

Володимир Антофійчук

ІСТОРІЯ
УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ.

ПЕРША ПОЛОВИНА ХІХ СТОЛІТТЯ



Редактор: *Іван Ребошанка*

Референти:

Іван РЕБОШАПКА

Михаєла ГЕРБІЛ

Крістіна СІЛАГІ

**Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
ANTOFIYCHUK, VOLODYMYR**

**Istoriia ukrainskoi literatury : persha polovyna 19 stolittia : pidruchnyk dlia
studentiv viddilen ukrainskoi movy ta literatury universytetiv Rumunii /**

Volodymyr Antofiychuk. - București : R.C.R. Editorial, 2024

ISBN 978-606-745-166-5

82.09



**Книга фінансована
СОЮЗОМ УКРАЇНЦІВ РУМУНІЇ**

Володимир Антофійчук

ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ.

ПЕРША ПОЛОВИНА ХІХ СТОЛІТТЯ



ПІДРУЧНИК

*для студентів відділень української мови та літератури
університетів Румунії*

Видавництво «RCR Editorial»

Бухарест 2024



ВСТУП

У понад тисячолітній історії національного письменства є періоди, коли література, довго зберігаючи риси нової, раптово змінюється, стрімко переходячи з однієї якості в іншу. Здійснюється докорінний переворот в ідеях, поглядах, література ніби народжується наново, і після цього починають говорити про два періоди в її розвитку – старий і новий. Очевидно, такі кардинальні зміни в галузі духовної культури породжуються соціальними подіями, що перебудовують життя суспільства, народу, держави.

Одним із таких значимих періодів в історії українського письменства стала література кінця XVIII – початку XX ст., яку називають *новою*. На відміну від давньої, історія якої завершилася в другій половині XVIII ст., ця література орієнтувалася на інші ідейно-естетичні принципи, відзначалася новими художніми якостями, тематикою, мовним оформленням тощо. Вона постала внаслідок пробудження національного життя і національних рухів, що їх активно переживав увесь слов'янський світ наприкінці XVIII – на початку XIX ст.

Давній українській літературі була властива здебільшого книжна мова, в якій, починаючи ще з часів Київської Русі, виразно простежуються елементи народного мовлення. Окремі твори писалися латинською і польською мовами. Одна з головних ознак нової літератури – народна мова, що значно зближує її з масовим читачем.

У другій половині XVIII ст. відбулася ідеологічна переорієнтація української літератури. Вона вивільняється від церковно-релігійного впливу, відмовляється від традиційних християнських тем, сюжетів, образів, набуває світського характеру, звертається до нових жанрів. У багатьох творах цього часу (інтермедіях, вертепній драмі, бурлескних і сатиричних віршах, ліричній поезії та ін.) помітна тенденція до змалювання різних сторін живої дійсності, проникнення у внутрішній світ людини, що зазнало тотального розвитку в наступні десятиліття.

М. Яценко вважав, що процес появи рис нової літератури простежується з кінця XVI ст. На його думку, протягом XVI – XVIII ст. відбувалося “розмежування синкретичної писемності на окремі функціональні галузі, вироблення нової, власне літературної, жанрово-стильової системи, поступове становлення художніх форм, методів і завдань словесної творчості. Це був час появи індивідуального начала у творчості письменників, літературного професіоналізму. Період другої половини XVIII ст. характеризується занепадом книгодрукування, посиленням ролі рукописної традиції, демократизацією літературної творчості, зближенням

її з народною мовою й естетикою, оформленням класицистичних, сентименталістських, преромантичних та реалістичних тенденцій”.

Історія нової української літератури творилася в складних суспільно-політичних умовах. Відсутність власної держави, пошматування українських земель між різними імперіями, переслідування та заборона рідної мови не могло не позначитися на особливостях національного літературного процесу. За таких умов, як відзначає Ю. Ковалів, “українська література, історично приречена на заангажованість, змушена була заповнювати випорожнені ніші національної культури, компенсувати виїмково важливі складники українства”, брати на себе “роль відсутньої національної політики, педагогіки, релігії, науки тощо, ставши єдиним джерелом пасіонарної енергії, вона правила і досі править за основу духовної, інтелектуальної, матеріальної сутності народу в його етнічних межах”.

Нова українська література, своєрідність якої визначалася творчістю таких її світочів, як І. Котляревський, Г. Квітка-Основ'яненко, Т. Шевченко, П. Куліш, Ю. Федькович, І. Нечуй-Левицький, Панас Мирний, І. Франко, Леся Українка, М. Коцюбинський, О. Кобилянська, В. Стефаник та багатьох інших, у своєму розвитку пройшла чотири періоди. Така періодизація, обґрунтована українськими літературознавцями, враховує суспільно-історичні та культурні умови розвитку, специфіку літературно-мистецьких явищ, ідейно-тематичну спрямованість письменства, тип героя, художні особливості тощо.

Перший період, передшевченківський (кінець XVIII – перші десятиріччя XIX ст.), – становлення нової української літератури, формування літературної мови. Література цього періоду розвивалася під впливом ідей національно-культурного відродження. Вона характеризується новим поглядом на народ як позитивного героя художнього твору, що зумовило й відповідну систему художніх засобів. Джерелом оновлення і змісту, і форми стала народна поезія.

Література цього часу відзначається синкретичним поєднанням класицистичних, бурлескно-травестійних, сентименталістських та інших стильових тенденцій. У творчості І. Котляревського, П. Гулака-Артемовського, Л. Боровиковського, Г. Квітки-Основ'яненка, Є. Гребінки та ін. зароджуються і розвиваються основні напрями і стилі – просвітительський реалізм, сентименталізм, преромантизм і романтизм, головні жанри – бурлескно-травестійна поема, байка, балада, соціально-побутова п'єса, етнографічно-побутова повість.

З розвитком романтизму у творчості Л. Боровиковського, А. Метлинського, М. Костомарова, В. Забіли, М. Петренка та ін. розширюються проблемно-тематичні та жанрові межі поезії, прози, драматургії, удосконалюється літературна мова. Національно-культурне відродження охоплює і західноукраїнські землі, де літературу рідною мовою творять М. Шашкевич, Я. Головацький, І. Вагилевич, М. Устиянович та ін.

Другий період (40 – 60-ті роки XIX ст.) позначений подальшим кількісним та якісним зростанням української літератури, яка здебільшого зосередилася на антикріпосницькій тематиці. Він проходив під знаком літературно-мистецької та громадсько-політичної діяльності Т. Шевченка, основоположника нової української літератури та літературної мови. Утверджується принцип художньої

правди, основним творчим методом стає реалізм. Продовжує розвиватися романтизм. Провідні жанри – поетичні (Т. Шевченко, П. Куліш, Ю. Федькович, Л. Глібов, С. Руданський) та прозові (П. Куліш, Ю. Федькович, Марко Вовчок, А. Свидницький). З'являється ліро-епічна поема, культивуються соціально-побутові й психологічно-побутові оповідання, оповідання-ідилії, прозові твори баладного й казкового типу. П. Куліш започаткував роман-хроніку (“Чорна рада”), А. Свидницький – соціально-психологічний роман (“Люборацькі”).

Крім традиційної селянської проблематики, українські письменники розробляють теми із життя солдатів, міщан, духовенства, різночинної інтелігенції, а також з історії та сучасності інших народів.

Творчість Т. Шевченка не тільки в багатьох відношеннях визначила особливості українського письменства наступного періоду, а й справила вплив на розвиток літератури інших слов'янських народів.

Третій період (70 – 90-ті роки XIX ст.) припадає на час інтенсивного розвитку буржуазно-капіталістичних відносин, активних пошуків шляхів і методів соціально-політичної боротьби. У літературу прийшла велика плеяда яскравих творчих індивідуальностей – І. Нечуй-Левицький, Панас Мирний, І. Карпенко-Карий, М. Кропивницький, І. Франко, М. Старицький, Б. Грінченко та ін., які стояли на позиціях реалістичного відображення дійсності. Завдяки їхній творчості українська література вперше запрацювала як цілісний художній механізм, продуктивно використовуючи всі основні види й жанри – від поезії, прози й драматургії до літературно-художньої критики, естетики й публіцистики. Найбільшого розвитку набувають жанри соціально-побутової та соціально-психологічної повісті і роману (Панас Мирний, І. Франко), а також реалістичної драми та комедії (М. Кропивницький, І. Карпенко-Карий). Вершиною літературного процесу цього періоду стала творчість І. Франка. Його поезія, проза, драматургія увібрали найкращі досягнення всесвітньої літератури, синтезували найважливіші здобутки в духовному розвитку світової спільноти.

В українській літературі цього часу розвиваються нові теми – класового розшарування на селі, зубожіння й пролетаризації селянства, боротьби робітників, наростання революційного протесту. І. Франко вперше у світовій літературі показав організований виступ робітників проти капіталістів (повість “Борислав сміється”).

В останні десятиріччя XIX ст. відбувається процес активного входження української літератури у світ європейської культури.

Четвертий період нової української літератури припадає на кінець XIX – початок XX ст. Це найвищий етап її художнього розвитку. У цей час творять письменники різних поколінь. Продовжують писати І. Франко, М. Старицький, Панас Мирний, І. Нечуй-Левицький, І. Карпенко-Карий, у літературний процес активно включаються М. Коцюбинський, Леся Українка, В. Самійленко, О. Кобилянська, В. Стефаник, М. Вороний, В. Винниченко, О. Олесь та багато ін. У літературі цього періоду синтезуються неореалістичні та неоромантичні прийоми художнього зображення, проявляються імпресіоністична, експресіоністична, символістська поетики.

Українські письменники кінця XIX – початку XX ст. посилюють увагу до внутрішнього світу людини, її духовності. Найбільш показовими у цьому плані стають жанри психологічної повісті, новели та драматичної поеми. Значно активізується літературно-критична думка. Її характер визначають насамперед виступи І. Франка, Лесі Українки, М. Павлика, М. Коцюбинського, О. Маковоя та ін.

Попри деяку умовність і схематизм запропонована періодизація дає можливість чіткіше простежити закономірності нової української літератури, її основні віхи й тенденції, сприйняти окремі етапи як цілісний комплекс традицій і новаторства в літературному процесі.

Підручники та посібники

1. Бовсунівська ГЛ. Історія української естетики першої половини XIX століття. – К., 2001.
2. Возняк М. Історія української літератури: У 2 т. – Львів, 1994.
3. Волинський Г. К., Кобилецький Ю. С., Гільгук Г. Г., Хропко Г. Г. Історія української літератури. Література першої половини XIX ст. – К., 1964.
4. Гончар О. Г. Українська література передшевченківського періоду і фольклор. – К., 1982.
5. Єфремов С. Історія українського письменства. – К., 1995.
6. Зеров М. Українське письменство. – К., 2003.
7. Історія української літератури: У 8 т. – Тл. 2. – К., 1967.
8. Історія української літератури (перша половина XIX століття) / За ред. Г. Г. Скрипника. – К., 1980.
9. Історія української літератури (Перші десятиріччя XIX століття): Підручник / За ред. Г. Г. Хропка. – К., 1992.
10. Історія української літератури. XIX століття: У 3 кн.: Навч. посібник / За ред. М. Г. Яценка. – Кн. 1. – К., 1995.
11. Історія української літературної критики. Дожовтневий період. – К., 1988.
12. Історія української літературної критики та літературознавства. Хрестоматія: У 3 кн. – Кн. 1. – К., 1996.
13. Ковалів Ю. Українська література в історичному інтер'єрі // Українська мова та література. – 2003. – Трудень. – Ч. 45. – С. 3 – 18.
14. Матеріали до вивчення історії української літератури: У 5 т. – Тл. 2. – К., 1961.
15. Українська література у портретах і довідках: Давня література – література XIX ст.: Довідник. – К., 2000.
16. Чижевський Д. Історія української літератури. – Жернопіль, 1994.





СУСПІЛЬНО-ІСТОРИЧНІ УМОВИ
ТА КУЛЬТУРНЕ ЖИТТЯ УКРАЇНИ
КІНЦЯ ХVІІІ – ПЕРШИХ ДЕСЯТИРІЧ
ХІХ СТОЛІТТЯ



Василь Штернберг. Пастушок. 1836 – 1838 рр.



Суспільно-історичні та культурні умови були несприятливими для розвитку української літератури кінця XVIII – перших десятиріч XIX ст. Україна опинилася під владою двох держав. Більша частина українських земель відійшла під зверхність Росії, а західноукраїнський регіон – Галичина, Закарпаття і Північна Буковина – перебував у складі австрійської імперії Габсбургів. На цей час остаточно втрачають свою автономію Гетьманщина, Слобідська Україна, була зруйнована і припинила своє існування Запорізька Січ.

Загарбання українських земель Російською та Австрійською імперіями призвело до роз'єднання економічного, політичного й культурного життя.

Особливо важких соціальних і національних утисків зазнавали українці в умовах російської дійсності. Після зруйнування Запорізької Січі царизм заповзвся остаточно знищити права та привілеї Гетьманату, щоби створити уніфіковану імперську владу. Тотальний наступ на Гетьманщину був спрямований передусім проти її шляхти, козацької старшини та українського духовенства, на винищення української еліти. У зв'язку з цим Євген Маланюк писав, що 1785 року “Катерина II робить один з найзгубніших і найдалекосяглиших своїх заходів: вона дає нашій шляхті т. зв. Жалованну Грамоту Дворянства, якою нашу козацьку шляхту, що мала західноєвропейський своїм лицарським походженням характер, по-перше, розколюється як цілість, по-друге, вливається в безобличні шереги не лицарського, а чисто урядового “служилого дворянства” московського, що, силою речей, жодною “шляхтою” не могло бути, будучи додатком до адміністративно-державної машини. В той спосіб нашому народові відтяло його аристократію, яка, на додаток, перестала бути аристократією взагалі, трапляючи свою національну й особисту індивідуальність, будучи вповні залежна від примхи того чи іншого урядового петербурзького чинника”.

Ліквідувавши політичну автономію України, царський уряд поставив собі за мету повністю нівелювати український народ, влити його у російську націю. Для уніфікації системи управління і зміцнення самодержавно-поліцейської влади на місцях на українські землі, що перебували в складі Росії, наприкінці XVIII ст. було поширено загальноросійський адміністративний устрій. Територію України поділили на губернії та повіти. На рубежі XVIII і XIX ст. Слобожанщину, Лівобережжя, Правобережжя і Південь було поділено на дев'ять губерній: Харківську, Чернігівську, Полтавську, Київську, Подільську, Волинську, Катеринославську, Херсонську і Таврійську.

Дедалі більше переслідувалася українська культура, заборони на все українське ставали фронтальними. Багата, пісенна українська мова оголошувалася “малоросійським наріччям”. З 1721 р. набуло чинності царське розпорядження про заборону друкованого слова в Україні. У знаряддя русифікації українського народу була перетворена і церква, що століттями виступала центром і рушієм освіти в Україні. Пізніше, у зв'язку із закріпаченням селян і колоніально-русифікаторською політикою царизму, майже нанівець було зведено початкову освіту. Київська академія та колегіуми перестають існувати як центри світської освіти й перетворюються на духовні заклади.

Соціальні й національні утиски призвели до всенародного невдоволення. У 1817 – 1819 рр. Україною прокотилася хвиля повстань селян, які вже встигли сповна пізнати систему кріпацтва. У 10-х – на початку 30-х років на Поділлі діяли загони легендарного Устима Кармалюка, наводячи жах на людських кривдників.

Крім того, на території Російської імперії виникають таємні організації, діяльність яких спрямовується проти самодержавно-кріпосницької системи. Особливо широкого резонансу набув декабристський рух. Його діячі обговорювали питання скасування кріпосного права, запровадження конституції і встановлення республіканської форми правління.

Під західними впливами в Україні поширилося масонство. Спочатку масонські ложі ставили перед собою завдання внутрішнього вдосконалення людини, але поступово ці організації набувають політичного характеру. У 1818 р. в Полтаві виникає ложа “Любов до істини”, до якої входив й І. Котляревський. Один з її учасників В. Лукашевич намагався створити таємне Малоросійське товариство, метою якого мало бути досягнення Україною самостійності в союзі з Польщею.

Українські дворяни, нащадки козацької старшини, не втрачали надії на відновлення давньої автономії Гетьманщини. Для цього навіть намагалися знайти союзника серед іноземних держав. У квітні 1791 року полтавський дворянин Василь Капніст у Берліні вів переговори з канцлером Пруссії Евальдом-Фрідріхом Герцбергом про можливість підтримки королівством повстання козаків проти Росії. На жаль, ця спроба на відновлення української державності, як і інші, виявилася невдалою.

Були моменти, коли здавалося, що вдасться відновити й українську армію. У 1812 р., під час походу Наполеона на Москву, цар Олександр I дав дозвіл утворити кілька полків з українських козаків. При цьому було обіцяно, що після війни вони залишаться як постійне козацьке військо. Звістка ця викликала велику радість козаків, і за короткий час вони власним коштом, без усякої



Устим Кармалюк –
український народний герой,
повстанець.

Народився 10 березня 1787 року в с. Головинці на Поділлі у кріпацькій родині.

Ще з юнацьких років виявляв нетерпимість до будь-яких проявів насильства. Був відданий у солдати, але втік з війська. За організацію повстанського загону з селян для боротьби з поміщиками протягом 1817 – 1835 років був чотири рази засуджений до каторжних робіт у Сибіру, та кожного разу втікав із заслання. З особливою силою селянський рух під керівництвом Кармалюка розгорнувся у 1830 – 1835 роках, охопивши Поділля, суміжні з ним повіти Бессарабії та Київщини. У повстанських загонах перебувало близько 20 тисяч селян. Вони вчинили понад 1000 нападів на поміщиків.

22 жовтня 1835 року Кармалюк був убитий із засідки в с. Шляхові Коричинці на Хмельниччині. Похований у містечку Летичеві, де йому встановлено пам'ятник.

У народній пам'яті Устим Кармалюк став символом боротьби проти соціального поневолення. Про нього складено багато переказів і пісень (наприклад, “За Сибіром сонце сходить”); життя і пригоди Кармалюка послужили темою для багатьох літературних (Марко Вовчок, М. Старицький, С. Васильченко) та музичних творів (В. Косстенко).



Василь Васильович Капніст – письменник і громадський діяч.

Народився 23 лютого 1758 р. у с. Велика Обухівка на Полтавщині. Багато поетичних творів написав на основі українського матеріалу. У відповідь на скасування царським урядом решток української автономії створив поему “Ода на рабство” (1782). У 1788 р. опрацював проект відновлення полкового устрою України.

У пошуках союзників Капніст вирушив до Пруссії, щоб прихилили її зверхників до українських справ. Намір був переговорити з канцлером Герцбергом або ж навіть з королем Фрідріхом-Вільгельмом II. Про це свідчить доповідна записка канцлера до короля: “До мене таємно прибув дворянин з Малоросії або Російської України, який називає себе Капністом. Він твердить, що його послали мешканці цієї країни, що доведені до крайнього відчаю тиранією, яку російський уряд, а саме князь Потьомкін, здійснив над ними, та що він хотів би знати, чи на випадок війни вони зможуть сподіватися на протекцію вищої величності – в такому випадку вони спробують скинути російське ярмо. Він каже, що це була країна давніх запорозьких козаків, від яких забрали всі їхні привілеї, кинувши їх під ноги росіяни”.

Помер 9 листопада 1823 року в с. Кибинці, тепер Миргородського району Полтавської області.

допомоги уряду виставили 15 кінних полків по 1200 осіб у кожному. Але царський уряд використовував ці формації для своїх потреб і не мав наміру йти на якісь поступки. Протримавшись на службі до 1816 року, козаки залишилися звичайними селянами; уряд не покрити навіть їхніх видатків на озброєння, обмундирування й прохарчування, що, як визнавали самі російські міністри, “цілком зруйнувало козаків”. Натомість у 20-х роках набрано з-поміж козаків 25 000 людей і переселено на Кубань, де включено до складу Чорноморського війська.

