня" (Григорович) 61, 62
 "Державин" (Рилєєв) 108
 "Дзвін" (Куліш) 212, 214, 216, 218
 "Дзвонар" (Мордовець) 247
 "Дзеє крулевства..." (Бандтке) 169
 "Дзяди" (Мишкевич) 164, 170, 171
 Дидро 172
 Дикорев, М. 52
 "Дід Мина..." (Симонов) 244
 "Дневник руський" 136
 "До брата Тараса..." (Куліш) 210
 "Добре роби..." (Квітка) 56, 57
 Добролюбов, М. 196, 232, 241
 "До Вальгія" (Гораций) 34
 "До Деллія" (Гораций) 33, 35
 "До Левконії" (Гораций) 33, 35
 "До Любики" (Гулак-Артемівський)
 33, 34, 35, 38
 Доманицький, В. 26, 159, 235, 236
 "До Марусі" (Куліш) 216
 "Домашня беседа" 48
 "До Основ'яненка" (Шевченко)
 163, 167
 "До Пархома" (Гулак-
 Артемівський) 33, 35
 "До Постума" (Гулак-
 Артемівський) 35
 Дорошенко, В. 8
 Дорошенко, гетьман 32
 Дорошенко, Д. 192
 Дорошкевич, О. 9, 62, 153, 192, 193,
 212, 238, 243
 "Дорфгешіхте" (Авербах) 61
 "Досвітки" (Куліш) 194, 210-212,
 218, 251, 252
 "До Терешка" (Гулак-
 Артемівський) 34
 "До Хлої" (Гораций) 33
 Драгоманов, М. 186, 187, 191, 250,
 251
 Дудар, Д. 190
 "Дума" (Лермонтов) 35
 "Думи" (Рилєєв) 108
 "Думи мої..." (Шевченко) 161, 163,
 167
 Думитрашко, К. 28, 45, 46, 48, 49,
 50, 78
 "Думки і пісні..." (Метлинський) 81
 "Дяк" (Вовчок) 237, 239
 "Дук та гуси" (Кореницький) 46
 "Еда" (Баратинський) 166
 "Елисей" (Майков) 19
 "Емилия" (Суходольський) 166
 Енгельгардт, В. 152
 Енгельгардт, П. 154
 "Енеїда" (Котляревський) 10, 11,
 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 28, 29,
 31, 36, 39, 40, 45, 47, 49, 50, 63, 67,
 77, 90, 103

"Енеїда" (Осіпов) 13, 14, 15, 16,
 17, 18, 19, 27
 "Енциклопедический лексикон" 169
 "Єврейські мелодії" (Байрон) 86
 Євшан, М. 26, 27
 "Єретик" (Шевченко) 157
 Єрлич 205
 Єфименко, О. 13
 Єфремов, С. 8, 26, 61, 134, 160, 161,
 180, 192, 196, 212, 219, 234, 239,
 243, 244
 "Жабомішодраківка"
 (Думитрашко) 46, 48, 50
 Жемчужников, Л. 94, 152, 159, 213,
 221
 "Жива душа" (Вовчок) 232
 "Жидівський наймит" (Барвінок)
 246
 "Жизнь и произведения..." (Чалий)
 151
 "Жизнь Кулиша" 140, 141, 150
 Жирмунський, В. 78
 Житецький, П. 16, 223, 224, 228, 229,
 230
 "Життя й революція" 233, 244
 Жуковський, В. 92, 111, 152, 155,
 163, 164
 Жуковський 136
 "Жулин і калина" (Вагилевич) 134
 "Журнал" (Шевченко) 155, 157,
 158, 179, 183, 184, 218, 221
 "Журнал министерства нар. проsv."
 81
 "За байраком..." (Шевченко) 161
 Забіла, В. 92, 93, 94, 96
 Загірня, М. (Грінченкова) 233, 234,
 235
 "Загублені душі" (Кулик) 251
 Загұл, Д. 190, 251
 "Задруга" 83
 Зайончковський, П. 145
 Зайцев, П. 145, 146, 153
 Заклинський, О. 135
 Заклинський, Ф. 251
 "Закон божий" див. "Книги буття
 українського народу"
 "Закоханий чорт" (Стороженко)
 227
 "За крашанку..." (Мордовець) 247
 Залеський, Б. 113, 116, 117, 118, 119,
 120, 122, 130, 131, 139
 Залізо, І. 215
 "Замек каньовський" (Гошинський)
 120, 122, 123, 133, 169
 "Записки охотника" (Тургенев) 61,
 62
 "Записки о южной Руси" (Куліш)
 202, 218, 231
 "Заповіт" (Шевченко) 157, 159, 160
 "Запорожец" (Нарежний) 105
 "Запорожская старина"
 (Срезневський) 76, 79, 88

- "За рік 1912" 9
 "За сонцем..." (Шевченко) 177
 "За сто літ" 12
 Захаріясеви́ч 126
 "Збірник творів" (Костомаров) 84
 Звенигородський, А. 252
 "Зоря" 131, 132
 "Зоря галицька" 136
 Зубрицький, Д. 134, 139

 "Иван Петрович Котляревский"
 (Штешенко) 10
 "Иван Сусанин" (Рилеев) 108
 "Из области литературы"
 (Стороженко, Ж.) 247
 "Из уст младенцев" (Мордовець)
 247
 "Исторический вестник" 7, 152, 182
 "История воссоединения Руси"
 (Куліш) 212, 213, 214, 215
 "История Малороссии" (Маркевич)
 110
 "История руссов" див. "Історія
 русів"