У 1835 р. скасовано самоврядування Києва на основі магдебурзького права. У 1840 р. у судах усунуто Литовський Статут і запроваджено російські закони.

Щоб придушити будь-які спроби невдоволення, царат утримував в Україні велику армію, що доходила ста тисяч. Це надзвичайно обтяжувало населення, особливо селянство, яке мало обов’язок будувати і ремонтувати казарми, постачати підводи, дрова і в усьому допомагати військові.

У життя громадян Російської імперії дедалі глибше проникав абсолютизм.

Освіта

В усіх країнах Європи розвиток культури XVIII ст. відбувався під знаком ідей Просвітительства з властивим йому акцентом на поширенні освіти, вдосконаленні людського розуму на ґрунті науки як запоруки історичного поступу людства. Наприкінці XVIII – на початку XIX ст. ці ідеї набувають значного впливу і в Україні, збагачуючи нове культурне й національне відродження. Його основними чинниками були також ідеї Великої французької революції, німецький романтизм, пам’ять про минуле рідного народу. Саме в цей час почало формуватися нове поняття спільності, яке спиралося на спільність мови та культури. Значно посилювався інтерес до історії, побуту, звичаїв і традицій народу.

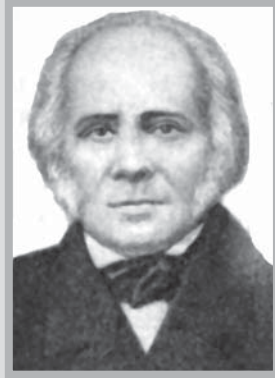
Під впливом просвітительської ідеології в Російській імперії зазнала змін освіта. Але це мало й недобрі наслідки, оскільки почала занепа-

дати українська національна освіта, що загалом негативно позначилося на розвитку культури. Вищі навчальні заклади перестають існувати як центри світської освіти й перетворюються на духовні заклади. Київську академію, інтелектуальний і педагогічний центр України, 1817 р. було закрито, а на її місці засновано семінарію (з 1819 р. – духовна академія). Колегіуми у Чернігові, Переяславі, Харкові поступово стають пересічними духовними семінаріями. Значно скоротилася кількість “дяківських” шкіл, мало залишилося осередків середньої освіти. Царський уряд був зацікавлений у налагодженні мережі навчальних закладів різних рівнів, які б сприяли зміцненню його великодержавницької політики. На початку XIX ст. запроваджуються російські початкові школи, відкриваються гімназії з чотирирічним навчанням і дворічні “повітові школи”.

На початку XIX ст. осередком культурного життя на Лівобережній Україні став Харків. Тут з почину Василя Каразіна коштом місцевого дворянства й купецтва 17 січня 1805 року було відкрито університет, навколо якого об’єдналися найкращі наукові й культурні сили українського суспільства. Структура університету зазнавала численних реорганізацій і лише в 50-х роках усталилася. Навчання провадилося на чотирьох факультетах: історико-філологічному, фізико-математичному, юридичному, медичному. Першим ректором Харківського університету став Іван Рижський (1759 – 1811), професор російської словесності.

З 15 липня 1834 року розпочав свою історію університет у Києві (під офіційною назвою “Університет Св. Володимира”) в складі філософського та юридичного факультетів. Першим його ректором було призначено Михайла Максимовича (1804 – 1873), ботаніка і філолога, людину з енциклопедичною освітою.

Крім того, у першій чверті XIX ст. в Україні з’явилися вищі навчальні заклади, що поєднували гімназійний та університетський курси: Волинська вища гімназія в Кременці (1805, реорганізована 1819 р. в ліцей), Рішельєвський ліцей в Одесі (1817),



Василь Назарович Каразін –
учений, винахідник, освітній
і громадський діяч.

Народився 10 лютого 1773 року в с. Кручик на Харківщині. Навчався у Харківському приватному пансіоні та Гірничому корпусі в Петербурзі. Засновник Харківського університету (1805). При університеті створив філотонічне товариство (1811 – 1818 рр.) для поширення досягнень науки, техніки та розвитку промисловості України. Він обґрунтував метеорологію як науку, запропонував створити всесвітню мережу метеорологічних станцій і встановити систематичне спостереження за атмосферними явищами. Йому належить близько 60-ти наукових праць; він зробив чимало винаходів і відкриттів у галузі техніки, хімії, кліматології, агрономії, селекції, зокрема змодельовав водяне опалення, печі для сухої перегонки дерева, вивів сорт морозостійкого абрикоса, розробив сучасний спосіб консервування продуктів, сконструював ряд нових сільськогосподарських машин та ін. Його називали “українським Ломоносовим”. В. Каразін створив проект економічної реформи державного управління і господарства Росії, за що зазнав репресій.

Помер 16 листопада 1842 року в Миколаєві.

У Харкові В. Каразіну споруджено пам’ятник. Його ім’ям названо місцевий університет.



**Михайло Олександрович
Максимович** –

видатний український учений
і письменник.

Народився 15 вересня 1804 року на хуторі Тимківщина, тепер Черкаської області. Закінчив Московський університет. З 1833 року – професор цього університету. У 1834 – 1835 рр. – перший ректор новоствореного Київського університету. Видані ним збірки народних пісень поклали початок українській фольклористиці. Автор однієї з перших “Історій давньої руської словесності”. У дослідженні про “Слово о полку Ігоревім” стверджував, що ця пам’ятка створена на праукраїнській землі мовою цього народу, відбиває його багатовікову історію та культуру.

За великі наукові досягнення М. Максимович був обраний членом-кореспондентом Російської Академії наук, а також почесним членом Московського, Петербурзького, Київського й Одеського університетів та багатьох наукових товариств.

Помер 22 листопада 1873 року на хуторі Михайлова Гора, тепер Канівського району Черкаської області.

Академік М. Грушевський (1866 – 1934) назвав Михайла Максимовича патріархом наукового українознавства, корифеєм українського національного руху, інтелегентом-патріотом.

Ніжинська гімназія вищих наук кн. Безбородька (1820).

На жаль, у навчальних закладах усіх типів не враховувалися українські науково-освітні традиції, ігнорувалися національні інтереси.

У подібній ситуації опинилася освітянська справа і на західноукраїнських землях. На Галичині діяли п’яти- і шестикласні середні школи, де панували латинська й польська мови.

У Львівському університеті (заснований у 1661 р.) викладання проводилося латинською, німецькою та польською мовами. На початок 40-х років XIX ст. на всіх факультетах навчалося 1184 студенти, серед яких близько 400 українців.

На Буковині перші середні школи засновано наприкінці XVIII ст. У 1808 р. відкрито гімназію в Чернівцях, а в 1828 р. – семінарію для підготовки вчителів. Тут викладали українську мову як предмет.

З 1804 року царський уряд заборонив навчання українською мовою, дедалі суворішого переслідування зазнавали українська народна творчість і звичаї. Справі посилення русифікації мав служити і Київський університет імені Святого Володимира. Цар Микола I самовдоволено заявив: “Університет – це мій витвір, але я першим покладу на нього руку, якщо видасться, що він не відповідає своєму призначенню і добрим намірам уряду. А призначення університету – поширювати російську культуру і російську народність у спольщеній західній Росії”.

Проводячи реакційну політику в галузі освіти, царський уряд постійно втручався у справи навчальних закладів, переслідував викладачів-інакодумців і будь-які прояви передових ідей у середовищі студентів.

Розвиток української історіографії

Важливою передумовою становлення нової національної культури і письменства була славна історія українського народу, інтерес до якої особливо посилюється наприкінці XVIII – в перші десятиліття XIX ст. Відтворення української історії відіграло вирішальну роль у процесі

зростання національної свідомості. Вивчення минулого посилювалося ще й тим, щоб спростувати твердження російських істориків (В. Татищева, М. Карамзіна, М. Ломоносова та ін.), що Україна – нібито споконвічна російська земля, що український народ, вважали вони, не мав ні власної історії, ні мови, ні культури.

Щоб прислужитися рідній історії, група освічених українських патріотів почала збирати гетьманські універсали, дипломатичне листування, рукописні записки видатних діячів минулого. Зокрема, на основі зібраного матеріалу **Яків Маркович** (1776 – 1804) почав складати енциклопедію українознавства. Встиг видати лише перший том під назвою “Записки про Малоросію, її жителів та виробництва” (1798), де містився короткий огляд географії та етнографії України. З’являються перші спроби синтезованого викладу історії України – чотиритомна “Історія Малої Росії” (1822) **Дмитра Бантиши-Каменського** (1737–1814) та п’ятитомна “Історія Малоросії” (1842–1843) **Миколи Маркевича** (1804–1860). Виходять й інші праці з історії України, наприклад, “Коротке описання Києва” (1820) М. Берлинського, “Нарис з історії руського народу в Галичині і церковної Ієрархії в тому королівстві” (1837) Д. Зубрицького та ін. У рукописних списках поширювалася “**Історія русів**” (уперше опублікована Осипом Бодянським у 1846 р.). Вона мала вирішальне значення для зростання національної самосвідомості українців. Завдяки національно-визвольній спрямованості цей твір справив значний вплив на творчість багатьох письменників XIX ст.

Показово, що в цей час весь світ починає цікавитися історичним минулим України. Ще 1769 року визначний німецький філософ і письменник-просвітитель



Михайло Сажин. Університет у Києві. 1846 р. Акварель.

Йоганн Готфрід Гердер (1744 – 1803) писав: “Україна в майбутньому стане новою Грецією: прекрасний клімат цього краю, весела вдача народу, його музичний хист, родюча земля прокинуться... Постане велика культурна нація, і її межі простягнуться до Чорного моря, а відтіля – у далекий світ”.

Іноземці, які подорожували Україною наприкінці XVIII ст., залишили чимало спогадів про наш народ. 1778 року французький письменник Ж. Шерер писав, що козаки успадкували від батьків “горде почуття незалежності”. Інший француз, Ш. Масон, автор спогадів про Росію кінця XVIII ст., відзначав, що “козаки не мають нічого спільного з росіянами”. Німецький історик О. Енгель спостеріг, що “російський уряд ставився до українців з великим підозрінням, бо ж це були переважно козаки, які вміли обстоювати свою політичну й культурну незалежність та людську гідність”. Ці записи іноземців, на думку Н. Полонської-Василенко, цікаві тим, що в них “відбиваються політичні думки їхніх співбесідників-українців”.

Характерно, що мандрівники, в тому числі й російські, відзначали велику неприязнь українців до північних сусідів. Московський мандрівник Левшин 1816 року писав: “Я мушу сказати про ненависть українців до великоросіян. Ти легко можеш у тому перекоонатися, бо часто почувеш, як вони говорять: добрий чоловік, а москаль”. Інший подорожуючий Сбітнєв 1830 року зауважував, що селяни Слобожанщини не хотіли навіть розуміти по-московському, а проїжджаючих росіян зустрічали насміхами й лайливими піснями. Причини такого ставлення можна почасті знайти в записях князя І. Долгорукого 1817 року: “Україна не відчуває себе щасливою, незважаючи на всі благодаті природи. Політичне сонце її не так гріє, як небесне світло. Вона змучена, терпить різні тягарі і відчуває повністю втрачену свободу колишніх віків. Нарікання глухе, але майже загальне”.

Німецький дослідник Йоганн Георг Коль (1841) помітив те ж саме: “Відраза українців до росіян, їхніх гнобителів, така велика, що це можна назвати ненавистю. Ця ненависть радше зростає, як послаблюється”. Водночас Коль зауважив великий державотворчий потенціал українців, який, на його думку, повинен реалізуватися у майбутньому: “Немає найменшого сумніву, що колись велетенське тіло Російської імперії розпадеться і Україна стане знову вільною і незалежною державою. Цей час наближається поволі, але неухильно. Українці – нація з власною мовою, культурою та історичною традицією. Поки що Україна роздерта поміж сусідами. Але матеріал для будови Української держави лежить готовий: коли не сьогодні, то завтра з’явиться будівничий, що збудує з цих матеріалів велику і незалежну Українську державу”.

Очевидно, розуміючи тодішні настрої українців в умовах жакливого царського режиму, європейські письменники цілком закономірно звернулися до образу гетьмана Івана Мазепи, який прагнув відторгненням від Росії повернути Україні волю й незалежність. У 1818 році Байрон пише поему “Мазепа”, а десятьма роками пізніше твір з такою ж назвою виходить і з-під пера Гюго.

Як антитеза до важкого політичного й соціально-економічного становища та культурного занепаду, в яких опинився український народ, наприкінці XVIII ст. на наших землях розпочалося національне відродження. Це виявилось не тільки в підвищеному інтересі до пам’яток старовини, провадженні історичних та

етнографічних досліджень, утвердженні української мови як літературної, а й у прагненні повернути Україні державність.

Мистецтво

Новими віяннями в Україні кінця XVIII – перших десятиліть XIX ст. визначався розвиток мистецтва.

Українська *архітектура* цього часу характеризується розвитком містобудування, поширенням та утвердженням нового стилю – класицизму. Зазнавало змін планування губернських і повітових міст: у кожному визначався адміністративний центр з площею, де споруджували урядові установи (Київ, Полтава, Харків). Їх архітектура виділялася серед інших будівель своєю помпезністю. Швидкими темпами забудовувалися Єлисаветград, Херсон, Маріуполь, Севастополь, Кременчук та інші міста.

Серед архітекторів провідне місце посідав *Андрій Меленський* (1766 – 1833), який протягом трьох десятиліть був головним архітектором Києва. За його проектами споруджено будинок дворянського зібрання, церкву Різдва, пам'ятник на честь повернення Києву Магдебурзького права, церкву-ротонду на Аскольдовій могилі, новий корпус Київської академії та ін.

За проектом архітектора *Вікентія Беретті* (1781 – 1842) у Києві в стилі класицизму споруджено університет (1837 – 1843) та Інститут шляхетних дівчат (1839 – 1843). Ці будинки стали окрасою міста й у великій мірі визначили перспективу його забудови.



Ратуша на площі Ринок у Львові. 1828 – 1835 рр.



**Володимир Лукич
Боровиковський –
живописець.**

Народився 4 серпня 1757 року в Миргороді на Полтавщині. Мalarської справи навчався у батька та свого дядька. До 1788 р. жив і працював у Миргороді. Писав ікони та портрети в традиціях українського живопису XVIII ст. (“Портрет полковника Павла Руденка”, “Богоматір з немовлям”, “Цар Давид” та ін.). У грудні 1788 року оселився у Петербурзі, де навчався у Д. Левицького та придворного живописця Й. Лампі. Став найвідатнішим портретистом російської столиці, його прирівнювали до найкращих англійських та французьких художників XVIII ст. З 1795 року – академік Академії мистецтв. Працював переважно в стилі класицизму, продовжував західноєвропейські традиції в українському мистецтві. У деяких роботах яскраво виявляються риси сентименталізму (наприклад, “Портрет М. І. Лопухіної”). Пензлю В. Боровиковського належить низка побутових образів (“Зима”, “Вакханка”, “Катерина” та ін.).

Помер 18 квітня 1825 року в Петербурзі.

Як відзначає Л. Саприкіна, “образи Боровиковського, особливо жіночі, позначені спільністю ідилічного настрою. Колорит творів ніжний і прозорий, ритм письма плавний і мелодичний, що створює на полотнах ліричну атмосферу”.

Особливе місце у розвитку української архітектури належало також Одесі – адміністративному центру й портовому місту на Чорному морі. У 1809 р. тут за проектом Тома де Томона в дусі античної архітектури збудовано приміщення театру. Пам’ятниками архітектури стали відомі Потьомкінські сходи до Чорного моря (1837 – 1841) і Воронцовський палац (проекти Франца Боффо). Витонченістю архітектурних форм відзначається будинок Старої Біржі (1829 – 1834) архітектора Джакомо Кваренгі.

Україна здавна славилася палацово-парковою архітектурою, яка ґрунтувалася на історичних традиціях. Серед відомих будівель з парками відзначалися палаци К. Розумовського (1799 – 1803) у Батурині та П. Галагана (1829) в с. Сокиринці на Чернігівщині. До світових шедеврів пейзажного архітектурного мистецтва належать парки “Олександрія” (1797 – 1829) у Білій Церкві та “Софіївка” (1796 – 1805) в Умані.

У 1801 р. російський синод заборонив будувати храми українського типу, через що національне церковне будівництво завмирає. Останньою монументальною спорудою українського типу була Троїцька церква Мотронинського монастиря на Чернігівщині (1801). Відтак приходять церковні будівлі у стилі ампіру і псевдовізантійському.

Наприкінці XVIII – на початку XIX ст. помітних змін зазнають *живопис* і *скульптура*. Митців усе більше зацікавлює внутрішній світ людини. Розвиваються жанри історичного, пейзажного та побутового живопису, але особливо слід відзначити творчі здобутки портретистів. Основну увагу художники зосереджують на точному відтворенні зовнішності, характеру й психічного стану людини. Ці тенденції найяскравіше простежуються на полотнах “Портрет священика” Дмитра Левицького (1735 – 1822), “Торжківська селянка Христинія”, “Портрет М. І. Лопухіної” Володимира Боровиковського (1757 – 1825), “Портрет дружини”, “Портрет Є. П. Гребінки” Аполлона Мокрицького (1810 – 1870), “У Качанівці в Тарновського”, “Пастушок” Василя Штернберга (1818 – 1845) та ін.

Серію живописних портретів присвятив українській тематиці **Василь Тропінін** (1776 – 1857). Майже двадцять років художник прожив в Україні. Натхнений місцевою природою, побутом, колоритними образами людей з народу, він намалював картини “Дівчина з Поділля”, “Українець”, “Молодий український селянин”, “Хлопчик з топірцем” та ін. “Я мало вчився в Академії, – писав В. Тропінін, – але я навчився в Україні; я там без перепочинку малював з натури. І мої твори, виконані в Україні, здається, найкращі з усіх, які я досі намалював”. Один із таких його творів українського періоду – “Дівчина з Поділля”.

Наприкінці XVIII – на початку XIX ст. набувають поширення монументальні пам’ятники, призначені для міських вулиць і площ. Скульптори звертаються до форм класицизму, античної спадщини, прагнучи відтворити людину в ідеально-анатомічних пропорціях, в ефектних позах, у вбранні часів стародавньої Греції та Римської імперії.

Одним з найталановитіших скульпторів класицистичного стилю був **Іван Мартос** (1752 – 1835). Уродженець міста Ічні Чернігівської губернії, він навчався в Петербурзькій академії мистецтв, а потім в Італії. Кращі твори І. Мартоса – монумент Мініну й Пожарському в Москві, пам’ятник А.–Е. Рішельє в Одесі та ін.

На початку XIX ст. зароджується український світський **театр**. Новий театр європейського зразка Україна бачила вже наприкінці XVIII ст., проте за репертуаром він був неукраїнським. У 1787 р. у Львові з’явилося перше постійне театральне приміщення, де виступали німецькі і польські трупи. У багатьох містах і селах України функціонували кріпацькі і домашні театри. Найбільш відомі з них театри Д. Трошинського в Кишиньї на Полтавщині, Г. Тарновського в Качанівці на Чернігівщині.

У 1803 р. відкривається театр у Києві, у 1804 р. – в Одесі, у 1810 р. – в Полтаві, у 1812 р. – з постійною трупю в Харкові, а дещо пізніше – в Катеринославі, Чернігові, Ромнах, Херсоні та інших містах України.



**Аполлон Миколайович
Мокрицький** –
живописець.

Народився 12 серпня 1810 року в Пирятині на Полтавщині. Закінчив Ніжинську гімназію вищих наук. Малярської справи спочатку навчався у вихованця Петербурзької академії мистецтв Капітона Павлова. У 1830 р. А. Мокрицький виїхав до Петербурга, де став вільним слухачем академії мистецтв. Був учнем О. Венеціанова та К. Брюллова. Брав активну участь у викупі Т. Шевченка з кріпацтва. У своєму щоденнику докладно описав знайомство з Т. Шевченком та історію викупу його з кріпацтва. З 1840 р. А. Мокрицький працював в Україні, пізніше поїхав до Італії. З 1849 р. – академік Петербурзької академії мистецтв. У 1851 – 1870 рр. – професор Московського училища живопису, скульптури та архітектури. Зображував переважно людей творчої праці, з якими був добре знайомий. Найвизначніші твори: портрети лікаря П. Пузино та його дружини, “Портрет дружини”, “Портрет Є. П. Гребінки”, “Автопортрет”, “Італійський пейзаж” та ін.

Помер 9 березня 1870 року в Москві.

Портрети А. Мокрицького, виконані переважно в реалістичному плані, окремі з деяким романтичним забарвленням; їх колорит будується на використанні відтінків одного кольору.



Володимир Боровиковський. Портрет полковника Павла Руденка. 1778 р.

Одним із цікавих явищ українського портретного жанру кінця XVIII ст., в якому виразно прозвучали нові концепції живопису, є портрет Павла Яковича Руденка, колишнього запорозького старшини, а в роки написання твору – полтавського бургомістра. Автор його, миргородський живописець Володимир Боровиковський, ще дотримується традиційної композиції ктиторського портрета з його репрезентативністю. Окремі деталі, а також манера постановки і написання ніг, нагадують парсуну. Руденко ефектно стоїть перед глядачем, владно спираючись на палицю правою рукою і впершись у бік лівою. Темний каптан широко розпахнутий так, що видно коричневі вилоги, а під ним світлий жупан, підперезаний широким слуцьким поясом, і руків'я шаблі з золотою китицею. Художник майстерно володіє відтворенням орнаменту та правдоподібністю деталі, про що свідчать пояс і шабля, але його більше вабить м'яке моделювання форми. Він вживає широко, декоративно покладений колір, злегка оживлений півтонами.

Український живопис. Сто вибраних творів: Альбом. – К., 1985.– С. 14.

З 1819 р. виставами п'єс “Наталка Полтавка” і “Москаль-чарівник” І. Котляревського в очолюваному ним Полтавському вільному театрі розпочинається *історія українського професійного театру*. У своїх творах основоположник нової української драматургії використав прийоми вертепу, інтермедії, численні народні пісні й водевільні діалоги.

Традиції І. Котляревського продовжив Г. Квітка-Основ'яненко, один із засновників Харківського театру. Великий успіх мали його соціально-побутові п'єси “Сватання на Гончарівці” (1835) і “Шельменко-денщик” (1838).

З новим українським театром пов'язані творчі здобутки акторів М. Щепкіна та К. Соленика.

Михайло Щепкін (1788 – 1863) походив з кріпаків, акторську діяльність розпочав у 1805 р. Згодом був викуплений з кріпацтва. Він один з перших перейшов від класичної манери гри до сценічного реалізму й українського національного стилю. Створив неперевершені образи виборного Макогоненка й Михайла Чупруна (“Наталка Полтавка” і “Москаль-чарівник” І. Котляревського). М. Щепкін здобув визнання як основоположник сценічного реалізму в українському й російському театральному мистецтві.

Традиції сценічного реалізму розвивав **Карпо Соленик** (1811 – 1851). Він здобув високу освіту у Віленському університеті. Як актор надавав перевагу українському класичному репертуару. Найкращі його ролі – виборний, возний, Михайло Чупрун (“Наталка Полтавка”, “Москаль-чарівник” І. Котляревського), Шельменко, Стецько (“Шельменко-денщик”, “Сватання на Гончарівці” Г. Квітки-Основ'яненка).

Український театр першої половини ХІХ ст. був переважно побутовим. Він ґрунтувався на драматургії І. Котляревського, В. Гоголя, Г. Квітки-Основ'яненка та ін.

Зі становленням нового театру розвивається професійна *музика*. Її джерелами була народна пісенна творчість. Великої популярності набувають пісні із п'єс І. Котляревського та Г. Квітки-Основ'яненка, а також пісні та романси на



Василь Іванович Штернберг – живописець.

Народився 12 лютого 1818 року в Петербурзі. У 1835 – 1839 рр. навчався в Петербурзькій академії мистецтв. Один із зачинателів нової української школи пейзажного і побутового живопису. У 1836 р. приїхав в Україну на канікули, де мешкав у садибі Г. Тарновського в Качанівці на Чернігівщині. У наступні роки він ще кілька разів приїздив сюди і виконав тут багато пейзажів і жанрових творів.

Найкращі картини В. Штернберга пов'язані з Україною: “Пастушок” (1836 – 1838), “Переправа через Дніпро під Києвом”, “Садиба Г. Тарновського в Качанівці”, “Вид на Поділ у Києві” (всі – 1837), “Вулиця на селі” (1837 – 1838), “В Качанівці у Тарновського” (1838). У 1840 р. створив фронтиспіс до першого видання “Кобзаря” Т. Шевченка і кілька портретів поета. Т. Шевченко присвятив художникові поему “Іван Підкова” і вірш “На незабудь Штернбергові”, створив його привабливий образ у кількох повістях.

Помер 8 листопада 1845 року в Римі.

Пейзажисти першої половини ХІХ ст. малювали умовно-декоративні краєвиди. Заслугою Василя Штернберга є те, що він зміг створити реалістичні та поетичні картини, вдало вирішуючи проблему простору.

слова Степана Писаревського (“Пісня”, “За Немань іду”), Євгена Гребінки (“Ні, мамо, не можна нелюба любити”, “Очи черные”), Олександра Афанасьєва-Чужбинського (“Скажи мені правду, мій добрий козаче”) та ін.

У перші десятиріччя XIX ст. невідомим автором була створена “Українська симфонія”, варіації на теми народної пісні “Зібралися всі бурлаки” під назвою “Україна” написав київський композитор **Йосип Витвицький** (1813 – 1866).

Історик, етнограф, поет і композитор **Микола Маркевич** (1804 – 1860) підготував і випустив у світ книги “Українські мелодії” (1831) та “Народні українські наспіви” (1840). Публікації пісень з нотами дали поштовх подальшому розвитку музичного мистецтва в Україні.

Фольклористика

На процес становлення нової української літератури помітно вплинула народна творчість, яка стала невичерпним джерелом тем, сюжетів, мотивів, арсеналом образного мислення, зразком зображувально-виражальних засобів. Саме в першій половині XIX ст. розпочинається дослідження української народної творчості, що вилилося у видання багатьох фольклорних збірників. Одним з перших до народнопоетичних джерел української культури прилучився **Микола Цертелєв** (1790 – 1869), який опублікував у Петербурзі “Опыт собрания старинных малороссийских песней” (1819). У передмові М. Цертелєв підкреслював, що в піснях відбився поетичний геній українського народу. Увагу читачів учений привертає до “сили почувань та краси зображень співців України”. Він захоплюється



Василь Тропінін. Дівчина з Поділля.
1804 – 1807 рр.

Твір вражає не лише своєю майстерністю, але насамперед тим теплим почуттям у ставленні до моделі, що загалом не властиве тогочасному мистецтву, в якому пануючою була естетика класицизму. Художник уважно змальовує типову подільську сорочку, корали на шії, дівочий головний убір, – пастозно покладені фарби добре відтворюють фактуру зображеного. Але увага його далека від захоплення етнографічною екзотикою вбрання, він бачить у ньому високохудожні атрибути народного побуту, водночас віддаючи перевагу людям. Гарний овал молодого смаглявого обличчя прорисований з великою майстерністю, як і малюнок проникливих карих очей і усміхнених губ. Обличчя відзначається гармонійною красою і національною типовістю. Одухотвореність образу, певна його ідеалізованість споріднюють полотно з творами сентименталізму.

Український живопис. Сто вибраних творів: Альбом. – К., 1985. – С. 17.

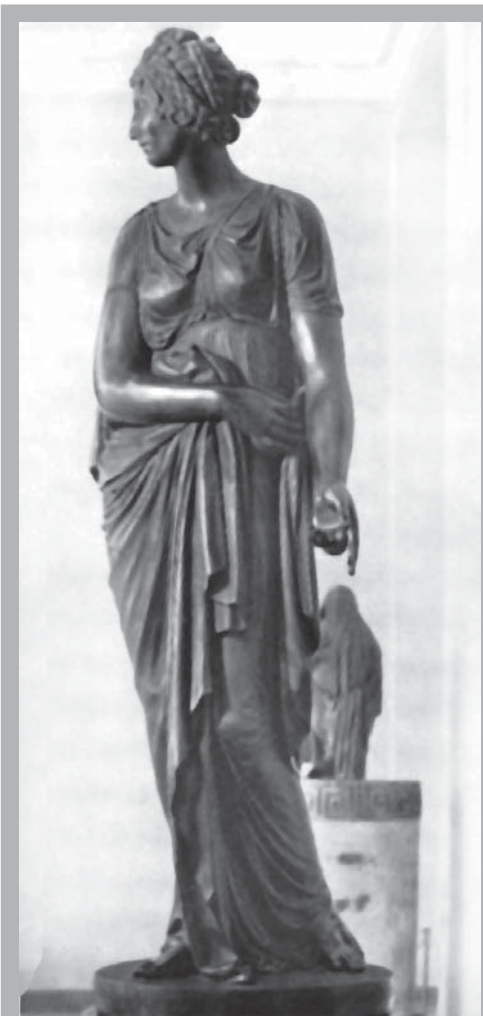
“чистою моральністю, якою завжди славилися українці”. Вони її “старанно зберігають по цей час як єдиний спадок предків своїх, що віплів від жадібності народів, які їх оточували”.

Більш ґрунтовні дослідження з української народної словесності здійснив **Михайло Максимович** (1804 – 1873). Він видав три збірки народних пісень. Перша з них “Малоросійські пісні” (1827) – своєрідна пісенна енциклопедія українського народу. Вона містила 127 історичних, гайдамацьких, побутових та обрядових пісень і дум. У передмові до неї М. Максимович писав: “Настав, здається, той час, коли пізнають справжню ціну народності; вже починає здійснюватися бажання – хай твориться поезія по-справжньому руська! Кращі наші поети не за основу і зразок своїх творів беруть чужоземні зразки, а тільки як засіб для повнішого розвитку самобутньої поезії, яка зародилася на рідному ґрунті і яку довго заглушували чужоземними пересадками і тільки зрідка крізь них пробивалася. У цьому плані великої уваги заслуговують пам’ятки, в яких повніше виражалася б народність: це пісні – де звучить душа, перейнята почуттям, і казки, де відбивається народна фантазія”.

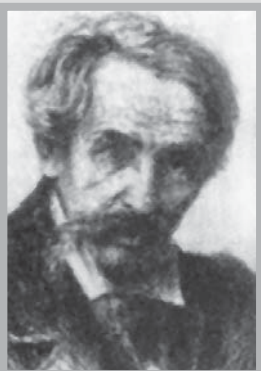
Видатний учений підкреслював, що “мало яка країна може назватися настільки пісенною, як Україна: там кожна пора року, кожне заняття, що стосується побуту й сімейного життя, супроводжується піснями”. Учений підкреслював зв’язок пісень з історією українського народу. У передмовах до двох інших фольклорних збірок – “Українські народні пісні” (1834), “Збірник українських пісень” (1849) – М. Максимович розмірковує про деякі стильові й метричні особливості дум і козацьких пісень, говорить про культурно-історичну місію українських кобзарів.

Працю М. Максимовича, який першим вивів українську фольклористику на рівень наукового пізнання, високо оцінила тодішня громадськість, зокрема О. Пушкін, М. Гоголь, Т. Шевченко, П. Куліш, М. Костомаров та ін.

Професор **Осип Бодянський** (1808 – 1877) разом з молодшим братом



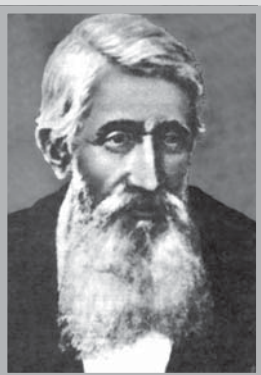
Іван Мартос.
Надгробок Є. І. Гагаріної. 1803 р.



Микола Маркевич



Осип Бодяньський



Ізмаїл Срезневський

Федором у різних регіонах України записав 8000 українських пісень. У дисертації “Про народну поезію слов’янських племен” (1857), порівнюючи російські та українські народні пісні, зробив висновок про те, “яка велика різниця існує між Північчю і Півднем (тобто Росією та Україною. – В. А.), і наскільки різні народи там живуть”. Крім того, учений акцентував на величезних можливостях фольклору в зображенні народного життя і розкритті народних характерів.

Ізмаїл Срезневський (1812 – 1880) опублікував шість випусків фольклорних та історико-літературних збірників “Запорожская старина” (1833 – 1838). Найвагоміші перші два випуски, в яких зібрано думи й пісні про визвольну війну 1648–1654 рр.: “Втеча трьох братів із города Азова”, “Отступник Тетаренко”, “Подвиги Сави Чалого”, “Надгробна пісня Чураю”, “Гордієнко”, “Мазепа”. Матеріалами випусків скористалися Т. Шевченко, П. Куліш, О. Стороженко та ін.

Важливе наукове значення мав вихід книжок “Малороссийские и червонорусские народные думы и песни” (1836) П. Лукашевича, “Пісні польські і руські люду галицького” (1833) В. Залеського та ін.

З піснями і думами попередніх поколінь знайомили сучасників кобзарі, бандуристи і лірники. Серед них у першій половині XIX ст. були дуже популярними Андрій Шут, Іван Крюковський, Федір Гриценко (Холодний). Найвидатніший кобзар того часу **Остан Вересай** (1803 – 1890) походив з кріпаків села Сокиринці на Чернігівщині. Залишившись з чотирьох років сліпим, він понад 70 років мандрував із села в село, співаючи під акомпанемент кобзи думи і народні пісні, будив у своїх співвітчизників почуття людської і національної гідності. Вивчення народної творчості давало можливість ученим зробити широкі висновки щодо розвитку національної самосвідомості українців, зображально-виражальних можливостей мови великого народу, становлення нації.

Журналістика

Ще з XVIII ст. в Україні почали виходити *періодичні видання*. У Галичині та Правобережжі з'явилися газети й журнали французькою, польською, німецькою, угорською, румунською мовами, але вони не торкалися життя корінного населення. У 10 – 20-х роках XIX ст. у Харкові, тодішньому центрі українського освітнього й наукового життя, видавалися газети й журнали російською мовою, які вряди-годи містили матеріали про звичаї і побут українців Слобожанщини, оприлюднювали літературні новинки. Наприклад, газета “Харьковский еженедельник” (1812) публікувала матеріали економічного й побутового характеру, статті з історії та естетики, твори місцевих авторів. Газета “Харьковские известия” (1817 – 1823), що видавалася Харківським університетом, друкувала статті про внутрішнє життя Харкова, вірші, гумористичні твори та епіграми українською мовою під назвою “Шпигачки”. На її сторінках часто виступав з творами Г. Квітка-Основ'яненко.

У тому ж Харкові з'являються й суто літературні журнали – “Украинский вестник”, “Харьковский Демокрит”, “Украинский журнал”.

“*Украинский вестник*” (1816 – 1819) – перший в підросійській Україні літературно-мистецький, науковий і громадсько-політичний місячник. Журнал прагнув знайомити читача з Україною, подавати різноматичні матеріали з її життя, хоч у тодішніх суспільно-політичних умовах повністю реалізовувати задумане не

*Це народна історія, жива, яскрава,
сповнена барв, істини, історія, яка розкриває
все життя народу...*

Микола Гоголь

*Передмова Максимовича до цієї збірки
звучить як літературний маніфест, і справді для
свого покоління вона мала значення маніфесту,
вона була прапором, на якому було виписане
магічне слово для тих часів: “народність”.*

Дмитро Дорошенко

**Титульна сторінка
першої збірки народних пісень
М. Максимовича. 1827 р.**

МАЛОРОССІЙСКІЯ ПѢСНИ,

ИЗДАННЫЯ
М. МАКСИМОВИЧЕМЪ.



МОСКВА.

ВЪ ТИПОГРАФІИ АВГУСТА СЕМЕНА,
ПРИ ИМПЕРАТОРСКОЙ МЕДИКО-ХИРУРГ. АКАДЕМІИ
1827.



Кобзар Остап Вересай

вдавалося. У відділі “Красного письменства” часопис вміщував здебільшого переклади з тодішніх західноєвропейських класиків, а також, хоч і рідше, – твори українських авторів, зокрема П. Гулака-Артемовського (“Солопій та Хівря, або Горох при дорозі”, “Тюхтій та Чванько”, “Супліка до Грицька Квітки”), Г. Квітки-Основ’яненка (“Письма к издателям”), Я. Нахімова (“Моська і Собака”) та ін. Журнал великого значення надавав вивченню фольклору, закликаючи своїх сучасників збирати твори української народної творчості.

З ініціативи студента Харківського університету Василя Масловича в першій половині 1816 року виходив сатирично-гумористичний журнал *“Харьковский Демокрит”* (1816). Часопис чітко дотримувався задекларованого принципу – друкував твори слобожанських авторів, зокрема Г. Квітки-Основ’яненка, який тут уперше виступив зі своїми віршами, а

також О. Сомова, Івана Срезневського, Я. Нахімова та ін. З-поміж опублікованих творів увагу привертають поеми В. Масловича “Заснування Харкова” та “Від’їзд студента”, а також байка Я. Нахімова “Море і Ріка”.

“Украинский журнал” (1823 – 1825) редагував професор Харківського університету Олександр Склабовський, автор багатьох праць з естетики й літературознавства. Він відзначав, що головна мета часопису – “з поширенням правильних і ясних понять про благочестя і християнські добродієвості разом сприяти й поширенню загального смаку до вітчизняного письменства”, робити “критичний розгляд кращих творів вітчизняної поезії”. Цій меті служили публікації самого О. Склабовського, а також І. Кулжинського, І. Вернета, А. Кейкуатова, П. Гулака-Артемовського та ін. У статті “Деякі зауваги стосовно історії і характеру української поезії” І. Кулжинський дає високу оцінку творчості С. Климівського, Г. Сковороди, І. Котляревського. Водночас автор говорить про “ніжність української мови”, яка “криється в самих початкових елементах слова”.

Вихід харківських газет і журналів гуртував письменницькі сили, поживляв працю місцевих авторів, заохочував їх писати українською мовою. Однак, зрозуміло, це не могло суттєво впливати на розвиток загальноукраїнського літературного процесу.

Значно важливішу роль у становленні нової української літератури відіграли неперіодичні *літературно-художні збірники*: “Украинский альманах”, “Утренняя звезда”, “Украинский сборник”, “Русалка Днестровая”, “Ластівка”, “Сніп” та ін.

Задум видати *“Украинский альманах”* (1831) виник у гуртку І. Срезневського. Видання, що було своєрідним маніфестом романтизму в Україні, подало окремі народні пісні і думи, вмістило оригінальні художні та перекладні твори І. Срезневського, Є. Гребінки, Л. Боровиковського, І. Розковшенка та ін., опублікувало історичні й етнографічні матеріали на українську тематику. Важливо, що альманах спростовував погляди тих, хто скептично ставився до можливостей української літератури.

За ініціативою Г. Квітки-Основ'яненка вийшли дві книги альманаху *“Утренняя звезда”* (1833, 1834). На їх сторінках побачили світ твори Г. Квітки-Основ'яненка (*“Супліка до пана іздателя”*, *“Салдацький патрет”*, уривок з повісті *“Маруся”*), П. Гулака-Артемівського (*“Рибалка”*, *“Батько та син”*, *“Рибка”*, *“Послання до Пахома”*), Є. Гребінки (*“Будяк та Коноплиночка”*, *“Пшениця”*, уривок з перекладу поеми *“Полтава”* О. Пушкіна), І. Котляревського (уривки з поеми *“Енеїда”* та пісні з *“Наталки Полтавки”*), історичні й етнографічні нариси, коментар до народних пісень тощо. Також привертає увагу стаття І. Срезневського про Григорія Сковороду. Щоправда, в ній применшено оцінюється значення байкарської спадщини видатного письменника й філософа.