 "Иван Гус" (Шевченко) 156
 "Иван Підкова" (Шевченко) 163, 166
 "Івга" (Білецький-Носенко) 32
 "Ізмаїл-бей" (Лермонтов) 175
 Ізмайлов, А. 12, 72
 "Іліяда" (Гомер) 200
 Ількевич, Г. 130
 "І небо невमितе..." (Шевченко)
 177, 178
 "Інститутка" (Вовчок) 237, 238, 251
 "Історія літератури..."
 (Огоновський) 153, 233, 234
 "Історія русів" 42, 76, 88, 173
 "Історія слов'янських..." (Піпін,
 Спасович) 7
 "Історія українського письменства"
 (Єфремов) 8, 28, 61
 "Історія української літератури"
 (Лорошкевич) 62
 "І широкую..." (Шевченко) 177

 Йосиф II 14, 126

 "Кавказ" (Шевченко) 157, 160, 174,
 175, 179, 190
 "Кавказский пленник" (Пушкін)
 100, 101, 175
 Казак Луганский див. Луганський-
 Даль, В.
 "Казак сгхотворец" (Шаховской)
 20
 Калаш 105
 Кальнішевський, отаман 50
 Кальнофойський, А. 203
 Каменецкий 235
 "Канівський замок" див. "Замек
 каньовський"
 Капельгородський 244
 "Капитанская дочка" (Пушкін) 168

 "Капитанша" (Шевченко) 157, 181,
 183
 Каразин, В. 80
 Карамзін, М. 60, 61, 111, 165
 Карло XII 98
 "Кармелюк" (Вовчок) 237, 238, 239
 "Катерина" (Шевченко) 155, 163,
 165, 168, 265
 Катерина II 175, 193
 Катков, К. 213, 228
 Каченовський, М. 30
 Квітка-Основ'яненко, Г. 7, 42, 45,
 54-66, 67, 69, 70, 71, 98, 99, 102,
 107, 137, 140, 162, 163, 165, 202,
 226, 227, 228, 243, 250
 "Киевлянин" 197
 "Киевская старина" 33, 53, 64, 85,
 151, 152, 153, 155, 182, 184, 192,
 233, 244, 245
 "Киевские ведмы" (Сомов) 107
 "Київська старина" див. "Киевская
 старина"
 Киреевський, І. 79
 "Кирило-мефодиевское общество"
 (Зайончковський) 145
 "Кіндрат Бубненко..."
 (Стороженко) 226
 "Клеветникам России" (Пушкін)
 106
 Климентій 7
 "Книги бытия..." див. "Книги буття
 українського народу"
 "Книги буття українського народу"
 (Костомаров) 79, 85, 144-150
 "Книги народу..." (Мишкевич) 146
 "Княгиня" (Шевченко) 181, 182
 "Княжна" (Шевченко) 161, 176, 182
 "Кобзар" (Шевченко) 26, 45, 47, 75,
 150, 151, 159, 160, 162-69, 176, 177,
 186, 187, 188, 189, 190, 210, 212,
 221, 250
 "Кобзар і жовніри" (Фелькович)
 250
 Кобилінський, А. 250
 Коваленко 245
 "Козак" (Боровиковський) 67, 68
 "Козаки і море" (Мордовець) 246,
 247
 "Козачок" (Вовчок) 236, 237
 "Козир-дівка" (Квітка) 57
 Козлов, І. 97, 163, 164
 Козловський, Л. 117
 "Колії" (Куліш) 219
 "Колокол" 241
 Комаров, М. 230
 Конєцпольський 50
 Кониский, Г. 173
 Кониский, О. 7, 26, 141, 152, 153,
 156, 162, 181, 212, 221, 251
 "Конотопська відьма" (Квітка) 56,
 57
 Копержинський, К. 9, 21
 Копитко див. Думитрашко, К.
 Кореницький, П. 28, 45, 46, 47, 81

- "Королівщина" (Барвінок) 246
 Корсаков, П. 162
 Корсун, О. 8, 45, 46, 80, 81, 92, 93
 Коряк, В. 9
 "Косар" (Шевченко) 161, 177
 Костомаров, М. 7, 25, 26, 33, 37, 57, 59, 60, 64, 69, 71, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 83-89, 90, 92, 93, 97, 140, 141, 142, 143, 144, 145-150, 151, 152, 157, 159, 161, 70, 182, 185, 186, 188, 201, 208, 209, 210, 212, 213, 216, 219, 221, 222, 223, 228, 231, 232, 240, 243, 247, 251
 Котельницький, А. 30
 Котляревський, І. 7, 9, 10-32, 35, 36, 37, 40, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 54, 64, 65, 66, 67, 71, 77, 90, 98, 102, 103, 137, 184, 186, 195, 228, 240
 Котляревський, О. 238, 240
 Кочубей, С. 11
 Кошиць-Квітницький, Г. 29
 Кошовий, О. див. Кониський, О.
 Краєвський, А. 39
 Край 73
 Красицький, І. 37, 43
 Красінський, З. 148
 "Крашанка на Великдень..." (Куліш) 214
 Кримський, А. 230
 Кузьменко, П. 221, 243, 248-49, 251
 Кулик, В. 221, 251
 Куліш, К. 196
 Куліш, П. 7, 23, 24, 25, 26, 38, 53, 54, 64, 66, 75, 78, 84, 85, 108, 116, 117, 123, 140, 141, 142, 143, 150, 151, 156, 157, 181, 184, 188, 191-220, 221, 223, 225, 227, 228, 231, 233, 234, 235, 236, 238, 239, 240, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253
 Кулішева, О. див. Барвінок, Г.
 Кульжинський, І. 66, 67, 71
 "Кумейки" (Куліш) 210, 211
 "Купала на Йвана" (Писаревський) 53
 "Купалов вечер" (Сомов) 107
 "Купований розум" (Квітка) 57
 "Курбский" (Рилєєв) 108
 "Куряж" (Кореницький) 46
 "Кутерьма" (Княжнін) 11
 Кухаренко, Я. 45, 46, 49, 50. 52-53