Результатом подальших творчих зусиль письменників стали два випуски альманаху *“Украинский сборник”* (1838, 1841). Видання, засноване І. Срезневським, мало на меті систематично друкувати зразки народної творчості, матеріали з історії України, художні твори українських письменників і дослідження про

Шашкевич та його сподвижники – це ті, хто дав своїм сучасникам урок патріотизму, національної гідності, урок того, як людина свідомо бере на себе максимальні життєві навантаження і в мужній невсипущій праці для народу, у вірній служінні йому знаходить для себе втіху, віраду, й надію, і найвищий життєвий сенс.

Олесь Гончар

Вихід альманаху <...> став подією у тогочасному духовному житті освічених українців. “Русалка Дністровая” відіграла таку ж роль, як і перше видання “Енеїди” І. Котляревського, адже ця перша, обернена до народного життя книжка поклала початок західноукраїнському національному відродженню.

Петро Хропко

**Титульна сторінка альманаху
“Русалка Дністровая”. 1837 р.**

РУСАЛКА ДНІСТРОВАЯ.



Ruthenische Volks-Lieder.

У БУДИМЪ

Письмом Корол. Всеучилища Пештанского

1837.

їхню творчість. У першій книзі опубліковано п'єсу “Наталка Полтавка” І. Котляревського. Другу книгу альманаху видав М. Щепкін за допомогою М. Гоголя. У ній уперше надруковано водевіль “Москаль-чарівник” І. Котляревського.

Велике суспільне й історико-літературне значення мав альманах **“Русалка Дністровая”** (1837), виданий діячами “Руської трійці”. Книга відкривалася “Передслів’ям”, автором якого був, як встановили дослідники, М. Шашкевич. У ньому, зокрема, проголошувалося: “Судило нам ся посліднім бути. Бо коли другі слов’яни верха ся дохаплюють і єстли не вже, то небавком побратаяться з повним ясним сонцем, нам на долині в густій студеній мраці гибіти. Мали і ми наших півців і наших учителів, але найшли тучі і бурі – тамті зааніміли, а народові і словесності надовго ся здрімало. Однак ж язык і хороша душа руська була серед Слов’янщини, як чиста слеза дівоча в долоні Серафима”. Тож бажаючи відновити давні українські літературні традиції, діячі “Руської трійці” випустили у світ “Русалку Дністровую”. Своє видання вони розглядали в контексті загальноукраїнських здобутків тодішнього письменства: “Енеїди” І. Котляревського, видань М. Цертелева, М. Максимовича, І. Срезневського, творів Г. Квітки-Основ’яненка, Є. Гребінки, П. Гулака-Артемовського та ін.

Окрім фольклорних творів і перекладів з інших європейських літератур, альманах опублікував твори М. Шашкевича (“Згадка”, “Погоня”, “Розпука”, “Веснівка”, “Туга за милою”, “Сумрак вечерній”, “Олена”), Я. Головацького (“Два віночки”) та І. Вагилевича (“Мадей”, “Жулин і Калина”), що були першими зразками нового західноукраїнського письменства.

Альманах “Русалка Дністровая” був не лише літературним маніфестом, а й програмою національно-визвольної боротьби.



Театр в Одесі. 1804 – 1809 рр.

Традиції літературно-художніх збірників 30-х років продовжували і розвивали альманахи наступного десятиріччя: “Ластівка” (1841), “Сніп” (1841), “Молодик” (1843 – 1844) та ін.

* * *

Поява перших творів нової української літератури супроводжувалася гострими суперечками навколо питань про доцільність і перспективи її розвитку. Шовіністична критика намагалася всіляко перешкодити її творенню, категорично заявляла, що українська мова не може бути основою серйозної літератури, що вона нібито годиться тільки для гумору й сатири. У цей час гостро постала потреба унормування української мови. **Олексій Павловський** (1773 – ?) у 1818 р. видав “Граматику малоросійського наріччя”. Написана ще в 1805 р., вона стала першою граматикою української мови. Учений вказував на прадавні корені української мови, обґрунтовував доцільність її наукового вивчення. “Читаючи *Історію літописця руського преподобного Нестора*, – писав він, – я у багатьох місцях відчував, що треба би знати мову українців. Історія стародавніх народів, між іншим, від того видається нам незрозумілою, що ми не маємо подібних граматик, написаних в їхні часи. Сама обставина пізнання обрядів і звичаїв будь-якого народу найкраще пояснюється пізнанням його мови”.

Своєю працею О. Павловський доводив, що українською мовою можна передавати глибокі переживання людини, реалізовувати серйозні теми. Подібні думки знаходимо у працях Г. Квітки-Основ'яненка, М. Максимовича, І. Срезневського.

Незважаючи на соціальні й національні утиски, заборони й переслідування процес творення української літератури неможливо було зупинити. Оригінальним художнім словом, визначними явищами сценічного, музичного, малярського та скульптурного мистецтва наш народ виявляв свою самобутність, стверджував законне право на власну державність.

Рекомендована література

1. Дорошенко Д. *Нарис історії України*. – Львів, 1991.
2. *Історія української літературної критики*. – К., 1988.
3. Крип'якевич Т. *Історія України*. – Львів, 1990.
4. Крисаченко В. *Українознавство: Хрестоматія-посібник: У 2 кн. – Кн. 2.* – К., 1997.
5. Маланюк Є. *Книга спостережень*. – К., 1995.
6. *Мистецтво України. Енциклопедія: У 5 т. – Т. 1.* – К., 1994.
7. Михайлин Т. *Історія української журналістики XIX століття: Підручник*. – К., 2003.
8. Чельговський Ю., Степовик Д., Членова Л. *Українське мистецтво (Від найдавніших часів до початку XX століття)*. – К., 1976.
9. Полонська-Василенко Н. *Історія України: У 2 т. – Т. 2: Від середини XVII століття до 1923 року*. – К., 1992. – С. 278 – 383.
10. Русалка Дністровая. – К., 1987.
11. *Український живопис. Сто вибраних творів: Альбом*. – К., 1985.

Запитання та завдання

1. Вивчіть періодизацію історії нової української літератури. Чим характерний кожен з її етапів?
2. Якими були суспільно-політичні та культурно-історичні обставини для розвитку української літератури кінця XVIII – перших десятиріч XIX століття?
3. Охарактеризуйте стан освіти в Україні наприкінці XVIII – на початку XIX ст. Які це мало наслідки для розвитку національного письменства?
4. Чим, на вашу думку, можна пояснити підвищений інтерес до української історії наприкінці XVIII – на початку XIX століття?
5. Які нові тенденції переживало українське мистецтво наприкінці XVIII – на початку XIX століття?
6. На основі портретних картин В. Боровиковського поясніть, як наприкінці XVIII – у першій десятиріччя XIX ст. змінюється увага митців до внутрішнього світу людини?
7. Коли бере свій початок історія українського професійного театру?
8. Напишіть реферат про фольклористичну діяльність М. Максимовича.
9. Як оцінив вихід збірок народних пісень М. Максимовича видатний український історик Дмитро Дорошенко?
10. Яка роль періодичних видань та альманахів у становленні нової української літератури?
11. Напишіть реферат на тему: "Літературні твори на сторінках "Русалки Дністрової".
12. Прокоментуйте вислів Олеся Гончара про значення діяльності М. Машкевича та його сподвижників.





ОСОБЛИВОСТІ ЛІТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕСУ



Аполлон Мокрицький. Портрет Амалії Мокрицької. 1835 р.



еріод становлення нової української літератури характеризується передусім продуктивним використанням кращих надбань давнього письменства.

Упродовж кінця XVIII – перших десятиліть XIX ст. інтенсивно розвивється **бурлескно-травестійна стильова течія**, виявляючи нові можливості зображення української дійсності.

Українська бурлескно-травестійна поезія зародилася на основі народної творчості в XVII ст. Початки її знаходимо ще в інтермедіях до драм Я. Гаватовича (1619), вона розвивається в різдвяних і великодніх віршах, анонімній гумористично-сатиричній поезії. Бурлескно-травестійні твори торкалися окремих сторін народного життя, прокладали шлях демократичним героям, живій народній мові.

Закономірним творчим продовженням бурлескно-травестійної традиції, вершинним її явищем стала “Енеїда” І. Котляревського – перший визначний твір нової української літератури. У ньому з просвітительських позицій відтворено реальні картини життя і побуту українського народу середини XVIII ст.

Під впливом “Енеїди” І. Котляревського в українській літературі перших десятиріч XIX ст. з’явилося чимало бурлескно-травестійних творів, наприклад, “Горпинида, чи Вхопленая Прозерпина” П. Білецького-Носенка, “Жабомишодраківка” К. Думитрашка та ін.

Загалом бурлескно-травестійна поезія сприяла утвердженню в українському письменстві нового світобачення і нових естетичних засад. Вона установлювала живу розмовну народну мову, використовувала фольклорну естетику, критикувала суспільні порядки, намагалася охопити людське життя в різних його виявах, орієнтувалася на демократичного читача тощо. Водночас активність бурлескно-травестійної поезії стримувала в українській літературі розвиток інших художньо-стильових тенденцій, властивих, наприклад, європейській літературі.

Поряд з бурлескно-травестійною поезією в українській літературі перших десятиліть XIX ст. розвиваються **сатиричні віршові твори**, традиція яких теж бере свій початок у давньому письменстві. В “Оді – малоросійський селянин” К. Пузини і в творі невідомого автора “Вояж по Малой России г. генерала от инфантерии Беклешова” порушується тема зловживань панства, тяжкого становища народу. Так, у першому з них від імені українського селянина говориться про тяжке становище кріпака, з яким поводяться гірше, ніж із собакою. Водночас автор закликає усіх жити за принципами християнської моралі:

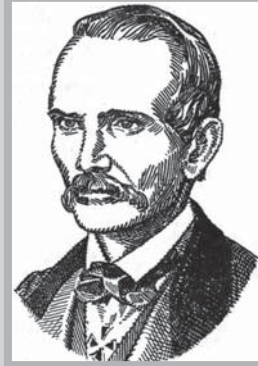
Живімо ж лучче так, як браття, між собою,
Бо граєм в хаті ми комедію одній,
Сьогодні паном ти, а завтра і слугою
Ще, може, будеш і сіряк нацупиш мій;
Сьогодні в пояс всяк перед тобою гнеться.
А завтра твій лакей тобі ж і насміється.
Так лучче, що іграть, аби іграть, як треба,
Щоб ні від кого нам полаяним не бути
І ласкаве словце від всякого почуť,
А нам за цеє Біг пошле талан із неба.

Одна з характерних особливостей становлення нової української літератури – **синкретизм художньо-стильових течій**: бурлескно-трагестійних, просвітительсько-реалістичних, сентиментально-реалістичних, романтичних. Таке поєднання зумовлювалося хронологічним відставанням українського письменства від загальноєвропейського літературного процесу, а також могутнім впливом просвітительського ідейного руху. Пафос названих течій і стилів, на думку П. Хропка, “давав можливість письменникам не тільки висміювати, осуджувати, викривати вади кріпосницького суспільства, антигуманність абсолютистської державної системи, а й поширювати ідеї природної рівності людей, підносити нові суспільні та естетичні ідеали”.

Просвітительський реалізм

Провідним літературним напрямом в українському письменстві передшєвченківської доби був просвітительський реалізм, який починає формуватися наприкінці XVIII ст. і стає найбільш продуктивним у 30-х – на початку 40-х років XIX ст. Його ознаки помітні і в українській літературі пізнішого часу – у творчості Т. Шевченка, Л. Глібова, А. Свидницького, Панаса Мирного, Б. Грінченка, І. Франка та ін.

Український просвітительський реалізм слід розглядати як складову загальноєвропейського літературного явища, яке розвивалося у XVIII – XIX ст. Його ідеологічною основою був просвітительський ідейний та естетичний рух, спрямований на перебудову феодального суспільства. Однією з його особливих рис, що, за словами Д. Наливайка, “наклала глибокий відбиток і на літературу епохи, є раціоналізм, справжній культ розуму, в якому просвітники вбачали той важіль, за допомогою якого вони сподівалися перевернути світ, поставивши його на шлях розумності й чесноти. Світ уявлявся їм грандіозною, але однорідною ареною діяльності всепроникаючого і всеперемагаючого розуму. Його головну функцію вбачали в тому, що він розсіює морок невігластва й відкриває істину”.



**Костянтин Данилович
Думитрашко –
письменник.**

Народився 1814 року в місті Золотоноша, тепер Черкаської області. Закінчив Київську духовну академію. Працював професором російської словесності цієї ж академії, займався музикою і живописом. Автор багатьох поетичних творів: поем (“Жабомишодраківка”, “Поминки”), балад (“Заклятий”, “Змій”), віршів (“Часи”, “Доля”) та ін.

Помер 7 травня 1886 р. в Києві.

Вірш К. Думитрашка “До карих очей” (“Чорнії брови, карії очі”), що передає інтимний світ закоханої людини, сповнений тугою за коханою і прагненням щастя, став широко відомою народною піснею. У ньому, зокрема, говориться:

Чорнії брови, карії очі,
Темні як нічка, ясні як день!
Карії очі – чари дівочі!
Де ви навчилися зводить людей?

Чорнії брови, карії очі,
Страшно дивитись на вас під час,
Не будеш спати іноді ночі,
Все будеш думать, очі, про вас.

Вас і немає, а ви мов тут,
Світите в душу, як дві зорі.
Чи в вас улита яка отрута,
Чи, може, й самі ви знахорі.

Чорнії брови – стрічки шовкові!
Все б тільки вами я любувався!
Карі очиці – очі тернові!
Все б я дивився тільки на вас!

Просвітительський реалізм акцентував на зображенні життя в його побутовому та морально-етичному виявах, втіленні в художній тканині твору просвітительських ідей – освіти, морального оздоровлення людини й суспільства і т. ін., показ високих моральних якостей особистості тощо.

Уперше в українській літературі просвітительські ідеї з'являються в середині XVIII ст. у творчості Г. Сковороди. Для видатного філософа, поета й байкаря характерною була просвітительська віра у всемогутність людського розуму. Він критикував окремі вади суспільства, моральну деградацію його верхівки, вказував на соціальну несправедливість (пригадаймо, наприклад, його знаменитий вірш “Всякому місту звичай і права” – десятий із “Саду божественних пісень”). Просвітительські ідеали Г. Сковороди відзначалися демократичним спрямуванням. “Мій жереб з бідняками”, – говорив він.

В українській літературі просвітительський реалізм проявлявся в основному синкретично, в поєднанні з класицизмом (окремі байки П. Гулака-Артемовського, Л. Боровиковського, Є. Гребінки та ін.), бурлеском (“Енеїда” І. Котляревського, “Пан та Собака” П. Гулака-Артемовського, “Салдацький патрет”, “Конотопська відьма” Г. Квітки-Основ'яненка та ін.), елементами сентименталізму (“Маруся”, “Щира любов”, “Сердешна Оксана”, “Добре роби – добре і буде”, “Козир-дівка”, “Божі діти” Г. Квітки-Основ'яненка) і преромантизму (“Перекотиполе” Г. Квітки-Основ'яненка та ін.).

Здобутки українського просвітительського реалізму пов'язані насамперед з творчістю І. Котляревського, П. Гулака-Артемовського, П. Білецького-Носенка, Л. Боровиковського, Є. Гребінки, Г. Квітки-Основ'яненка та ін. Ці письменники, на думку О. Гончара, “за своїми політичними поглядами, за соціально-ідеологічною позицією були виразниками реформістського дворянського лібералізму з характерною для нього роздвоєністю. Вірячи в благотворність “освіченого абсолютизму”, вони не прагнули змінити всю самодержавно-кріпосницьку систему, а підносили ідею лише певного вдосконалення суспільства, поміркованого перетворення його без зміни самодержавно-кріпосницьких основ. Суспільно-соціальні вади, на їх думку, породжені недостатністю розумності, доброї волі, освіти, виховання, моральності в суспільстві. Добре бачені й відтворювані ними суспільні вади й моральна зіпсованість людей можуть бути усунені шляхом реформ та інших заходів “зверху”, впливом на розум і добру волю членів суспільства”.

Важливе значення для формування просвітительського реалізму в українській літературі мали літературно-естетичні настанови самих його творців. У статтях, листах, художніх творах І. Котляревського, П. Гулака-Артемовського, П. Білецького-Носенка, Є. Гребінки, Г. Квітки-Основ'яненка та ін. висуваються принципи “писання з натури”, правдивого відображення дійсності, реальних подій, вчинків і почуттів, звучать заклики використовувати надбання фольклору і багатство народної мови. Так, Г. Квітка-Основ'яненко у “Супліці до пана іздателя” підкреслював, що написане має бути “і звичайне, і ніжненьке, і розумне, і полезне”. З цього приводу Н. Калениченко зауважила: “Це не випадковий набір слів – у них втілена ціла програма відповідно спрямуванню літератури того часу: “звичайне” –

увага до повсякденного життя і побуту, “ніжненьке” – розкриття найніжніших поривань душі (під впливом сентименталізму), “розумне” – раціоналізм класицизму та Просвітительства, “полезне” – дидактизм і виховні настанови класицизму, сентименталізму й Просвітительства. Тобто тут здекларовані найхарактерніші для просвітительського реалізму риси”.

Кожна літературна епоха, кожний художній напрям “виробляє” свої домінуючі жанри. Представники українського просвітительського реалізму найчастіше зверталися до бурлескної поеми, байки, соціально-побутової драми, народної повісті та оповідання.

У перші два десятиліття ХІХ ст. в українській літературі переважали поетичні жанри, що пояснюється, очевидно, потужністю національної віршової традиції. Серед них найбільшу популярність здобула **байка**. Вона представлена у творчості більшості тогочасних письменників, наприклад, П. Білецького-Носенка, П. Гулака-Артемовського, Л. Боровиковського, Є. Рудиковського, О. Бодянського, С. Писаревського, Є. Гребінки та ін. Предтечею просвітительської байки в українській літературі І. Франко назвав Г. Сковороду. Головним у його байках, як зауважив М. Яценко, “були ідея самопізнання і самоудосконалення особистості, апологетики “природного” життя, освіта народу, утвердження громадянських доблестей та уславлення свободи”.

Активність розвитку і поширення жанру байки були зумовлені самою епохою, її запитами й потребами. Адже саме байка з її неприхованою мораллю якнайкраще відповідала літературно-естетичним настановам просвітителів. На їх переконання,



Василь Штернберг. Ярмарок в Україні. 1836 – 1838 рр.

художня вартість твору визначалася передусім його морально-дидактичними настановами. “Була би мета моральна, повчальна, а без цього, як красно не пиши, все нісенітниця”, – відзначав Г. Квітка-Основ’яненко.

Українська просвітительська байка живилася в основному із двох джерел: літературного (творчість Езопа, Федра, Лафонтена, Лессінга, Красіцького, Сковороди, Крилова) та фольклорного (прислів’я, приказки, казки, анекдоти і т. ін.).

Перші байкарі нової української літератури відтворили досить повну картину тогочасного суспільного життя, побуту, звичаїв і моралі. Вони осуджували соціальну несправедливість, викривали свавілля поміщиків, самоуправство і хабарництво в державних установах, висміювали різні людські вади тощо.

В українській літературі перших десятиліть XIX ст. утверджуються такі різновиди байки, як *байка-казка*, *байка-приказка* та ін. Перша відзначається розгорнутим сюжетом, деталізацією обставин, авторськими характеристиками персонажів тощо. Типовими її зразками вважаються “Пан та Собака”, “Солопій та Хівря, або Горох при дорозі” П. Гулака-Артемовського, “Рибалка” Є. Гребінки, “Рада звірей для обрання собі царя” П. Білецького-Носенка та ін. Байка-приказка написана на основі приказки або анекдоту, вона не має розгорнутого сюжету, їй властиві лаконізм, афористичність, гостра іронія. До цього різновиду байки належать “Тюхтій та Чванько”, “Дурень і Розумний”, “Лікар і Здоров’я”, “Дві пташки в клітці” П. Гулака-Артемовського, “Свій дім – своя воля” Л. Боровиковського та ін.