 Лазаревський, О. 151, 196, 234, 245
 Ламанський 224
 "Ластівка" 39, 46, 94, 197
 "Ластівка" (Костомаров) 86
 Лебединцев, П. 151, 155, 159
 Левинський 125
 Левицький, В. 131, 132
 Левицький, Й. 127
 Левицький, М. 127
 Левицький, О. 137
 Левицький, С. 158
 Левітов, О. 242

 "Легенди" (Немоєвський) 180
 "Ледашниця" (Вовчок) 237
 "Ленора" (Бюрґер) 32
 Леонтьєв, К. 232, 241
 Лепкий, Б. 8
 Лермонтов, М. 35, 97, 175
 Лесевич 39
 Лизогуб, А. 152
 Лисенецький, С. 127
 Лисовський, А. 166, 167, 168, 177, 187
 "Лист українця..." (Сомов) 106
 "Листи до любящих..." (Квітка) 62
 "Лихо не без добра" (Барвінок) 245
 "Лікар та здоров'я" (Гулак-Артемовський) 37
 "Лілея" (Шевченко) 160
 "Література і критика" (Грбовський) 123
 "Літературно-науковий вістник" 135, 153, 192, 237, 244, 246
 "Лічу в неволі..." (Шевченко) 161
 Лобанов-Ростовський, Я. 11
 Лобач-Жученко див. Вовчок, М.
 Лобач-Жученко, М. 232
 Лобода, Ф. 153
 Лодій, П. 126
 Ломоносов, М. 191
 Луганський-Даль, В. 56, 137
 Лукашевич, П. 169
 Лунін 84
 "Люба-згуба" (Федькович) 250
 "Любка, або сватання..." (анон) 53
 "Лоборацькі" (Свидницький) 194
 Ляменне 145
 Ляфонтен, Ж. 32
 Лященко, А. 19

 "Малей" (Вагилевич) 134
 "Мазепа" (Байрон) 114
 "Мазепа" (Рилєєв) 109
 Мазепа, І. гетьман 42, 98, 109, 110
 Майков, В. 19
 "Майская ночь" (Гоголь) 107
 Макаров, Н. 219
 Макаровський, М. 9, 81, 98-103, 165, 188, 212
 Маковей, О. 192, 213, 251
 "Максим Гримач" (Вовчок) 236
 Максимович, М. 38, 64, 74, 75, 85, 107, 108, 127, 130, 131, 139, 151, 186, 196, 197, 208, 209, 221, 251
 Малашенко 221
 "Малороссийские песни" (Максимович) 75
 "Малороссийские песни" (Пертелев) 7
 "Малороссийские повести..." (Квітка) 56
 "Малороссийские рассказы" (Куліш) 197
 "Малорусский литературный сборник" 246
 "Мальований стовп" (Глібов) 253

- Мальчевський, А. 113, 114, 115, 116,
 117, 118, 122
 "Марина" (Шевченко) 161, 176
 "Марія" (Мальчевський) 114, 115,
 116
 "Марія" (Шевченко) 160, 162, 179,
 180
 Марія Тереза 126
 Маркевич, М. 12, 104, 108, 110, 111,
 112, 115, 140, 163
 "Маркевичу" (Шевченко) 167
 Маркович, Д. 234
 Маркович, М. див. Вовчок, М
 Маркович, Ол. 244
 Маркович, Оп. 85, 141, 143, 219,
 231, 233, 234, 235, 248
 "Марко Вовчок" (Бойко) 236
 Марковський, М. 9, 16, 17, 19, 20,
 112
 "Марко Проклятий" (Стороженко)
 226, 229, 230
 Мартос, П. 153, 162
 "Маруся" (Боровиковський) 92
 "Маруся" (Квітка) 56, 57, 58, 59,
 60, 62, 63, 64, 65
 "Маруся" (Фельдович) 250
 Маслій див. Маслов, В.
 Маслов, В. 151, 152
 Мастак, І. див. Болянський, О.
 "Матір" (Бунін) 180
 "Матрос, или прогулка..."
 (Шевченко) 181, 183
 "Маяк" 48, 61, 62, 65, 69, 71, 88
 "Медный бык" (Маркевич) 110
 "Мечный всадник" (Пушкін) 173
 "Межигірський лід" (Стороженко)
 227
 "Мені однаково..." (Шевченко)
 161, 178
 "Мертвецький великдень" (Квітка)
 56, 57, 64
 "Месьть верховинця" (Устиянович)
 137
 "Мета" 232
 Метлинський, А. 47, 80-83, 87, 90,
 98, 133, 164, 218
 Микола I 173, 179
 Милютін 213
 "Минають дні..." (Шевченко) 160,
 170, 177
 Мирний, П. 59
 Михайловський, М. 8
 "Михайло Чарнишенко" (Куліш)
 123, 197-199, 204, 208
 Михальчук 223
 Мікешини 151
 "Мірошник" (Гребінка) 43
 Міцкевич, А. 90, 113, 137, 145, 146,
 147, 148, 149, 150, 163, 164, 165,
 171, 172, 177, 210
 Міяковський, В. 153
 Мова, В. 252
 "Мова з України" 98
 Могила, П. 203
 "Могила Святославова"
 (Устиянович) 198
 "Могила Тараса" (Залеський) 119
 Могильницький, А. 138
 "Моїм союзникам" (Шевченко) 160
 "Молодик" 7, 37, 59, 81, 82, 97
 Молчановський, Н. 153
 Мольєр 247
 Мордовець, Д. 246-48
 "Морской сборник" 94
 "Москаль-чарівник"
 (Котляревський) 10, 12, 21, 23,
 24, 25, 27, 51, 65
 "Москвитянин" 94
 Мох, Р. 137
 Мужилівська, У. 196
 "Музикант" (Шевченко) 181, 182,
 183
 "Муму" (Тургенєв) 241
 Мур, Т. 110
 "На вічну пам'ять..." (Шевченко)
 167
 Навроцький, О. 140, 143, 221
 "Надністрянка" 145
 "На добраніч" (Костомаров) 87
 "Наймичка" (Шевченко) 157, 181,
 182
 "Наливайко" (Рилєєв) 108, 118
 Наполеон 10, 11, 114, 126
 Нарезний, В. 65, 105, 106
 "Нарис історії..." (Коряк) 9
 "Народні оповідання" (Вовчок)
 232, 233, 237, 240
 "Народное чтение" 150, 155, 156
 "Народные южнорусские..."
 (Метлинський) 81, 218
 "Наталя Полтавка"
 (Котляревський) 10, 12, 20, 21,
 27, 51, 52, 53, 55, 59, 65
 "Наталя" (Макаровський) 9, 81, 98,
 99, 100, 212
 Науменко, В. 64, 233
 "Наше минуле" 51, 54, 57, 145, 242
 "Нашо мені..." (Шевченко) 163, 177
 "Небуло змалку..." (Барвінок) 245
 "Не в добрий час" (Стороженко)
 226
 Невідомий 252
 "Невільничка" (Вовчок) 237, 239
 "Невольничча муза" (Шевченко) 161
 "Не для людей..." (Шевченко) 177
 "Не до пари" (Вовчок) 237
 "Недоросль" (Фонвізін) 219
 Некрасов, М. 159, 202, 242
 "Немецкий романтизм..."
 (Жирмунський) 78
 Немоєвський 180
 "Неофіти" (Шевченко) 162, 179,
 186, 190
 "Несчастный" (Шевченко) 181, 182,
 184
 "Не так ждалось..." (Кузьменко)
 248

- "Нехай" (Кореницький) 46
 Нечуй-Вітер, А. див. Барвінок, Г.
 Немцевич, Ю. 108, 166, 167
 Ніс. С. 243, 245, 246
 "Ніч у Софіївці" (Гошинський) 120
 "Нове українське письменство"
 (Зеров) 33, 34, 66
 Новицький, М. 153, 158, 160, 161
 "Новь" 140
 Нойбавер, Е. 250
 Номис див. Симонов, М.
 Нос й Андрущенко 225

 "Обзор" (Куліш) 7, 66
 "Обзор сочинений..." (Костомаров)
 25
 "Об историческом..." (Костомаров)
 84, 140
 Оболенський, А. 150
 "Обольститель" (Романович) 166
 "Обступлення Львова..."
 (Шашкевич) 132
 Овідій 75
 "Овця-собака" (В. Гоголь) 104
 Огієвський-Охоцький, П. 252
 "Огні горять..." (Шевченко) 161,
 178
 "Огняний змія" (Куліш) 197
 Огоновський, О. 8, 57, 153, 228, 233,
 234, 240, 246
 "Ода до кн. Куракина"
 (Котляревський) 11, 29, 46
 "Одарка" (Вовчок) 236, 237
 "Ода сочиненная..." (Кошиць) 29
 "Одіссея" (Гомер) 200
 "Ой виострю..." (Шевченко) 177
 "Ой не п'ються..." (Шевченко) 177
 "Ой три шляхи..." (Шевченко) 161
 "Около полу столетия..." (Куліш)
 199
 "Олег Вещий" (Рилеев) 108
 Олександр I 23, 83
 Олександр II 84, 142, 179
 Олександрів, С. 28, 44, 45, 47, 93, 98
 Олександрович, М. 225, 243, 249
 Омелькович, М. див.
 Олександрович, М.
 "Описание старой..."
 (Лазаревський) 245
 "Оповідання з народних..."
 (Барвінок) 245
 "Орися" (Куліш) 200-201
 Орлов, граф О. 143, 152
 "Осика" (Шевченко) 160
 Осипов, М. 13-20, 105
 "Основа" 7, 23, 24, 26, 52, 53, 79,
 84, 151, 159, 162, 165, 185, 195,
 209, 212, 219-225, 228, 232, 239,
 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249,
 251 252
 Остолопов, Н. 15
 "Отець Андрій" (Вовчок) 236
 "Отечественные записки" 232, 240,
 241, 242
 "Отзыв..." (Дашкевич) 124, 125, 169
 "От і допивсь"
 (Гулак-Артемовський) 35
 "От тобі й скарб" (Квітка) 56, 57
 "Очерки истории..." (Петров) 7