У західноєвропейських літературах просвітительського реалізму головними були драматичні жанри. Протягом другого і третього десятиліття XIX ст. просвітительська **драма** складається і в українській літературі. Провідну роль у цьому відіграла соціально-побутова п’єса І. Котляревського **“Наталка Полтавка”**. Під її могутнім ідейно-художнім впливом розвивалася вся українська драматургія просвітительського реалізму.

Від першої постановки у 1819 р. і до наших днів “Наталка Полтавка” І. Котляревського завдяки майстерно розробленому конфлікту, у розв’язанні якого непохитними залишаються життєві принципи простого селянина, здатного зберегти природну сутність людини, мала виняткову популярність, не випадково її називають народною драмою. Заголовна героїня твору, а також Петро й Микола демонструють високі зразки людських стосунків, благородства, доброти, порядності, ввічливості, щирості, самопожертви заради іншого, вироблені багатовіковими морально-етичними нормами.

За принципами просвітительської естетики побудований і другий драматичний твір І. Котляревського – водевіль **“Москаль-чарівник”**. Його головні герої Михайло й Тетяна змальовані такими ж морально чистими і чесними людьми, як і відзначені персонажі “Наталки Полтавки”.

У драматичних творах І. Котляревського втілюється просвітительсько-гуманістична ідея віри в людину, в її можливості, в силу виховання, морального удосконалення і т. ін. За логікою обидвох творів, перевиховання вогного і Финтика – це їхнє повернення до родової людської сутності, позбавлення тих моральних вад, яких вони набули внаслідок службового становища.

Одним з перших драматургів нової української літератури був і Г. Квітка-Основ'яненко, автор “Сватання на Гончарівці” та цілого ряду інших п'єс українською і російською мовами (“Бой-жінка”, “Дворянські вибори”, “Шельменко – волосний писар”, “Шельменко-денщик” та ін.). Як і І. Котляревський, він убачав у театральному мистецтві потужний засіб поширення в суспільстві моральності, людяності, доброчинства. Своїми драматичними творами Г. Квітка-Основ'яненко прагнув, як він казав, “карати лиходіїв”, викорінювати із суспільства усе погане.

Перші драматичні твори нової української літератури, за П. Хропком, “були насажені просвітительсько-гуманістичним пафосом, вірою в людину, в силу її розуму і волі. Письменники у зображенні життя виходили з просвітительської тези, що всі люди від народження рівні, що під простою одежиною часто б'ється серце з глибокими і щирими поривами”. Ці якості “Наталки Полтавки” й “Москаля-чарівника” І. Котляревського прагнули розвивати й інші драматурги: Р. Андрієвич (“Побут Малоросії в першу половину XVIII століття”, у виданні 1851 р. “Пан Сосюрченко”), П. Котляров (“Любка, або Сватання в с. Рихмах”), В. Гоголь (“Простак”), С. Петрушевич (“Муж старий, жінка молода”) та ін.

Проблемою і художніми якостями найбільше приваблює твір Романа Андрієвича. Його комедія *“Побут Малоросії в першу половину XVIII століття”* (1831) порушує нову для української драматургії тему, висміюючи життя українського провінційного панства, яке намагалося запровадити у своїх



Тарас Шевченко. Старости. 1848 р.

помістях звичай російського дворянства. Заможний селянин Никодим Тимофійович Провінціаленко, повернувшись з “розумної Москви”, починає “все гобзовати на новий штиль”: заставляє лакея виводити пана за руку з брички, лає кучера за те, що той, під’їхавши до ганку, не закричав так “курйозно”, як це роблять у столиці, хоче дочок “остригти по-московськи”, наказує їм “червонити щоки”, “натираться крохмалком” і т. ін. Домашні з подивом сприймають “новації” Никодима Тимофійовича, а сусід відверто глузує з його “витребеньків”: “Каплюху хоть родзинками корми, а вона все-таки каплюха”.

Водночас висміюванням поведінки новоспеченого послідовника московської моди Р. Андрієвич застерігає від нехтування національними звичаями і традиціями. Важливою суспільною проблематикою і сатиричним пафосом “Побут Малоросії...” прокладав дорогу новим жанрам в українській драматургії. Через кілька десятиліть з’являється комедія І. Карпенка-Карого “Мартин Боруля”, “Сто тисяч”, “Хазяїн” та ін.

Гострим конфліктом і водночас простим його розв’язанням характеризується соціально-побутова п’єса (за авторським визначенням, “оперета в 4-х діях”) Прокопа Котлярова (1797–1857) *“Любка, або Сватання в с. Рихмах”*, що була написана в середині 30-х років XIX ст. За жанром і змістом вона близька до “Наталки Полтавки” І. Котляревського, але завдяки композиції, сюжету і системі образів постає як цілком оригінальний твір.

Парубок із заможної родини Гриць Рихмаченко й убога дівчина Любка покохали одне одного. Але дід парубка, сільський багатій Мартин Рихмаченко, і чути не хоче про їхнє одруження. Майбутнє свого онука він бачить у дворянстві, тому хоче оженити його з дочкою сільського голови. На зауваження хлопця, що та дівчина, “як поліно, так дурная, глуха, коса, ряба, рудая”, старий Рихмаченко відповідає: “Хоч дурна, та не бідна”, <...> хоч горбата, та багата”. Життєві цінності й людські стосунки він вимірює силою влади і грошей, тому неприховано цинічно заявляє: “А хто богат, мудрий, той бідним не брат”.

Як бачимо, заради здійснення своїх намірів Мартин Рихмаченко готовий знехтувати і подружнім щастям закоханих, переступити через життєво мудрі принципи народної моралі. З такою позицією старого Рихмаченка категорично не погоджується автор п’єси, тому поведінку зарозумілого глитая виставляє на всезагальний осуд.

Щоправда, події драми спрямовуються в нелогічну для просвітительського твору розв’язку. Якщо, наприклад, у “Наталці Полтавці” І. Котляревського благородна доброта Петра пробуджує сумніння возного й Терпелихи, а у “Сватанні на Гончарівці” Г. Квітки-Основ’яненка апеляція до розуму Одарки зумовлює її відмову від мрій про багатого зятя і згоду на одруження з кріпаком, то намір Мартин Рихмаченка змінюється завдяки винахідливим діям сторонньої особи. Піддячий Крутий, Гриців хрещений батько, пускає селом чутку, що Любка нібито має отримати у спадщину велике багатство від свого дядька, одинокого і багатого військового старшини. Почувши про це, дід Мартин дає згоду на одруження Гриця й Любки.

Отже, П. Котляров скористався водевільним прийомом розв’язання конфлікту, відкинувши породжений просвітительським уявленням принцип про можливість

повернути людину до “природного стану”, розбудити її природну доброту, притлумлену помилковими поглядами.

Як зауважує М. Яценко, “серед рис просвітительського реалізму “Любки” – односпрямований викривальний сміх, утвердження природної рівності людей, гідності людини з народних низів, протиставлення її як прикладу для наслідування – на противагу багатіям, гроші яких окроплені сльозами бідних. Художню ефективність опрацювання серйозної теми в “Любці”, позбавленій традиційних етнографічно-пісенних сцен, знижує штучність у розв’язанні конфлікту, наявність бурлеску та мовних вульгаризмів”.

На відміну від європейських літератур художня **проза** в новому українському письменстві формується тільки після появи драматургії. Саме з розвитком прозових жанрів, передусім оповідань і повістей Г. Квітки-Основ’яненка, просвітительський реалізм в українській літературі досягнув свого найвищого розвитку. У бурлеско-реалістичних (“Салдацький патрет”, “Мертвецький великдень”, “От тобі і скарб”, “Конотопська відьма”) і сентиментально-реалістичних (“Маруся”, “Козир-дівка”, “Сердешна Оксана”, “Щира любов”) оповіданнях і повістях письменник звертається здебільшого до образу простої людини, орієнтуючись переважно на інтереси й естетичні смаки селянина. Та якщо в творах першої групи домінує комізм, доброзичливий гумор, то в другій переважає моралізаторський тон розповіді. Г. Квітка-Основ’яненко прагнув понад усе утвердити здоровий життєвий глузд, смирення, людинолюбство. Він хотів бачити своє суспільство благочестивим, добропорядним, працьовитим. Започаткована ним повчально-дидактична авторська настанова на перевиховання збереглася в українській прозі майже до кінця XIX ст.

NOTA BENE!

Основні ознаки просвітительського реалізму

Настанова на художню правду, на показ конкретної дійсності, життя у його найбуденніших проявах (на відміну від канонів класицистичної естетики).

Свідома орієнтація на демократичного читача, його художні смаки й ідеали.

Представник із народного середовища як основний об’єкт зацікавлення і художнього осмислення.

Певна однозначність відображення народу й окремого героя (показ в основному морально-етичної, звичаєвої іпостасі народного буття).

Пояснення дій і вчинків людини безпосереднім впливом середовища, показ середовища як сукупності побутових і моральних обставин.

Моральний критерій оцінки суспільних явищ.

Відсутність нерозв’язаних життєвих колізій внаслідок можливості морального удосконалення людини, навернення її до “природної” доброти.

Морально-дидактичні авторські настанови.

Сміх, гумор як один із факторів художнього утвердження людини, відновлення її здорової первісної суті.

Сентименталізм

Важливу роль у літературному процесі України кінця XVIII – перших десятиріч XIX ст. відіграв сентименталізм. Як відомо, цей художній напрям зазнав найбільшого поширення в європейських літературах другої половини XVIII – початку XIX ст. Свою назву він здобув завдяки романові англійського письменника Лоренса Стерна “Сентиментальна подорож по Франції та Італії” (1768). Відштовхуючись від просвітительського раціоналізму, представники цього напрямку головною домінантою “людської природи” проголошували не розум, а почуття.

Філософським підґрунтям сентименталізму став руссоїзм. Ж.–Ж. Руссо обстоював право мистецтва на зображення почуттів. Абсолютизації розуму в класицизмі митець протиставив інший абсолют – серце. Саме цей абсолют, на його думку, визначає духовне і соціальне життя людини, скеровує її вчинки і відкриває шлях до пізнання істинного й прекрасного. “Кульť серця” в теорії Руссо органічно поєднувався з “культом природи”, оскільки, на його думку, тільки на лоні природи і в тісному зв’язку з нею людські почуття розвиваються вільно й природно. Ідеалом митця була “природна” людина, яка перебуває у злагоді з природою і, зберігаючи в душі вроджені начала добра, протистоїть згубному впливу цивілізації, живе напруженим духовним життям, прислухаючись до голосу серця.



Василь Тропінін.
Портрет українця. 1810-1821 рр.

Основну увагу письменники-сентименталісти приділяли зображенню внутрішнього світу людини, возвеличуванню почуття. Життя людського серця становило головний об’єкт їхнього зображення. Змальовуючи в основному побут, родинне життя звичайної людини з середніх, а часто й нижчих станів (ремісників, селянства), своє завдання письменники вбачали в тому, щоб розчулити, зворушити читача, акцентуючи на глибоких почуттях і пристрастях героїв, їх переживаннях, викликаних нещасливим коханням, трагічними обставинами, зокрема смертю героя. Відповідно склалися й художні прийоми реалізації задуму: ідеалізація героїв, ліричні відступи, авторські коментарі з елементами повчання,

релігійного моралізаторства, інтенсивне використання народнорозмовної мови, поетики народної творчості.

Найчастіше сентименталісти вдавалися до таких художніх форм, як подорожні нотатки, листи, щоденникові записи тощо. Ці зразки сповідальної прози створювали враження достовірності, а з ними – безпосередності й щирості. Адже в них оповідач ділиться своїми найсокровеннішими думками й почуттями.

Класичними зразками сентиментальних творів вважаються романи “Памела” С. Річардсона, “Юлія, або Нова Елоїза” Ж.–Ж. Руссо, “Страждання юного Вертера” Й. В. Гете та ін. Їх герої відзначаються надзвичайною чутливістю, що нерідко стає причиною їхнього фатального кінця. Зокрема у творі німецького письменника розповідається, за словами самого автора, “про юнака, наділеного глибоким і чистим почуттям і великою вразливістю, котрий живе у полоні піднесених мрій, виснажує себе роздумами і, нарешті, стомлений згубними пристрастями, а особливо безмежною любов’ю, пускає собі кулю в скроню”.

В українській літературі у повноцінний художній напрям сентименталізм не розгорнувся, проте його наявність відчувається в багатьох творах, особливо в ХІХ ст.: від І. Котляревського й Г. Квітки-Основ’яненка до Марка Вовчка, Ю. Федьковича, В. Забіли, М. Петренка, С. Руданського та ін.



Тарас Шевченко. Селянська родина. 1843 р.

Стосовно українського сентименталізму концептуально вагомими видаються спостереження М. Зерова, який указував на його “власне джерело” – “на народну вдачу і на вплид її – народно-пісенну традицію”. На його думку, “сентименталізм в українській творчості був з’явищем довготривалим, постійним, явищем до певної міри національного значення, подібно до сентименталізму англійського, що так само тримався довго, до Діккенса і пізніше, набираючись елементів реалістичних, але завжди на реалістично змальованому тлі виділяючи ідеальні постаті героїв і особливо героїнь”. У зв’язку з цим учений підкреслює, що “ця “чутливість” тубільного (тобто місцевого. – В. А.) походження”, яка в національному письменстві виявляється постійно.

В останнє десятиліття українськими дослідниками переглянуто твердження про те, що сентименталізм як напрям не здобув широкого вияву в українській літературі, що його окремі риси представлені тільки в повістях Г. Квітки-Основ’яненка і частково в “Наталці Полтавці” І. Котляревського. Насправді ж сентименталізм в українській літературі охоплює значно ширше коло творів різних авторів.

Більшість українських літературознавців (наприклад, Р. Гром’як, Ю. Ковалів та ін.) початки сентименталізму в національному письменстві виводять від “Наталки Полтавки” І. Котляревського. Окремі дослідники (І. Лімборський, В. Крекотень, М. Яценко) вважають, що риси сентименталізму помітні вже в літературі XVII – XVIII ст. Зокрема, на їх думку, в українській поезії XVII ст. з’являються елементи, характерні для сентиментального романсу, а мотив страждання з приводу почуттів кохання, який культивували поети XVIII ст., набув розвитку під впливом західноєвропейського сентименталізму. Власне, ще І. Франко, аналізуючи текст народної пісні “Подільянка”, відзначав “мотив жалю козака по смерті дівчини, мотив часто оброблюваний у нашій народній та напівнародній поезії XVIII в. під впливом подиху західноєвропейського сентименталізму”.

Риси сентименталізму в драмі І. Котляревського “Наталка Полтавка” (1819) виявилися у виборі позитивних героїв із нижчих верств суспільства, а також у самій ситуації, яка моделюється в творі: молода дівчина кохає парубка, однак з волі матері має стати дружиною старого заможного пана. Драматург акцентує на силі почуттів героїні, на глибині її переживань, спричинених розлукою з коханим. Почуття і поведінка Наталки викликають розчуленість і співчуття читача чи глядача. В момент вибору вона керується тільки волею серця. Так, заради коханого, з яким хоче поєднати свою життєву долю, дівчина готова порушити навіть усталені віками звичаї і традиції – вона відмовляється вийти заміж за нелюба, якому за наполяганням матері подала рушники. Натомість Петро, коханий Наталки, демонструє цілковиту смиренність і, бажаючи дівчині добра, радить їй стати дружиною іншого, нелюбого, але багатого. Цей епізод ще більше посилює емоційну напругу твору, підводить розвиток подій до непередбачуваної розв’язки.

Кульмінаційний момент – найбільш зворушливий у творі. Петро хоче віддати Наталці усі зароблені ним гроші, щоб возний ніколи не дорікнув їй, що взяв бідну. Відповідь Наталки – типова для героїні сентиментального твору: “Нешастя моє не таке, щоб грішми можна од його одкупитися: воно тут! *(Показує на серце.)*

Не треба мені грошей твоїх. Вони мені не допоможуть. Но бідою нашою не потішаться вороги наші... І моїй житні кінець недалеко”.

Під впливом намірів Петра і Наталки відбувається раптове переродження возного – він відмовляється від одруження і великодушно бажає закоханим щастя. Цей епізод також виписано в дусі сентименталістської естетики.

Найвиразніше риси сентименталізму помітні в творчості Г. Квітки-Основ'яненка. У повістях “Маруся”, “Сердешна Оксана”, “Козир-дівка”, “Щира любов” та ін. письменник заглиблюється в емоційно-психологічний стан персонажів, показує неповторний світ їхніх душевних почуттів. Їх герої – здебільшого прості і щирі люди, привабливі у своїх помислах і почуттях. Відзначені твори характеризуються розчуленим тоном розповіді про зустрічі закоханих, їхнє розлучення, смерть, хвилюванням батьків за долю своїх дітей. Вплив сентименталізму відбився також і на описах природи.

Ознаки сентименталізму наявні і в українській романтичній поезії першої половини ХІХ ст. Зокрема використовуються мотиви нещасливого кохання, туги з приводу розлуки закоханих (“Молодиця” Л. Боровиковського, “Причинна” Т. Шевченка, “Туди мої очі, туди мої думи”, “Чого ти, козаче, чого ти, бурлаче...” М. Петренка, “Не щебечи, соловейку...”, “Гуде вітер вельми в полі...” В. Забіли та ін.).

Сентименталізм сприяв утвердженню і розвиткові в українській літературі окремих жанрів (наприклад, народної повісті і драми), заглибленню в психологію людських характерів, реалістичному відображенню тогочасної дійсності.

NOTA BENE!

Основні ознаки сентименталізму

Для сентиментальних творів характерний співчутливий тон розповіді, який заставляє читачів розчулюватися і проливати сльози над долею героїв.

Герої у сентиментальних творах – ідеальні, позбавлені найменших негативних рис, але походження героїв низьке. Переважно це селяни або міщани, причому далеко не найбідніші, тобто люди з певним достатком, тому їхні страждання пов'язані не зі злиднями, нуждою, а здебільшого із почуттями кохання.

На шляху двох закоханих трапляється багато перешкод, які вони долають, за винятком останньої перешкоди, що стає фатальною.

Неодмінною є пророча деталь чи епізод, які попереджають читача, що твір закінчиться трагічно.

Смерть героїв чи героя неминуча, але персонаж гине від стихійного лиха, хвороби, збігу обставин чи якогось прикрого випадку – іншими словами, конкретного винуватця трагедії нема.

Для творів із рисами сентименталізму в українській літературі був обов'язковий ще й етнографізм: докладні описи одягу, обрядів, інтер'єру селянської хати тощо.

Романтизм

Досягнення сентименталістів, зокрема увага до внутрішнього світу особистості, культ природної людини, проголошення пріоритету почуттів над розумом, вплинули на формування романтизму, літературно-мистецького напрямку, який активно розвивався в європейській культурі наприкінці XVIII – першій третині XIX ст.

Відобразивши розчарування наслідками Великої французької революції 1789 р. (загальногуманістичні ідеали свободи, рівності, братерства не здійснилися), ідеологією Просвітництва і суспільним прогресом, теоретики романтизму виступали за необмежену свободу творчості і створили нову концепцію особистості. Замість просвітницької формули “громадянин і суспільство” з’явилася романтична – “особистість і Всесвіт”. Ця особистість, на їх переконання, має диктувати дійсності свої закони, а не вимушено підкорятися їм.

Уперше слово романтизм як термін, як назва цілого літературного напрямку, почав використовуватися наприкінці XVIII ст. у Німеччині. Там школою ієнських романтиків – братами Августом і Фрідріхом Шлегелями, Фрідріхом Новалісом, Людвігом Тіком, Вільгельмом Ваккенродером та ін. – була створена перша теорія романтизму, згідно з якою поезія мислилася як універсальна (наприклад, на думку Ф. Шлегеля, виявом цієї універсальності виступає міфологічний образ, оскільки він містить у собі певне поняття, категорію). Водночас прагнення до універсалізму поєднувалося з активним індивідуалізмом. Епоха розкріпачення особистості відобразилася в романтизмі посиленням інтересом до людського “я”.