 Павловський, О. 73
 Павлусь 252
 "Павло Чернокріл" (Вовчок)
 237, 242
 Падура, Т. 123, 124
 Панаев, І. 39
 "Панич Наталич" (Костомаров) 150
 "Пані Твардовска" (Міцкевич) 90
 "Пан не wart слугі" (Красицький)
 37
 "Пан староста..." (Грабовський) 123
 "Пан та собака" (Гулак-
 Артемовський) 36, 37, 45
 "Пан Халаявський" (Квітка) 65, 71
 Панченко, Ф. 144, 224
 "Панько і верства" (Кореницький)
 46
 "Пархомове снідання" (Квітка)
 57, 69
 Пассек, В. 10
 Паулі, Ж. 132, 133
 "Пахарь" (Григорович) 241
 "Перебендя" (Шевченко) 163, 167
 "Перекотиполе" (Глібов) 253
 "Перекотиполе" (Квітка) 57
 "Перемога" (Барвінок) 246
 Перетц, В. 187
 "Переяславська ніч" (Костомаров)
 69, 71, 87, 88, 162
 Персі, еп. Т. 72
 Петренко, М. 80, 97
 Петро I. 42, 110, 172, 173, 193
 Петров 252
 Петров, В. 193, 195, 207
 Петров, І. 80, 107
 Петров, М. 7, 48, 56, 78, 90, 93, 97,
 99, 103, 163, 227, 228, 233, 237,
 240, 242
 Петров, О. 142
 Петровський, В. 153
 "Петро та Катерина" (Куліш) 214
 "Петрусь" (Шевченко) 161
 "Пельгжимка..." (Міцкевич) 145
 Пильчиков, Д. 140, 142, 152
 Пипін, О. 73, 227
 Писаревський, П. 81
 Писаревський, С. 53
 Писарев, Д. 240
 Писемський, О. 241
 "Підбрехач" (Квітка) 57, 69
 "Підручник історії..."
 (Дорошкевич) 9
 "Пісня Вулкана" (Гошинський) 120
 "Плач Ярославни" (Шевченко) 159
 Плевако, М. 57
 Плетньов, П. 59, 202
 Плюшар 169
 "Побоянщина" (Куліш) 216

- "Повесть о безродном..."
 (Шевченко) 181
 "Повесть о том..." (Гоголь) 105
 "Повісті Белкіна" (Пушкін) 61
 "Погане поле" (Кузьменко)
 248, 251
 Погодін, М. 84, 134
 "Поездка в южную..."
 (Афанасьев-Чужбинский) 94
 "Пожар Москви" (Метлинський) 83
 "Пожежа" (Олександрович) 249
 "Позичена кобза" (Куліш) 214, 216,
 217
 "П. О. Куліш" (Дорошенко) 192,
 193
 Полевой, М. 74
 Полонський 151
 "Полтава" (Гребінка) 42, 67
 "Полтава" (Пушкін) 39, 41, 49, 108,
 114
 "Полтавська різанина"
 (Макаровський) 98
 Полуботок, П. 42, 173
 Полусмаківна, Л. 153
 "Понас полем іде" (Шевченко) 161
 Попель, М. 128, 129
 "Послання" (Шевченко) 157, 160,
 "Послання Шафарикові"
 173, 179, 186
 (Шевченко) 221
 "Последние минуты..." 51
 "Посмертні оповідання" (Вовчок)
 237
 Посяда, І. 142, 143
 Потєбня, О. 54
 Потоцький, Ф. 114
 Потьомкін 154
 "Похищення..." (Котельницький) 30
 "Пошехонская старина" (Щедрін)
 238
 "Правда" 140, 193
 "Пржедсвіт" (Красінський) 148
 "Приказки" (Білецький-Носенко)
 31, 32
 "Приказки" (Гребінка) 94
 "Приметы по коню" (Маркевич)
 110
 "Приметы смерти" (Маркевич) 110
 "Причинна" (Шевченко) 82, 156,
 163, 164, 165
 "Прогулка..." (Шевченко) 157
 "Пройдисвіт" (Вовчок) 237
 "Проклятво матер" (Устиянович)
 138
 "Про Конотіп" (Ніс) 245
 "Пророчество..." (Гулак-
 Артемовський) 38
 "Простак или..." (В. Гоголь) 23, 24,
 104
 "Профессор Ратмиров"
 (Мордовець) 247
 "Прощання" (Афанасьев-
 Чужбинський) 94, 95
 "Псалми" (Гулак-Артемовський) 38
 "Путешествие в Арзрум" (Пушкін)
 174
 "Путь просвещения" 28
 Пушкін, О. 39, 40, 41, 42, 49, 61, 77,
 99, 100, 103, 104, 108, 110, 111,
 114, 115, 165, 168, 173, 174, 175,
 176, 180, 217, 218
 Пчілка, О. 236
 "П'яниця" (Барвінок) 246
 "Рада" 234
 Раєвський, П. 227
 "Раня українська драма" (Рулін)
 53
 "Рассвет" 240
 "Рассказ о поездке..." (Симонов)
 244
 "Рассказы из украинского..." 242
 "Рев'ю контемпорен" 223
 Решетников, Ф. 242
 Репнін, М. 12
 Репніна, В. 152, 178
 "Рибалка" (Гребінка) 43
 "Рибалка" (Гулак-Артемовський)
 35, 38, 66
 "Рибалка" (Гете) 90, 92
 "Рибка" (Мішкевич) 164, 165
 Рилев, К. 104, 106, 108, 109, 110,
 115, 118, 167
 Рильський, Т. 223, 224
 "Ритміка Шевченкової..." (Смаль-
 Стоцький) 190
 "Рідна мова" (Метлинський) 82
 "Різдвяні святки" (Симонов) 244
 Родзевич, С. 165, 166
 "Рожа та хміль" (Грелінка) 43
 "Розрита могила" (Шевченко) 160
 "Российский Жиль Блаз"
 (Нарежний) 105
 Руданський, С. 188, 251, 253
 Рулін, П. 53
 "Русалка" (Куліш) 210
 "Русалка" (Пушкін) 164
 "Русалка" (Сомов) 107
 "Русалка" (Шевченко) 160
 "Русалка Дністровая" 131, 132, 133,
 134
 "Русин..." (Попель) 128
 Русов, О. 144
 "Русская беседа" 202, 205, 208, 244
 "Русский вестник" 232, 240
 "Русское богатство" 145
 "Русское слово" 241
 "Сава Чалий" (Костомаров) 84, 85
 Савич, М. 171
 Сагайдачний, П. 118
 "Садок вишневий..." (Шевченко)
 161
 "Саїський кумир" (Шіллер) 170
 "Салдатка" (Мордовець) 247
 "Салдатський патрет" (Квітка) 47,
 56, 57, 63, 70
 Салтиков-Щедрін, М. 238, 241, 242
 Самарін, Ю. 143