Ідеал романтиків – вільна, духовно розвинена особистість, що шукає гармонії із самим собою, людьми, природою, світом. Проте нерідко героям романтичних творів не вдається знайти бажану гармонію, і тоді їхні постаті стають трагічними. Однак вони, наділені винятковими морально-етичними якостями, не перестають бути прекрасними, сильними людьми, що помітно вирізняє їх з-поміж інших.

Вимога універсальності, висунута романтиками, створювала і жанрове різноманіття, і вільну розробку кожного жанру. Свобода митця, проголошена романтиками, була насамперед свободою від тих правил класицизму, які сковували творчу індивідуальність.

Вихідною позицією для всіх учасників романтичного руху було неприйняття реальної дійсності і прагнення протиставити їй романтичний ідеал. Звичайно, таке протиставлення властиве не тільки романтичній свідомості і романтичному мистецтву. Але те, що може бути властивим і митцям інших напрямів, у романтизмі набуває особливого й першорядного значення. Антитеза “*мрія – дійсність*” стає у романтиків конструктивною, вона організовує художній світ романтика, стає для нього одночасно і важливим ідеологічним, і важливим естетичним принципом.

Усі романтики шукали свій романтичний ідеал за межами тієї дійсності, яка оточувала їх. Усі вони так чи інакше протиставляли невідомі їм реалії свого часу ідеалам вимріяного світу. Очевидно, через це романтики виявляли величезний інтерес до національного минулого, нерідко ідеалізуючи його. Звернення до історії виглядало у них як своєрідна форма заперечення своєї сірої буденщини, а в окремих випадках – і прямого політичного бунту. Спрямовуючи свої погляди вглиб століть,

романтики вбачали там витoki національної культури, її основу. Історичним минулим вони не тільки дорожили, а й будували на ньому свої універсальні суспільні та естетичні концепції.

Романтики відкривали для літератури багатства усної народної творчості, публікували її зразки, а також давні літературні пам'ятки. Крім цього, вони прагнули познайомити своїх сучасників з творами різних народів, що значно інтенсифікує перекладацьку діяльність.

Романтизм висунув цілу плеяду великих національних поетів: Дж. Байрона, В. Гюго, Г. Гейне, А. Міцкевича, Ю. Словацького, Т. Шевченка та ін.

Романтизм був явищем світової культури, проте саме він дав кожній національній літературі нову можливість усвідомлювати свою самостійність, народне коріння, безперервний зв'язок з історією, переказами, багатовіковою традицією. Враховуючи ці заново здобуті орієнтири, кожна література чіткіше бачила свої основні завдання, центральну дорогу нових пошуків.

У багатьох європейських країнах основою романтизму став національно-визвольний рух, національно-духовне відродження. Зокрема в Україні це призвело до пробудження національної свідомості, творення літератури рідною мовою, вивчення історії, народних традицій тощо.

Романтизм в Україні сформувався у завершений тип культури. Він проявився у різних видах мистецтва: літературі, живопису, музиці. У річищі романтизму плідно розвивався живопис, збагатившись новими досягненнями у жанрах порт-



Василь Штерберг. Мاستок Г. С. Тарновського в Качанівці. 1837 р.

рета й пейзажу. Велика заслуга у цьому належить Д. Левицькому, В. Боровиковському, І. Сошенкові, А. Мокрицькому, Л. Долинському, Й. Олешкевичу, М. Яблонському та ін.

Особливою романтичною піднесеністю позначені, наприклад, портрети А. Мокрицького. На картині “Портрет Амалиї Мокрицької” ліричний образ жінки з відкритим ясным поглядом та легкою посмішкою наче знаходить відбиття у соковитій зелені, у червоних, рожевих та жовтих квітах на тлі блакитного неба й легких хмар. Романтичний пейзаж характеризується національною тематикою, широким просторовим зображенням, нерідко з акцентацією на образі окремого дерева тощо.

Найяскравіше український романтизм проявився в літературі. Його активний розвиток припадає на кінець 20-х – 50-ті роки XIX ст., коли писали П. Гулак-Артемовський, Л. Боровиковський, Є. Гребінка, А. Метлинський, В. Забіла, М. Петренко, М. Костомаров, П. Куліш, Т. Шевченко та ін.

Український романтизм започатковувала **поезія**. У 1827 – 1828 рр. були опубліковані його перші зразки – балади “Твардовський” П. Гулака-Артемовського та “Молодиця” Л. Боровиковського.

Романтики значно розширили жанрове коло української літератури. У їх творчості з’явилися такі нові ліро-епічні та ліричні види, як романтична поема, думка, елегія, сонет, тріолет, романс. Особливо інтенсивно розвивалася балада, що відзначалася драматично-напруженим сюжетом, поєднанням реалістичності й фантастичності, моделюванням екстремальних ситуацій, в які потрапляв герой. Це зумовлювало посилений інтерес до внутрішнього світу особистості, показ психологічного стану персонажа, який активно протидіє ворожим людині і суспільству силам. Часто романтичним тлом зображуваних у баладі подій виступає нічний пейзаж, що настрояє читача на сприйняття чогось незвичайного, похмуро-таємничого, загадково-страхітливого, адже ніч, за фольклорно-міфологічною свідомістю, – час дії темних сил, спрямованих проти людини.

Творчість українських поетів-романтиків пов’язана також з досягненнями віршової техніки: подальшим опануванням силабо-тонічною системою віршування, зверненням до народнопісенної ритміки (використання коломийкового вірша, дванадцятискладовика тощо), трансформуванням фольклорної зображально-виражальної системи.

У розвитку української романтичної поезії прийнято виділяти чотири тематично-стильові течії: фольклорно-побутову, фольклорно-історичну, громадянську та психологічно-особистісну. За спостереженням М. Яценка, “поява і розвиток цих течій далеко не завжди має лінійний, різночасовий характер. Вони нерідко проявляються в один час, в одних і тих самих письменників, які у своєму творчому розвитку немовби проходять шлях розвитку художньої свідомості – від початкових її імперсональних (часто міфологічних) форм до утвердження індивідуально-психологічної самобутності героя”.

Фольклорно-побутова течія пов’язана з орієнтацією письменників на усно-поетичну творчість. Шукаючи нових шляхів розвитку мистецтва, романтики звертаються до фольклорних традицій. У їхній творчості нерідко використовуються

усталені народні жанри (пісня, романс, балада, легенда, переказ та ін.). Однак митці наслідують не лише формальні засоби фольклору, вони проймаються усім духом, мисленням, художньою будовою народної творчості.

Романтичні твори, що належали до фольклорно-побутової течії, спочатку поставали як пряме наслідування народнопоетичних зразків, нерідко як “покладення на вірші” народних уявлень про навколишній світ. Відзначене стосується, зокрема, віршів баладного типу, що належали Миколі Маркевичу (1804–1860), авторові поетичної книжки російською мовою “Украинские мелодии” (1831). Наприклад, його твори “Русалки” та “Приметы по коню” у віршовій формі передають суть повір’їв і прикмет, що їх виробила народна свідомість.

Водночас народнопоетичні зразки починають зазнавати у творчості романтиків глибокої трансформації, внаслідок чого виникають оригінальні художні твори, в яких виразно проступає самостійна авторська художня ідея (“Твардовський”, “Рибалка” П. Гулака-Артемовського, “Маруся”, “Чарівниця”, “Заманка” Л. Боровиковського, “Ївга” П. Білецького-Носенка, “Наталя” М. Костомарова, “Корній Овара” І. Срезневського, “Проклятво матері” М. Устияновича та ін.).

Українські поети-романтики, за прикладом європейських авторів, наповнюють світ своїх творів елементами фольклорної фантастики, де людина намагається успішно протидіяти ворожим силам.

Так, П. Гулак-Артемовський в основу балади “Твардовський” поклав популярний у різних фольклорах, у тому числі й українському, сюжет про гувльвісу,



Микола Пимоненко. Проводи козака. Кінець XIX ст.

що запродав душу чортові. Зразком у цьому йому послужив твір польського поета А. Міцкевича “Пані Твардовська”. П. Гулак-Артемівський широко користується національним етнографічно-побутовим матеріалом, народно-поетичними засобами образності, що й, власне, дало йому підстави іменувати свій твір як українська балада.

До аналогічного прийому П. Гулак-Артемівський вдався й у баладі “Рибалка” (1827), вільному переспіві твору німецького поета Гете. Проте тут знову ж таки виразно простежується суто українська фольклорна традиція. Розповідь про романтичну любов “рибалки молоденького” до русалки, що “косу зчісує і брівками моргає”, про загибель закоханого у таємничому чарівному світі відзначається м’яким ліризмом, мелодійним стилем, пестливою лексикою і т. ін.

Чимало творів фольклорно-побутової течії будувалися на протиставленні двох світів – реального, людського та ірреального, вигаданого. Це стосується, наприклад, балади Л. Боровиковського “Маруся” (1829), побудованій за мотивами українського народного оповідання про жениха-мерця. Крім цього, автор, очевидно, скористався подібним сюжетом у баладах “Ленора” Г. А. Бюргера, “Втеча” А. Міцкевича, “Людмила” і “Світлана” В. Жуковського.

Фольклорно-історична течія була започаткована харківським гуртком любителів української старовини, на чолі якого стояв відомий учений-славист І. Срезневський. Завдяки діяльності цього гуртка посилюється інтерес до національної історії, освоюються її романтичні концепції.

Своєрідність функціонування фольклорно-історичної течії у романтичній поезії полягає в тому, що українська минувшина змальовується тут за законами фольклорної поетики і народного сприйняття дійсності. Особливо показовими у цьому плані виглядають балади М. Костомарова “Брат з сестрою” та “Ластівка”. Характерна їх особливість полягає в тому, що той чи інший епізод з історії України служить своєрідним тлом, на якому розгортаються події з особистого життя персонажів. Крім того, фольклорний мотив перевтілення у цих творах покликаний посилити трагедійність людської долі.

З-поміж історичних періодів України в поле зору поетів-романтиків найчастіше потрапляла доба козацтва, яка неодмінно співвідносилася з волелюбним духом народу, його героїзмом і прагненням бути незалежним. Як і в фольклорі, в центрі зображуваних подій завжди знаходиться козак – виразник народних дум і сподівань (“Богдан” Є. Гребінки, “Палій” В. Забіли, “Максим Перебийніс” М. Костомарова). Тема козацтва, його слави в минулому породила мотив гіркої смутку за безповоротними часами гетьманщини, яка свідомо проектується на сучасність (“Бандурист” Л. Боровиковського, “Козачая смерть”, “Смерть бандуриста”, “Козак та буря” А. Метлинського та ін.). Висвітлення минулого України набуває вищого художнього рівня у творчості Т. Шевченка, наприклад, у поемі “Гайдамаки”, сюжет та ідея якої будується на фольклорному матеріалі про Коліївщину.

Рідше поети-романтики зверталися до часів Київської Русі-України (“Ужас на Русі при зближенні монголів в л. 1224”, “Могила Святослава” М. Устияновича, “Болеслав Кривоустий під Галичем, 1139” М. Шашкевича, “Співець Митуса” М. Костомарова” та ін.).

Протиставлення славного минулого гетьманської України похмурій дійсності деспотичної царської Росії, ідеалізація образу козака як вільної і сильної особистості, що йде на самопожертву заради інтересів вітчизни, мала важливе громадянське звучання. Цим романтики прагнули збудити почуття національної гордості й гідності. Так на ґрунті історичної проблематики складалася **громадянська тематично-стильова течія**.

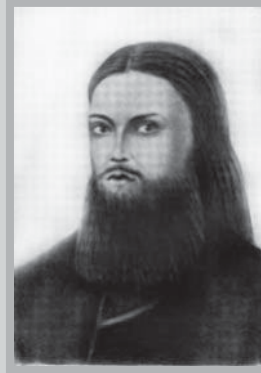
У творчості українських поетів-романтиків постає особистість, для якої воля і свобода – основа людського буття. Водночас, як зазначає М. Ткачук, “романтики мають на увазі й свободу громадянську. Тому змальовувана ними героїчна особистість характеризується прагненням домогтися свободи не так собі, як вітчизні”.

Проблема служіння національним інтересам пов’язується з ідеєю про громадянське покликання митця (“Бандура”, “Смерть бандуриста” А. Метлинського, “Співець Митуса” М. Костомарова, “Бандурист” М. Шашкевича та ін.), відстоювання рідної мови (“Рідна мова” А. Метлинського, “Слово до читателів руського язика”, “Руська мати нас родила” М. Шашкевича та ін.).

Громадянські мотиви звучать також в поезіях “Дід-пасічник” М. Костомарова, “До вас”, “Козак, гайдамака, чумак” А. Метлинського, “Відкинь той камінь, що ти серце тисне” М. Шашкевича, “Мадей” І. Вагилевича, “До перемишлян”, “До “Зорі Галицької” М. Устияновича та ін. Найвищі зразки громадянської поезії дав “Кобзар” Т. Шевченка.

Психологічно-особистісна течія характерна зосередженням поетів на внутрішньому світі людини, успадкованим від сентименталістів. Найчастіше глибокі переживання особистості у творчості українських романтиків зумовлюються розлукою з батьківщиною, сирітською долею, невлаштованістю у житті (“Човен”, “Українська мелодія” Є. Гребінки, “За Немань іду” С. Писаревського, “Туга за родиною” Я. Головацького, “Небо” М. Петренка, “Човник”, “Не щебечи, соловейку”, “Гуде вітер вельми в полі”, “Сирота” В. Забіли та ін.).

Глибина емоційного переживання ліричного героя у творчості українських поетів-романтиків



Степан Писаревський –
письменник-романтик.

Виступав під псевдонімом *Стецько Шереперя*. Народився у 80-х рр. XVIII ст. на Харківщині. Навчався в Харківській духовній семінарії. Був священником. Автор байок, ліричних віршів, оперети “Купала на Івана”.

Помер 3 лютого 1839 р.

“Моя доля” – один з найпопулярніших віршів С. Писаревського, що став народною піснею. У ньому передано складні душевні переживання ліричного героя:

Де ти бродиши, моя доле!
Не докличусь я тебе!
Досі б можна дике поле
Пригорнути до себе.
А тебе ось не вблагаю
До якої-то пори!
Всюди ськаю та питаю,
Що аж серденько знурило!
Чи не в небі із віконця
Сучиш дулі біднякам?
Чи при місяцю без сонця
Чешеш кучері зіркам?
Чи у полі при долині
Диким маком ти цвітеши?
Чи у лузі на калині
Ти зозулю куєш?
Чи на морі між купцями
Лічиш з краму бариши?
Чи в хоромах з панянками
Ти регочешся вночі?
Ой, ізмилиш, моя нене!
Та край мене хоч присядь!
Хоч наплюй ти біля мене –
І тому я буду рад!

спричинена також почуттям кохання, пов'язаними із ним стражданнями і розчаруваннями. Зрештою кохання в романтичних творах зазвичай поєднане зі стражданнями. М. Яценко навіть стверджував, що “для поета-романтика цінність має саме переживання стану закоханості, любовної муки, їх естетизація”. Вірші “Моя доля” С. Писаревського, “Два вже літа скоро пройде”, “Туга серця”, “Кохання”, “До невірної” В. Забіли, “Малоросійська балада” О. Шпигоцького, “Рожа і дівчина” О. Корсуна, “Рекрутка” М. Устияновича, перейняті мотивами неподіленого почуття, зради, втрати коханої людини, розповідають про щастя і велику трагедію, які несе з собою кохання.

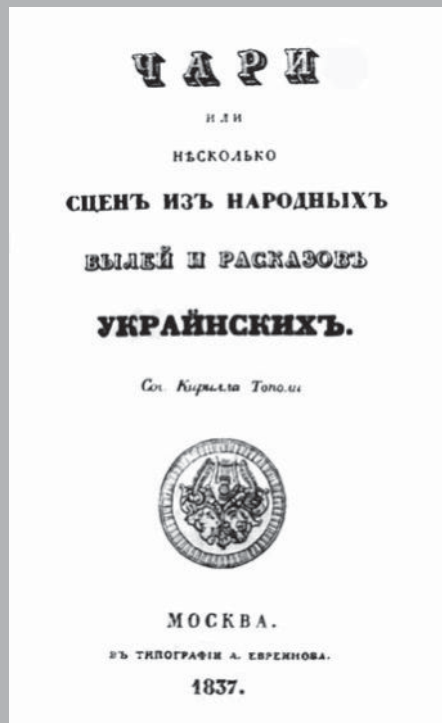
У віршах психологічно-особистісної течії, узагальнює П. Хропко, “поети співвідносять людину з визначальними початками і силами всесвіту і суспільства, намагаються показати її почуття, переживання, роздуми в рухові, у постійних змінах, вписати долю індивідуума у широкий контекст буття”.

Слідом за поезією почала розвиватися й українська романтична **драма**. Важлива роль у цьому належить п'єсам “Чари” (1834, надр. 1837) К. Тополі, “Чорноморський побит на Кубані” (1836) Я. Кухаренка, “Купала на Івана” (1838) С. Писаревського та ін., які характеризуються поєднанням просвітительсько-реалістичних і романтичних начал. Серед найважливіших рис романтизму, властивих цим творам, на думку В. Івашківа, “слід передусім назвати прагнення драматургів до конкретизації місця, часу чи обставин, що у романтизмі трансформувалося у місцевий колорит – це одна із його визначальних якостей як окремого типу художнього мислення”.

П'єса К. Тополі “Чари” займає значне місце в історії української драматургії. Це перша в новій українській драмі спроба в жанрі психологічної трагедії. Загибель персонажів автор прагне пояснити передусім через внутрішній стан, що в свою чергу потребувало використання елементів психологічного самоаналізу.

Василь Івашків

Титульна сторінка п'єси
К. Тополі “Чари”. 1837 р.

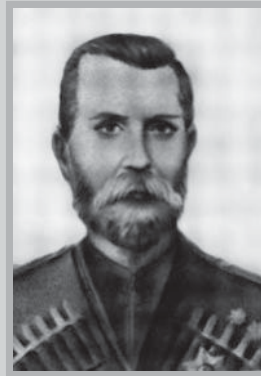


Історію української романтичної драми дослідники розпочинають п'єсою *“Чари”* Кирила Тополі. В її основу покладено широко відому народну пісню *“Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці”*, що розповідає про дівчину, яка отруєє зрадливого парубка, не бажаючи віддати його супротивниці. Відповідно до першоджерела автор розгортає сюжет, розвиває основний конфлікт, а також наповнює кожен сцену побутово-етнографічним і обрядовим матеріалом, щедро послуговується народними піснями, описами сільських гулянь, вечорниць і співів, залучає фантастичні картини тощо.

Автор *“Чар”*, за його ж признанням, ставив перед собою завдання показати окремі сцени з народного побуту, не дбаючи про викінченість форми. З цього приводу М. Костомаров першим зауважив, що в *“Чарах”* *“нема єдності і викінченості в цілому, але все закінчено в сценах – кожна з них являє собою цілу, вірну картину”*. К. Тополя, на його думку, відобразив, *“що бачив, чув, що зумів підмітити. У нього нема розвинутих характерів, але зате кожне обличчя має свій відбиток”*.

Попри велику кількість персонажів і сцен, в яких вони діють, у п'єсі чітко простежується основна колізія, побудована на мотиві нерозділеного кохання. Галя, дочка заможної удови, стривожена тим, що Гриць, якого вона кохає, не відповідає їй щирим почуттям. За допомогою чар вона намагається привернути до себе парубка, щоби вийти за нього заміж. Але Гриць має інший намір. За порадою матері, він хоче одружитися з доброю і скромною Христею. Такий поворот подій аж ніяк не влаштовує горду й самолюбну Галю, і вона з почуття помсти зводить Гриця зі світу.

Найвиразніше вплив романтизму позначився на змалюванні заключного епізоду *“Чар”*. Після похорону Гриця сільська молодь пізно увечері збирається на вулиці. Немає звичних веселощів і жартів, розмова ведеться уривчасто й пошепки. Сумного настрою додає завивання собак. Гриців приятель Василь, аби підбадьорити хлопців і дівчат, намагається завести пісню. Її останні



Яків Кухаренко –
письменник, етнограф,
військовий діяч.

Народився 1800 року на Кубані в козацькій родині. Освіту здобув у військовій гімназії міста Катеринодара (тепер Краснодар). Служив у Чорноморському козацькому війську, пройшовши шлях від сотенного осавула до наказного ота-мана. Мав чин генерал-майора. Підтримував зв'язки з М. Костомаровим, І. Срезневським, А. Метлинським, листувався з Т. Шевченком. Потрапивши в полон до горців, помер 26 вересня 1862 року. Похований у Краснодарі.

Під впливом *“Енеїди”* І. Котляревського написав поему *“Харко, запорозький кошовий”*, в якій на широкому побутово-етнографічному та історичному матеріалі розповів про поневірвання козаків після зруйнування Січі та їх оселення на Кубані. У творі, перейнятому щирими вболіваннями за долю рідної землі, багато історичних картин, зокрема йдеться про спустошення України в добу Руїни, розправу над кошовим Калнишевським, зруйнування Січі і переселення запорожців на вільні землі.

Я. Кухаренко написав також драму *“Чорноморський побит на Кубані”*, оповідання *“Вороний кінь”*, етнографічні нариси *“Пластуні”*, *“Вівці й чабани в Чорномор'ї”* та ін.

рядки “Ей, мати, мати, жаль ваги не має – да нехай же Гриць да двох не кохає!” відлунюються на кладовищі. Під супровід грому й дощу молодь полохливо розбігається по домівках.

Поєднанням реалістичних і романтичних прийомів художнього узагальнення відзначаються також п'єси “Чорноморський побит на Кубані” Якова Кухаренка та “Купала на Івана” Степана Писаревського, яких єднає ще й традиційна сюжетна колізія, побудована на любовному трикутнику.

Основну драматичну колізію п'єси “*Чорноморський побит на Кубані*” складають переживання дівчини Марусі, котру мати хоче розлучити з коханим Іваном і силоміць видати за старого й нелюбого курінного Харка Кабицю. Романтичний елемент твору виявляється і в наявності в його змісті героїчного пафосу. Саме в той момент, коли вирішується особиста доля закоханих, козак Іван Прудкий вирушає у військовий похід боронити свій край від ворога. У перебіг подій втручаються Іванів хрещений батько, молодший брат Ілько і сусідська дівчина. Вони спонукають п'яного Кабицю повінчатися з іншою дівчиною – Кулиною, яку той колись одурив і покинув. Твір завершується на урочистій ноті: Марусині батьки погоджуються на одруження дочки з Іваном, а в цей час козаки повертається з переможного походу.

Я. Кухаренкові вдалося створити привабливий образ дівчини, котра, як і Наталка Полтавка, здатна постояти за себе, з честю пройти через життєві випробування і вибороти своє щастя. На думку П. Хропка, драма “відбиває формування суб'єктивної свідомості особистості, що притаманне романтичній творчості”. Крім того, драматург уміло розпорядився народно-поетичним матеріалом, зокрема історичними піснями, які посилюють героїко-романтичний компонент твору.

Ще одним зразком драми з виразно романтичним побутово-етнографічним колоритом стала “малоросійська опера на три дії” “*Купала на Івана*” Степана Писаревського. Це твір, в якому, за авторським визначенням, обряди Купала і весілля “представлені в справжнім їх вигляді з національними піснями”. На їх тлі розгортається нескладний, характерний для тодішньої української драми, сюжет. Бідний парубок Іван Коваленко, повертаючись із заробітків, дізнається, що його кохану Любку Мірошниківну хочуть силоміць видати заміж за багатого вдівця Юрка Паливоду. Допомагає закоханим циган Шмагайло, який, налякавши Паливоду відьмами, вовкулаками і домовиками, заставляє його зректися Любки. Завершується твір одруженням Івана і Любки. Опис обряду весілля розтягується майже на всю третю дію. До найбільших творчих знахідок С. Писаревського можна віднести епізоди, в яких діє циган Шмагайло, чесна й щира людина, відданий друг. Його образ виписано під впливом романтичної поеми О. Пушкіна “Цигани”.

В історії розвитку української романтичної драми найважливішу роль відіграли п'єси М. Костомарова “Сава Чалий” (1838), “Переяславська ніч” (1841) та ін., історико-літературне значення яких полягає в тому, що їх автор, за слушним спостереженням В. Івашківа, “вивів тематику української драми за вузькі межі зображення виключно побутових відносин на історичний простір. Це дало йому можливість розширити жанрові рамки драми – створити історичну трагедію, написану за законами героїчної трагедії як твору високого звучання”.

Пізніше за поезію і драму в українській літературі сформувалася романтична **проза**. Окремі її риси чітко простежуються у творчості Г. Квітки-Основ'яненка кінця 30-х – початку 40-х років XIX ст.: “Головатый” (1839), “Перекотиполе” (1839), “Предания о Гаркуше” (1842), “Основание Харькова” (1843), “Татарские набеги” (1844) та ін. У цих творах письменник торкнувся характерної для українського романтизму історичної теми, зокрема з часів козацької України, створив образ борця, який у морально деградованому суспільстві хоче встановити соціальну справедливість, намагався проникнути у психологію злочинця тощо.

Найпоказовіше з-поміж них оповідання *“Перекотиполе”*, яке започаткувало психологічний аналіз в українській романтичній прозі. Крім того, воно цікаве трансформацією сюжету народної новели про викриття убивці (пор.: баладу А. Метлинського “Покотиполе”). Рушієм сюжету, своєрідним його ідейним обрамленням виступає релігійно-повчальна теза про злочин і неминучість покарання: “Чи знаєте ви, люди добрі, що то є суд Божий? Чоловік з злості зробить яке лихо другому, вкраде що, приб’єть, зовсім вб’єть, та як ніхто не бачить того, що він зробив, ніхто не виявить на нього, свідітелі не докажуть, так він собі і байдуже, і не боїться нічого, і дума, що йому се так і минеться. <...> Ох, ні! Не так воно є. Єсть над нами создатель наш. Він, будучи пресвятіший, саме істинне добро, самая чистая правда. Він не потерпить, щоб яке злеє діло так і минулося. <...> і комахка стане свідітелем, і ниточка заговорить, і через неї відкриються великі та мерзкі діла”.



Михайло Сажин. Кирилівський монастир з Куренівки. Кінець 1840-х рр.

Розвиток подій з першої ж сторінки оповідання оповитий загадковістю й таємничістю, що притаманне романтичній фабулі. Село стривожене частими крадіжками. Але вийти на слід злодія не вдається. Зловмисник спритно маскується й уводить в оману всіх селян. Ситуація починає прояснюватися тільки згодом, коли на заробітках у місті зустрічаються односельчани Денис Лискотун і Трохим Венгер. Поступово з'ясовується, що перший з них причетний до злодійства, зробивши його джерелом власної наживи. Коли ж обидва повертаються додому, Денис, боячись викриття, вбиває свого супутника. Умираючи в безлюднім полі, Трохим затис у руці перекотиполе, просячи його бути свідком невинної смерті. Під час слідства вбивця, побачивши в руці мертвого Трохима це зілля, “поблід-поблід, як стіна”, що й видало його. “Так-то суд Божий не потерпів неправди, і хоч як кінці були заховані, так Бог об’явив; і через яку безділицю? Через бур’ян, через перекотиполе”, – такий повчально-застережливий висновок робить письменник.

Утім твір важливий не так детективно-інтригуючою розповіддю, як тонким психологічним аналізом, розкриттям складного й суперечливого внутрішнього світу злочинця. Для цього Г. Квітка-Основ’яненко користується романтичними прийомами. Так, самовикриття злодія й убивці відбувається на тлі нічного лісового пейзажу. Моторошна гроза, яка супроводжується сліпучими блискавками, гуркотом грому й шумом вивернутих з корінням дерев, видається Денисові “преставленням світу”, останньою хвилиною його життя, страшним Божим судом за сподіяні злочини. Це породжує в душі Лискотуна панічний страх і спонукає лиходійника до своєрідної сповіді-каяття. Він розповідає Трохимові про своє злодійське ремесло, убитого ним заради грошей немічного старця-жебрака. Але коли втихомирюється розбурхана стихія, вже інше почуття, ще сильніше, охоплює Дениса – страх бути викритим. Тому він і поспішає прибрати випадкового свідка.

При цьому не можна не помітити, що Г. Квітка-Основ’яненко підкреслює нездатність персонажа контролювати свої вчинки і дії. Намір вбити Трохима робить Лискотуна несамовитим. У нього ніби вселяється сам сатана: “Трохим глянув на Дениса та аж злякався: очі, як жар, горять і сам розлютований, мов звір який!”. І ще один промовистий штрих: убивство супроводжується сильним сміхом душогубця, у розкритий від реготу рот якого ринула кров невинної жертви. Як зауважив Є. Нахлік, “ці деталі, а також психологізований пейзаж бурі, галюцинації Дениса та його афектований неконтрольований монолог є найхарактернішими ознаками романтичного “несамовитого” стилю в оповіданні”.

У цілому ж “Перекотиполе” Г. Квітки-Основ’яненка можна розглядати в контексті преромантизму (передромантизму), тобто тих явищ і тенденцій, які передвіщали романтизм і готували ґрунт для нього.

В українській романтичній прозі в основному сформувалися три проблемно-тематичні групи: історико-патріотична (“Чайковський” Є. Гребінки, “Чорна рада” П. Куліша, “Маруся” Марка Вовчка), героїко-соціальна (“Олена” М. Шашкевича, “Кармелюк” Марка Вовчка), побутово-психологічна (“Мість верховинця” М. Устияновича, “Орися”, “Дівоче серце”, “Гордовита пара” П. Куліша) та ін. У

межах кожної з них розвивалися різні жанри й жанрові різновиди: історичний роман, побутово-психологічні повість і новела, фольклорно-фантастичне оповідання, героїко-соціальна казка та ін.

Отже, романтизм в українській літературі перших десятиріч XIX ст. характеризується частим зверненням до історичного минулого, пристрасним оспівуванням національно-визвольних прагнень, активним змалюванням неординарних особистостей, що діють в екстремальних ситуаціях, посиленою увагою до фольклорних надбань, широким розвитком ліричних та ліро-епічних жанрів тощо.

Провідна роль в утвердженні романтичного типу творчості належить Т. Шевченкові й П. Кулішеві. У другій половині XIX ст. український романтизм продовжував розвиватися у творчості О. Стороженка, І. Манжури, Я. Щоголіва, Ю. Федьковича та ін. Наприкінці XIX – на початку XX ст. в європейській та українській літературах склалася неоромантична ідейно-стильова течія.

NOTA BENE!

Основні ознаки романтизму

Переважання суб'єктивного начала: акцент не на зображенні, а на вираженні почуттів, мрій, настроїв.

Заглибленість у внутрішній світ особистості.

Людина і світ сповнені нерозгаданих таємниць (звідси – стихія таємничого, містики, ірраціонального).

Наявність двох світів – дійсного (реального) та ідеального (уявного).

Неприйняття буденної реальності.

Культ природи, що є прикладом розмаїтого у своїх виявах буття, гармонії, цілісності.

Інтерес до минулого, народної творчості, міфології.

Незвичайність головного героя, що вирізняється з-поміж свого оточення, шукає гармонії із самим собою, людьми, природою, світом.

Утвердження високих ідеалів (свободи, кохання, гармонії зі світом тощо).

Пафос – піднесений або критичний (романтики оспівували особистість та загальнолюдські цінності, водночас вони викривали романтичними засобами вади суспільства).

Характерні художні прийоми романтизму: символіка, контраст, гротеск, іронія, алегорія та ін.



Рекомендована література

1. Бурлеск і трагедія в українській поезії першої половини XIX ст. – К., 1959.
2. Гончар О. Г. Драматичні жанри в українській літературі просвітительського реалізму // Рад. літературознавство. – 1986. – № 12. – С. 34 – 42.
3. Гончар О. Г. Прозові жанри в естетичній системі українського просвітительського реалізму // Рад. літературознавство. – 1985. – № 11. – С. 49 – 57.
4. Гончар О. Г. Просвітительський реалізм в українській літературі. Жанри та стилі. – К., 1989.
5. Денисюк Г. Розвиток української малої прози XIX – початку XX ст. – Львів, 1999.
6. Калениченко Ч. Л. Українська література XIX ст.: Напрями, течії. – К., 1977.
7. Комаринець П. Г. Ідейно-естетичні основи українського романтизму (Проблема національного й інтернаціонального). – Львів, 1983.
8. Лімборський Г. Український сентименталізм – забута історико-літературна проблема? // Слово і час. – 1994. – № 2. – С. 62 – 66.
9. Івашиків В. М. Українська романтична драма 30 – 80-х років XIX ст. – К., 1990.
10. Наливайко Д. С. Искусство: направления, течения, стили. – К., 1981.
11. Нахлік Є. К. Українська романтична проза 20 – 60-х років XIX ст. – К., 1988.
12. Охріменко О. М. Українська романтична балада (20 – 60-ті роки XIX ст.) // Рад. літературознавство. – 1986. – № 5. – С. 53 – 61.
13. Українська драматургія першої половини XIX століття. Маловідомі п'єси. – К., 1958.
14. Українські поети-романтики. Поетичні твори. – К., 1987.
15. Хропко П. П. Становлення нової української літератури. – К., 1988.
16. Яценко М. П. Українська романтична поезія 20 – 60-х років XIX ст. // Українські поети-романтики. Поетичні твори. – К., 1987. – С. 5 – 36.

Запитання та завдання

1. Чим зумовлений активний розвиток бурлескно-трагестійної традиції в українській літературі кінця XVIII – початку XIX ст.?
2. Назвіть основні ознаки бурлескно-трагестійної поезії. Визначте її значення для становлення нової української літератури.
3. Які ідеї суспільного ідеалу утверджувало Просвітительство в літературі?
4. На основі конкретних прикладів доведіть, що жанр байки якнайкраще відповідав вимогам просвітительської естетики: оперативно відгукувався на зловбоденні соціальні проблеми, сприяв моральному перевихованню особистості, вводив сюжети й характери з життя простого люду тощо.
5. Як розвивалися драматичні й прозові жанри в українському просвітительському реалізмі?
6. Назвіть основні ознаки просвітительського реалізму.
7. Як виявився сентименталізм в українській літературі?
8. Запам'ятайте основні ознаки сентименталізму. Як вони виражаються у повістях Т. Квітки-Основ'яненка "Маруся", "Сердешна Оксана", "Щира любов" та ін.?
9. Визначте ідейно-художні та проблемно-тематичні особливості романтизму.
10. З'ясуйте особливості розвитку романтизму в українській літературі.
11. Які тематично-стильові течії прийнято виділяти в розвитку української романтичної поезії? Охарактеризуйте кожну з них.
12. На основі тих чи інших фактів спробуйте визначити, у чому полягають роль і значення романтизму для розвитку української літератури. При цьому врахуйте звернення до історичного минулого, прославлення національно-визвольних прагнень, сприяння науковому вивченню фольклору, розвиток ліричних та ліро-епічних жанрів тощо.





ІВАН КОТЛЯРЕВСЬКИЙ

(1769 – 1838)



Гван Петрович Котляревський – перший класик нової української літератури, один з її зачинателів, педагог-просвітитель, активний громадський діяч. “Його писання, – відзначав І. Франко, – синтез усього того духовного стану, тих течій, що були в Лівобережній Україні при кінці XVIII віку”. Усього п’ять творів склали його художню спадщину – поема “Енеїда”, п’єси “Наталка Полтавка” і “Москаль-чарівник”, послання-ода “Пісня на Новий 1805-й год...”, переспів російською мовою “Оди Сафо”, – але вони стали справді епохальним явищем в українському культурному житті.

Твори видатного письменника з’явилися на світ у той час, коли національне письменство давнього періоду не могло вже задовольняти вимоги читача до свого писаного слова. Багата усна народна творчість, широке використання розмовної мови в різних сферах повсякденного спілкування вимагали піднесення живої української мови до рангу літературної. Першим потребу творити українську літературу розмовною народною мовою відчув І. Котляревський. Він відкрив у національному письменстві нові теми та нові ідеї, порушив важливі проблеми суспільного буття.



Полтава. З літографії Стадлера. 1804 р.

Полтава – старовинне українське місто. В історії згадується ще з 1174 року. У XVII ст. містові надано магдебурзьке право. У 1648 – 1775 рр. Полтава – центр Полтавського полку, а з 1802 р. – центр Полтавської губернії. На початку XIX ст. тут проживало 7975 осіб. У 1808 – 1810 роках місто збудувало театральне приміщення, в якому спочатку грали аматорські трупи, а в 1818 році було запрошено трупу видатних режисерів Штерна і Калиновського. Краща частина цієї трупи на чолі з М. Щепкіним залишилася в Полтаві і поклала початок професійному театрові. Саме для цього театру І. Котляревський написав п’єси “Наталка Полтавка” і “Москаль-чарівник”.

Майже усе *життя І. Котляревського* нерозривно пов'язане з Полтавою. Письменник народився тут 9 вересня 1769 р. Його батько – канцелярист міського магістрату суспільного стану в старій гетьманській Україні. Мати поета, Параска Леонтіївна Жуковська, походила з козацької родини.

Початкову освіту І. Котляревський здобув у місцевого дячка, а відтак навчався в Полтавській духовній семінарії (1780 – 1789). Там він вивчав різні мови, літературу, філософію, особливо класичних поетів – Горація, Овідія і Вергілія. Учні, як указує П. Знаменський, “вивчали їх напам’ять, робили з них перефрази й писали імітації вибраним уривкам”.

За свідченням першого біографа письменника С. Стебліна-Камінського (1814 – 1886), ще в юному віці Іван виявив “особливу пристрасть до віршування і вмів до всякого слова майстерно добирати рими, дотепні і вдалі, за що товариші звали його римачем”.

Не завершивши навчання, юнак вступив на державну службу до штату Новоросійської канцелярії – адміністративної установи, що керувала південноукраїнськими землями. Деякий час учителював у поміщицьких маєтках на Полтавщині. Цей період життя характерний глибоким інтересом І. Котляревського до народного побуту. Письменник, як свідчить С. Стеблін-Камінський, “бував на зборищах і забавах простолюду і сам, переодегнений,



Будинок І. Котляревського в Полтаві. Малюнок Т. Шевченка.

брав участь у них, уважно слухав і записував пісні і слова, вивчав мову, спостерігав звичай, повір'я, обряди українців, ніби підготовляючи себе до майбутньої праці". Тоді ж І. Котляревський активно вивчав історію України, знання якої стало настільки ґрунтовним, що він навіть консультував відомого вченого Д. Бантиш-Каменського, коли той писав знамениту "Історію Малої Росії".

У 1796 – 1808 рр. перебував на військовій службі, брав участь у російсько-турецькій війні, зокрема в боях під Бендерами та в облозі Ізмаїла, їздив у Задунайську Січ. За переказами С. Стеблін-Камінського, одного разу, перевозючи І. Котляревського через Дунай на човні, гребці-запорожці впізнали в ньому українця й спитали, хто він. Письменник назвав себе. Гребці переглянулися й спитали його: "Чи не той, що скомпонував "Енеїду"? – "Той самий", – одповів І. Котляревський. – "Так це ти, батьку наш! – закричали гребці і кинулись до його ніг, цілючи його руки. – Йди, батьку, до нас, ми тебе старшим зробимо".

Вийшовши у відставку І. Котляревський, намагався знайти роботу в Петербурзі, проте бідному відставному офіцерові, до того ж без зв'язків, добитися цього було дуже важко. З 1810 р. І. Котляревський оселяється в рідній Полтаві, де дістає посаду наглядача (завідувача) дому виховання дітей бідних дворян. Під час війни з Наполеоном 1812 р. сформував на Полтавщині український козацький полк, за що був нагороджений пам'ятною медаллю і відзначений чином майора.