- Самовидець 205, 206
 Санд, Жорж 61, 250
 "Санкт-Петербургские ведомости" 213
 Сарницький 108
 "Сбитенщик" (Княжнін) 11
 "Сватання на Гончарівці" (Квітка) 56, 57
 "Свекруха" (Вовчок) 236
 "Светлана" (Жуковський) 92
 Свидницький, А. 7, 194, 227, 244
 Свиньїн, П. 12
 Свідзінський, К. 199
 "Світ" 7, 26
 "Світезянка" (Мицкевич) 164, 210
 "Святослав" (Рилєєв) 108
 "Северная пчела" 12
 "Северно-русские..." (Костомаров) 84
 Семевський, В. 145, 146, 182
 Сементовський, К. 10, 88
 "Сердешна Оксана" (Квітка) 57
 "Сестра" (Вовчок) 236
 Смирєнко, П. 158, 159
 Симонов, М. 202, 243, 244
 "Син Русі" 131
 "Сирітський жаль" (Барвінок) 245
 Скабичевський, О. 242
 "Скажи, місяченьку" (Мордовець) 247
 Скарон 18
 "Скит Манявський" (Могильницький) 138, 139
 "Сковорода" (Білецький-Носенко) 31
 Сковорода, Г. 22, 27, 76, 215
 Скотт, В. 84, 123, 197, 198, 199, 201
 Слєщов, В. 242
 "Словарь древней..." (Остолопов) 15
 Словацький, Ю. 148
 "Слово о полку..." 200, 215
 Смаль-Стоцький, С. 190, 191
 "Смерть бандуриста" (Метлинський) 82, 164
 "Смерть царя" (Метлинський) 83
 "Сніп" (Корсун) 45, 46, 81, 84, 92, 97
 Снялецький, Я. 113
 "Собака — віця" (В. Гоголь) 23
 "Собрание сочинений" (Афанасьєв-Чужбинський) 94
 "Современник" 202, 228, 230, 232, 240, 241
 "Солнце утопленников" (Маркевич) 110
 Соловій, О. 245
 "Солониця" (Куліш) 210
 Сомов, О. 104, 105, 106, 108
 "Сон" (Вовчок) 236
 "Сон" (Шевченко) 156, 160, 161, 170, 171, 173, 178, 186
 "Сон не сон" (Мордовець) 247
 "Сорочинская ярмарка" (Гоголь) 23
 Сосюра, В. 88
 "Сотник" (Шевченко) 161, 176
 "Сотник Шрамко..." (Куліш) 201
 Сошенко, І. 155, 184
 Спасович, В. 115, 116, 118, 173
 "Співець Митуса" (Костомаров) 86
 Срезневський, В. 81
 Срезневський, І. 75, 76, 79, 80, 140
 Стадіон, граф 134, 139
 "Станція гуляйпольська" (Грабовський) 123
 "Старий Ефрем" (Устиянович) 137
 Старицький, М. 53, 89
 "Старосвітські поміщики" (Гоголь) 184
 Стаценко, П. 252
 Стеблін-Камінський, С. 10, 11, 12
 Стебницький, П. 248
 "Степова буря" (Грабовський) 123
 Шешенко, І. 10, 11, 16, 17, 49, 230
 Стороженко, М. 151, 152, 246, 247
 Стороженко, О. 59, 225, 226-230, 231, 237, 243, 244
 "Страсний четвер" (Устиянович) 137
 Студинський, К. 134
 "Суботів" (Шевченко) 160
 Суворов, генерал 30
 "Сула" (Маркевич) 111
 "Сум і розвага" (Куліш) 216
 Сумцов, М. 26
 "Супліка до пана..." (Квітка) 56, 107
 "Сын отечества" 12, 73
 "Тайкури" (Грабовський) 123
 "Тарас Бульба" (Гоголь) 105, 205, 208
 "Тарас Шевченко..." (Кониський) 152
 "Тарасова ніч" (Шевченко) 162, 163, 166, 210
 "Твардовський" (Гулак-Артемовський) 90
 "Телескоп" 55
 "Тератургіма" (Кальнофойський) 203
 Терещенко, А. 10
 Терпигорєв-Атава, С. 159
 Тетмаєр, К. 123
 "Тече вода..." (Шевченко) 177
 Тирса 252
 "Титарівна" (Шевченко) 161
 Тихорський, Х. 61, 65, 66, 69, 70, 71, 72, 85, 88, 104
 "Тітка Настя" (Симонов) 244
 Ткаченко, І. 193
 Толстой, Л. 241
 Толстой, О. 86, 87
 Толстой, Ф. 158
 Тополя, К. 54
 "Тополя" (Шевченко) 163, 164, 165
 Траскін 142
 Третьак, П. 164

- Трещаківський 136
 “Три гайдамаки” (Білецький-Носенко) 31
 “Три долі” (Вовчок) 237
 “Три літа” (Шевченко) 157, 159, 160, 169, 175, 176, 177
 “Тристій” (Овідій) 75
 “Три як рідні...” (Федькович) 250
 “Таліянка” (Федькович) 250
 Трошинський, Д. 23, 24, 73, 74
 “Труд” 169, 182
 Тургенєв, І. 61, 62, 151, 230, 232, 240, 241, 250
 “Тяжко, важко...” (Шевченко) 177
- Уваров, С. 143, 144, 145
 “Удай” (Маркевич) 111
 Уейський, К. 128
 “Украинская жизнь” 187
 “Украинские мелодии” (Маркевич) 110
 “Украинский альманах” 67, 80
 “Украинский вестник” 33, 39, 55
 “Україна” 9, 66, 112, 153, 248
 “Україна” (Куліш) 123, 199, 200, 211
 “Українофілам” (Куліш) 195, 220
 “Українські баяди” (Костомаров) 84, 85
 “Українські мелодії” (Маркевич) 108
 “Українські оповідання” (Стороженко) 227, 228
 “Україна” (Маркевич) 111
 “Упадок віку” (Гулак-Артемівський) 35
 “У полі” (Щоголів) 252
 Ускова, А. 183
 Успенський, М. 242
 Устянович, М. 136, 137, 138
 “У тієї Катерини” (Шевченко) 161
 “Утоплена” (Шевченко) 163, 165, 190
 “Утренняя звезда” 56, 80, 107
 “Ученим членам...” (Могильницький) 138
 “Ученые записки...” 63
- Фальконет 172
 Федр 37
 Федькович, О. 191, 231, 243, 249-251
 “Феклуша” (Куліш) 123
 Фердинанд 135
 Фет, А. 159
 Филипович, П. 66
 Фішер 172
 Флорковський 154
 Франко, І. 8, 128, 135, 164, 169, 182, 218, 234
 Франц I 131
 “Харько” (Кухаренко) 46, 49, 50
 “Харьковская Ганнуся” (Квітка) 55
 “Харьковский Демокрит” 55
 “Хата” 64, 209, 219, 232, 244, 245, 248, 252, 253
- Хлібчевський 215
 “Хмельницький” (Рилєєв) 108
 Хмельницький, Б. 118, 205, 206, 229
 Хмельницький, Ю. 205
 “Холодний яр” (Шевченко) 157, 160, 169, 173
 Хомяков, О. 74, 143, 149
 “Хорал” (Уейський) 128
 “Художник” (Шевченко) 155, 156, 181, 184
 “Хуртовина” (Ніс) 245
 “Хуторна поезія” (Куліш) 214
 “Хуторская философия...” (Куліш) 214
- “Царі” (Шевченко) 161
 Ценглевич, К. 129
 Цертелєв, М. 72-75
 “Циган” (Куліш) 197
 “Цікавий та мовчун” (Гулак-Артемівський) 37
- Чайковський, М. 124, 169
 “Чайльд Гарольд” (Байрон) 68, 216
 Чалий, М. 94, 151, 159, 234
 “Чари” (Вовчок) 236, 238
 “Чари” (Тополя) 54
 “Час” 222
 Чацький, Т. 114
 “Червоний шлях” 124
 Черемшина, М. 138
 “Чернець” (Шевченко) 221
 “Черниговские губернские ведомости” 224, 231
 “Черниговский листок” 224, 225, 244
 “Черниця Маріяна” (Шевченко) 163
 Чернишевський, М. 196
 “Чернігівка” (Костомаров) 84
 Чечот, Я. 113
 “Чигирин” (Маркевич) 110, 111
 “Чигирин” (Шевченко) 160
 “Чигиринський Кобзар” (Шевченко) 223
 “Чолом доземний” (Куліш) 216
 “Чорна рада” (Куліш) 58, 201, 202-209, 211
 “Чорноморський побит” (Кухаренко) 52, 53
 “Чорноморці” (Старицький) 53
 “Чтения московского общества...” 202
 “Чудо” (Куліш)
 Чуковський, К. 176, 177, 187, 190
 “Чумак” (Вовчок) 236
 “Чур-Чепуха” (Тополя) 54
- Шамрай, А. 9, 56, 57, 230
 Шафарик, П. 157
 Шаховской, О. 20, 27
 Шашкевич, М. 130, 131, 132, 133, 137, 138
 “Шворин рід” (Ніс) 245, 249
 “Шевченківський збірник” 153, 188
 Шевченко, І. 154

- Шевченко, Т. 7, 26, 36, 38, 47, 49,
60, 75, 78, 94, 96, 99, 103, 110, 112,
118, 119, 122, 124, 140, 143, 150-
191, 193, 194, 209, 210, 211, 212,
214, 215, 217, 218, 219, 221, 230,
231, 238, 249, 251, 252, 253
"Шевченкові" (Афанасьєв-
Чужбинський) 94
"Шевченко та його доба" 153, 158,
191
"Шевченко, українофіли..."
(Драгоманов) 186
Шекспір, В. 214, 216
Шеллінг, Ф. 74
"Шельменко-денщик" (Квітка) 57
Шенрок, В. 106, 192, 213
Шиманов, А. 33
Широцький, К. 153
Ширяєв 155
Шишковський 13
Шіллер, Ф. 88, 170, 216
Шлигоцький, О. 67
Шпитківський 169
Штейн 12
"Штефан Славич" (Федькович) 250
- Шедрін див. Салтиков-Шедрін
Шепкін, М. 12, 55
"Ширая любов" (Квітка) 57, 58, 59,
"Що було на серці" (Афанасьєв-
Чужбинський) 94
Щоголів, Є. 80, 221, 252
"Щоденник" (Шевченко) див.
"Журнал"
Щурат, В. 167
- "Южная Русь" 13
"Южный русский сборник"
(Метлинський) 47, 81, 97, 98, 218
Юзефович, М. 84, 140, 197, 199
Юл, Асканій 15
"Юродивый" (Сомов) 107
- Яблонська, княгиня 154
"Якби ви знали..." (Шевченко) 161
Якимович, Г. 135, 138
Якубський, Б. 188, 190, 191,
"Як Хапко солоду відрікся"
(Вовчок) 237

СКОРОЧЕННЯ

- ВУАН — Всеукраїнська Академія Наук
ДВУ — Державне Видавництво України
ЖМНП — Журнал министерства народного просвещения
ЖР — Життя й революція
ЗНТШ — Записки наукового товариства ім. Шевченка
К. Ст. — Киевская старина
Л.Н.В. — Літературно-науковий вістник
ЧШ — Червоний шлях

ЗМІСТ

Editorial Note		5
Лекція:		
I	Огляди та курси	7
II	I. Котляревський. Біографічна канва	10
III	Котляревський і Осипов	13
	„Енеїда” — її літературний жанр	14
IV	Питання Котляревський-Осипов у новому досліді	16
V	Драматичні твори Котляревського	20
	Критична література про Котляревського	25
	Зв'язки Котляревського з українськими традиціями та російським літературним життям	27
VI	Котляревщина. Білецький-Носенко	28
VII	Котляревщина. Гулак-Артемівський	32
VIII	Є. Гребінка	38
IX	Котляревщина 40-50-х рр.	44
X	Драматична творчість 30-40-х рр.	51
XI	Григорій Квітка-Основ'яненко	54
XII	Квітка-Основ'яненко	59
XIII	Коло початків романтизму	66
XIV	Етнографічні вивчення на українському ґрунті	72
XV	Три пори українського романтизму	77
	Харківський гурток. Метлинський	80
XVI	М. Костомаров	83
XVII	Романсисти й баладники 30-40-х рр.	90
XVIII	Михайло Макаровський	98
XIX	Українські теми в російській літературі 20-30-х рр.	104
XX	Українська школа в польській поезії	112
XXI	Українська школа в польській літературі	116
XXII	Галицьке літературне відродження	125
XXIII	Галицько-українське відродження	133
XXIV	Київські романтики та Кирило-Методіївське братство	140
XXV	„Книги буття українського народу”	144
XXVI	Шевченко. Біографічні студії	150
XXVII	Хронологічна канва Шевченкової біографії	154
XXVIII	Творчість Шевченка. „Кобзар”	159
XXIX	Шевченкова творчість. „Кобзар”. „Гайдамаки”	162
XXX	Шевченкова творчість. „Три літа”	169
XXXI	Шевченкова творчість. „Невольничча муза”. „Останні поезії”	176
XXXII	Російські повісті Шевченка	180
XXXIII	Форма Шевченкової поезії	185

XXXIV	Куліш. Біографічні праці й канва	191
XXXV	Куліш. „Михайло Чарнишенко” та „Україна”	197
XXXVI	„Чорна рада”	202
XXXVII	„Досвітки”. Літературна діяльність Куліша в 70-90-х рр.	209
XXXVIII	Літературне життя 60-х рр. „Основа”	218
XXXIX	Олекса Стороженко	226
XL	Марко Вовчок	230
XLI	Марко Вовчок. Творчість	236
XLII	Критика про Марка Вовчка	239
XLIII	Прозаїки „Основи”	243
XLIV	Прозаїки „Основи” (II)	246
XLV	Поети „Основи”	251
	Примітки	254
	Показчик імен і назв	259

\$9.95