*І. П. Котляревський формує в містечку Горошин на Полтаві 5-й козацький полк.
Художник В. П. Бакало. 1950 р.*

У 1818 – 1821 рр. був одним із двох директорів Полтавського театру, при цьому виконував роль не лише адміністратора, а й актора та режисера. А. Щепкін, брат відомого актора, згадував, що І. Котляревський “акуратно відвідував усі репетиції і вистави. Крім того, він багато допомагав і там, де справа стосувалася сценічних вистав. Як тільки потрібно було переробити або змінити яке-небудь місце у п’єсі, він зараз же придумував нові розмови або вирази, які цілком заміняли ті незручні місця, особливо у віршах; він дуже добре володів версифікацією”. Також виконував окремі ролі. У цей час І. Котляревський познайомився з видатним актором Михайлом Щепкіним, сприяв викупові його з кріпацтва. У 1827 – 1835 роках обіймав посаду попечителя Полтавського благодійно-лікувального закладу. У 1835 р. через хворобу вийшов у відставку. Перед смертю роздав майно знайомим, а кріпаків відпустив на волю.

Помер І. Котляревський 10 листопада 1838 р. Поховали його у Полтаві на тому місці, де він заповідав: під кроною розлогої тополі неподалік від дороги. Смерть письменника була великою втратою для України, її літератури і культури. “Заплакала вся Полтава, ховаючи Котляревського, – писав Б. Грінченко, – заплакали ті прості люди, що він їм пособляв та за їх оступався, заплакали й ті розумні освічені люди, що любили Котляревського та шанували його за гарні писання”. На смерть славного сина українського народу відгукнувся молодий Тарас Шевченко, пророкуючи йому безсмертя:

Бувають в історії народів дати, які немовби розривають надвоє їхнє життя і кладуть межу високу посеред рівного шляху історичних подій. Минувшина осталась по той бік межі, майбутність стелиться по цей, і хоча генетичні зв’язки між ними очевидні для кожної людини, проте зразу ж видно, що історія тут круто звертає з свого попереднього шляху й починає якусь нову путь... ми знаємо таку історичну дату, – це пам’ятний в історії України рік 1798-й. Того року прилетіла перша ластівка українського національного відродження – невеличка книжка, од якої не тільки початок нового українського письменства рахуємо, а й новий етап позначаємо в історії українського народу... То була “перелицьована” на українську мову “Енеїда” Івана Котляревського.

Сергій Єфремов

Титульна сторінка
першого повного видання
“Енеїди” І. Котляревського. 1842 р.



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

Ці ж слова викарбувано на пам'ятнику письменникові, відкритому 30 серпня 1903 року в Полтаві. Під час урочистостей з цієї нагоди М. Коцюбинський сказав: "Сто літ минуло, як те занедбане і закинуте під сільську стріху слово, мов Фенікс з попелу, воспряло знов і в устах батька нової літератури І. П. Котляревського голосно залунало по широких світах".



Еней. Художник Георгій Нарбут. 1919 р.

Поема “Енеїда” І. Котляревського – перший твір нової української літератури. Над нею поет почав працювати, як вважає більшість науковців, під час учительювання десь у 1794 – 1795 рр. Проте ця думка, свідомо поширювана за радянських часів, потребує суттєвого уточнення, оскільки маємо переконливі свідчення, що перші три частини поеми І. Котляревського були написані ще до 1791 р. Так, М. Марковський у праці “Найдавніший список “Енеїди” І. П. Котляревського і деякі думки про генезу цього твору” (1927) доводив, що М. Осипов напевне користувався списком “Енеїди” І. Котляревського, оскільки в його творі трапляються українізми й українські означення військових чинів, тоді як російський автор ніяк не був зв’язаний з Україною.

Перші частини поеми І. Котляревського зазнали великої популярності серед читачів, поширювалися в численних рукописних списках. Один з них був виданий 1798 року в Петербурзі за участю прихильників української культури М. Парпури та Й. Каменецького і перевиданий 1808 року. Обидва видання містили тільки три частини. Автор був невдоволений ними, очевидно, тому, що в них були допущені помилки і вони вийшли без його відома. Перше авторське видання (чотири частини) на кошти Семена Кочубея побачило світ 1809 року в Петербурзі. Повністю поема (шість частин) вийшла в Харкові (1842) вже після смерті її творця.

Роки написання “Енеїди” І. Котляревського – то час, коли вирішувалася історична доля України та її самобутньої культури, коли, як писав О. Білецький, “історичні обставини поставили під знак питання дальше майбутнє української мови, а також усієї української культури. Бути чи не бути українському народові, який втратив останні рештки автономії, який перетворився в малій своїй частині в “малоросійське дворянство”, а в більшій – у кріпаків і все сильніше відчував соціальний і національний гніт царського уряду? Бути! – відповіла на це запитання поема Котляревського”. Отже, “Енеїда” ствердила незнищенність українського народу тоді, коли він зазнавав усіляких утисків. Вона возвеличила українську культуру тоді, коли дуже гостро постало питання про саме її існування.

За жанром “Енеїда” І. Котляревського – бурлескно-травестійна переробка епопеї Вергілія (70 – 90 рр. до н. е.). Твір римського поета мав великий і тривалий успіх. Його перекладали багатьма мовами, а також пародіювали і травестували письменники різних національних літератур XVII – XVIII ст.: італієць Д. Ляллі (“Енеїда переодягнена”, 1663), француз П. Скаррон (“Вергілій переодягнений”, 1648 – 1652), німці Й. Міхаеліс (“Енеїда”, 1771) та А. Блюмауер (“Вергілієва Енеїда, або Життя й пригоди благочестивого героя Енея”, 1783 – 1786), росіянин М. Осипов (“Вергілієва Енейда навиворіт”, 1791 – 1796) та ін.

Необхідно пам’ятати, що творчість Вергілія користувалася великою популярністю в тодішній Україні. Про це, зокрема, свідчать анонімні “Діалог Енея з Турнусом” (1745), “Розмова Великої Росії з Малоросією” (1762), а також віршування “На образи 2-ої книги “Енеїди” Вергілія” Г. Сковороди та багато ін. Отже, звернення І. Котляревського до твору античного автора – то не тільки данина загальнокультурній традиції, а й, що особливо важливо, закономірний результат національної рецепції популярного зразка.

Спираючись на першоджерело, українську фольклорну й літературну традицію, а також на досвід деяких своїх попередників, І. Котляревський написав твір, в якому яскраво змалював не стільки троянців, скільки українців з їх національним характером і побутом. Ще М. Костомаров підкреслював в “Енеїді” “правдиву картину українського життя”: “Автор добре знав Україну, жив у ній, з нею користувався всім, що було в нього перед очима. Характери його богів та героїв справді українські в найменших своїх виявах”. Він “змальовує вади і смішну сторону свого народу. Досить тільки згадати опис пекла – всі грішники мають на собі риси українські і навіть засуджені на муки, які спадуть на думку тільки українцеві”.

За вимогами жанру, український письменник дотримується сюжету, запозиченого у Вергілія. Поема античного класика, що складається з дванадцяти пісень, – за характером героїчний твір. У ньому розповідається про подорож та пригоди троянців на чолі з Енеєм, онуком троянського царя. З волі богів він шукає землю латинян, де йому належить заснувати нову державу. Сім років тривають мандри Енея і троянців, сповнені різних пригод і небезпек. По дорозі він зупиняється



Опера “Енеїда” в постановці Київського академічного театру опери та балету імені Т. Шевченка. Сцена з першої дії.

зі своєю ватагою у Карфагені, гостює у Дідони, потрапляє на острів Сицилію, відвідує Кумську землю і нарешті дістається Італії. Але попереду – тривала й кривава війна троянців із рутульцями. Вона розгорілася через те, що цар рутульців Турн, як і Еней, хоче одружитися з Лавінією, дочкою царя Латина. У хід війни втручаються і боги: одні допомагають троянцям, інші – рутульцям. Усе закінчується на користь Енея, який перемагає Турна і стає царем латинської землі.

На цій основі, за спостереженням Є. Кирилюка, І. Котляревський “створив оригінальний сюжет”, “оригінальну систему образів”, написав “якісно відмінний твір, де з особливою повнотою й майстерністю показав не абстрактних троянців, а українців, з їх національними характерами, побутом. Більше того, самі мандри Енея і його ватаги – не лише відтворення фабульних ситуацій Вергілія і Осипова, а значною мірою є своєрідним відображенням воєнних походів, мандрів запорожців”.

І. Котляревський вільно повівся з першоджерелом. На перший план він висунув принцип “перелицювання”, тобто травестування. Його герої одягнені в національний одяг українців, вживають українські національні страви і напої, співають українських народних пісень, мають деякі українські імена. Загалом у поемі І. Котляревського відбито життя і побут різних станів українського суспільства середини XVIII ст. Крім того, “Енеїда” українського автора – оригінальна гумористична поема, один з найвизначніших зразків світової бурлескної поезії. Жанр бурлеску вимагав, щоб про буденне говорилося високим стилем, піднесено, а героїчний зміст викладався зумисне вульгарно. Якщо, наприклад, Вергілій говорить про Юнону як про богиню, Зевсову дружину – величну і можновладну, то Юнона І. Котляревського – зла і мстива жінка, “суча дочка”, що “розкудкудакалась, як квочка”. У І. Котляревського бог вітрів Еол – бахур, бог морів Нептун – хабарник, Венера – “шльоха”, Зевс – п’яниця, Цірцея – “дуже злая до людей”, цар Латин – “скупиндя”. Гумор “Енеїди” І. Котляревського йде від народного жарту, анекдоту, веселої пісні, соковитої приказки, влучного порівняння тощо.

З перших сторінок поеми читач потрапляє в атмосферу чвар, інтриг, переслідування, особистих інтересів, ініціаторами чого найчастіше виступають боги. Так, Юнона, непримирима суперниця Венери, просить Еола спрямувати проти Енея всі вітри, обіцяючи йому щедрий подарунок – “дівку чорнобриву, смачную, гарну, уродливу”. Натомість Еней, рятуючись від шторму, пропонує Нептунові “півкопи грошей”, на що той радо відгукнувся, бо “іздавна був драпічка”. Та й сам верховний небожитель Зевс (пригадаймо перше знайомство з ним, коли він “кружав сивуху і оселедцем заїдав”) не може дати ладу, вдаючись до лайки і грубощів. Непослідовний у своїх діях, зайнятий особистими інтересами, він не може встежити за тим, що відбувається у його володіннях.

Пародист і травестатор, І. Котляревський своє завдання вбачав передусім у тому, щоби ідеальних героїв класичної античної поеми знизити, “переодягнути”, показати в гумористичних і комічних тонах. Позитивні риси Енея і троянців поєднуються з рисами ланців, п’яниць, гультяїв, розбишак. На думку О. Білецького, головним героєм “Енеїди” І. Котляревського виступає “не окрема людина, а люди. І які люди! <...> Це людський світ – апофеоз тілесності,

неймовірної виносливості, здоров'я, яке хлюпає через край, повнокров'я. Це пройдисвіти, розбійники, ланці і в той же час лицарі, герої, титани, спроможні не одну Оссу поставити на Пеліон, скинути і знову поставити. Спробуйте позмагатися з таким народом!”

Одна з найбільших заслуг І. Котляревського полягає в тому, що в образах травестованих богів, царів і героїв він зумів показати життя різних станів українського феодального суспільства – представників російської імперської бюрократії, української шляхти, запорожців, селян, ремісників. Письменник розповів про побут, звичаї, заняття українців, висміяв окремі недоліки тогочасного суспільного ладу. Як слушно зауважив С. Смаль-Стоцький, в “Енеїді” І. Котляревський “стає в обороні національних прав українського народу, за його відрубність і самостійність в мові, звичаях, обичаях і т. п. Багато місць “Енеїди” дає зовсім певну підставу думати, що в ній представлені особливо злидні України, які вона тоді в кожному згляді терпіла від російської адміністрації, як і взагалі відносини України до Москви, хоть з другого боку, Котляревський виявляє щиро свій державний патріотизм, свою лояльність”.

Сучасні вчені небезпідставно вважають, що приводом до написання “Енеїди” І. Котляревського було знищення Запорозької Січі в 1775 р. та ліквідація козацької автономії. Як відомо, п'ять тисяч запорожців під час руйнування генералом Текелієм Січі зуміли вирватися з лабет московського війська й дістатися турецького міста Білгорода (нині Акерман) над Дністровим лиманом, де було утворено Задунайську Січ. Частині запорізького козацтва, що брала участь у російсько-турецькій війні, було дозволено утворити Чорноморське козацьке військо, яке незабаром було поселене на Кубані. Про долю козацтва після цих подій намагався розповісти своєю “Енеїдою” І. Котляревський. За спостереженням В. Шевчука, український поет взявся за обробку твору Вергілія тому, що ще з другої половини XVII ст. в Україні була традиція називати Київ Троєю. Для нього Троя античного автора стала “приводом згадати Трою-Київ, тобто знову пов'язати в одне античне й місцеве, адже зруйновану Трою покидає Еней, щоб вирушити в свої мандри. Ці мандри не безцільні, героєм опановує ідея світлого ідеального міста, нового Риму”. Отже, герой твору І. Котляревського покликаний заснувати нову державу. Тобто ідея античної оповіді накладається на реалії української дійсності середини XVIII ст., коли цілком позбавлений самостійницьких прав наш народ твердо вірив у відродження власної держави:

Еней збудує сильне царство
І заведе своє там панство,
Не малий буде він панок.

Загалом у контексті “Енеїди” І. Котляревського чимало прозорих натяків на ті історичні події України, в образах античних персонажів вловлюються характерні риси й епізоди з життя деяких українських історичних осіб. Та й сам поет прямо заявляв, що відступає від античного зразка:

Вергілій же нехай царствує,
Розумненький був чоловік,

Нехай не вадить, як не чує,
Та в давній дуже жив він вік.
Я, може, що-небудь прибавлю,
Переміню, а що оставлю,
Писну – як од старих чував.

Для українців після втрати Україною останніх залишків автономії “Енеїда” Вергілія стала твором, який нагадував про героїчні сторінки історії й активізував національно-патріотичний дух.

Уже з перших сторінок “Енеїди” І. Котляревського мандрівники-троянці постають запорожцями. Вдача головного героя твору та його побратимів, їхня поведінка, мова, звичай, одяг, зброя – усе це запорізьке, українське.

Дотримуючися вимог бурлескного жанру, письменник малює своїх героїв у жартівливому, гумористичному плані. Але протягом поеми тон її змінюється і жартівливо-гумористичне зображення поєднується з героїчно-романтичним. Це відчувається там, де письменник розповідає про боротьбу з ворогами, показує такі риси українського народу, як патріотизм, волелюбність, сміливість. Водночас варто звернути увагу й на те, що І. Котляревський ніде не ідеалізує своїх героїв, показує і сильні, і слабкі риси їхньої вдачі.

Дещо легковажний і безтурботний у побуті, Еней у суворі години боротьби уособлює найкращі риси козацького ватажка, завзятого, енергійного і відчайдушного. Він “зна воєнне ремесло, умом і храбрістю своєю в опрічнее попав число”. Як кожен ватажок, він поважає своїх воїнів-побратимів, прислухається до їхньої думки, виступає мудрим і досвідченим воєначальником. Напередодні бою із військом Турна Еней не може заснути, але не від страху, а від розуміння своєї відповідальності за долю троянців. Під час бою Еней виступає “прямий, як сосна, величавий, бувалий, здатний, тертий, жвавий”. І. Котляревський змальовує свого героя як мудрого державного діяча (Еней, наприклад, уміло встановлює дипломатичні стосунки з царем Латином). У батальних сценах “парубок моторний” наділений романтичними, героїчними рисами.

Так само всебічно зображено троянців. У мирний час це – “ватага розбишак”, “голодранців”, любителів оковитої. Але в разі небезбеки, потреби захистити інтереси громади вони здатні на самопожертву й подвиг, виявляючи воїнську доблесть в бою і вірність своїм лицарським обов’язкам. Вони демонструють зразки справжньої дружби, патріотизму, хоробрості й готовності до героїчних подвигів в ім’я національних інтересів. Це яскраво підтверджує вчинок Низа й Евріала. Їх вилазку у ворожий табір поет трактує як “славнії услуги” воїнів “на вічність пам’яті своєї”, а самих “козарлюг” називає “нашими сміливими вояками”, “молодцами”. В образах Низа й Евріала змальовано доблесних синів українського народу, мужніх патріотів, вірних козацькій присязі і бойовій дружбі. Узагальнюючи їх подвиг, письменник підкреслює:

Любов к отчизні де героїть,
Там сила вража не устоїть,
Там грудь сильніша од гармат.



*Іван Котляревський.
Художник І. Самусь*

Якщо в образах троянців І. Котляревський змальовує передусім запорізьких козаків, захисників народних інтересів, то в образах богів і земних героїв, відтворює різні типи суспільної верхівки, поміщиків, чиновного панства тощо. У їх поведінці письменник висміює байдужість до суспільних інтересів, бюрократизм, інтриганство, кар'єризм, хабарництво, легковажність, некультурність і т. ін. Так, цар Латин – це безвольний високопоставлений чиновник. Його дочка Лавіся – світська панночка, для якої основне в житті – її зовнішність та женихи. Рутульський цар Турн нагадує гульвісу-військового, який “топить печаль в питейнім морі”. Втім, і земні герої, і небожителі все своє життя проводять у безкінечних бенкетах. Пусті розваги змінюються свар-

ками, інтригами війнами. Невипадково Зевс характеризує діяльність богів такими словами:

Поступки ваші всі не божі,
Ви на сутяжників похожі
І раді мордувати людей.

В “Енеїді” І. Котляревського виведено типові образи представників фактично усіх верств українського суспільства кінця XVIII – початку XIX ст. Окремі епізоди висміюють пороки й вади різних соціальних груп, а інші утверджують високі патріотичні ідеали.

Отже, поема “Енеїда” І. Котляревського має виразний національний колорит. Автор майстерно відтворив народний побут, одяг, звичаї, різні деталі тодішнього українського суспільства. Засобами народної мови він оспівав високі патріотичні почуття свого народу, віру в його фізичні й духовні сили. В авторській оповіді відчутний вплив українських народних пісень, казок, прислів'їв, приказок, епітетів, фольклорних образів. Невипадково цей твір називають енциклопедією українського життя середини XVIII ст.

“Енеїда” І. Котляревського – виняткове художнє явище. Вона становить собою напрочуд викінчену єдність змісту й форми. Травестія не може зовсім відірватися від сюжетної канви першотвору, проте і в рамках цього жанру майстерно виявилися оригінальність і багатство композиційних засобів її автора. Крім того, український поет – справжній майстер у використанні різних поетичних прийомів.

Зокрема, він щедро користується барвистими епітетами і влучними порівняннями. Наприклад, його Дідона “розумна пані і моторна”, “трудяща, дуже працьовита, весела, гарна, сановита”; Ентелл “був тяжко смілий, дужий, мужик плечистий і невключий”. Неповторні в І. Котляревського й порівняння, зокрема: троянці “охляли, ніби в дощ щеня”; Еней на слово “гострий, як на бритві сталь”; Нептун “вирнув з моря, як карась” та ін. На відміну від Вергілієвої поеми, написаної гекзаметром, “Енеїду” І. Котляревського створено короткими динамічними рядками – чотиристопним ямбом. Весь твір розбито на десятирядкові строфи, в яких скрізь витримано єдину систему римування віршованих рядків: перші чотири рядки римуються перехресно (*абаб*), два наступні – попарно (*вв*), а для останніх чотирьох рядків характерне кільцеве римування (*гддг*). “Енеїда” І. Котляревського остаточно спрямувала український вірш до силабо-тоніки.

Усі ці якості, що стосуються як змісту, так і художньої форми, забезпечили “Енеїді” величезну популярність серед читачів, спричинили її вплив на подальший розвиток української літератури. Ще за життя І. Котляревського в національному письменстві з’являється низка наслідувань стилю “Енеїди” – П. Білецького-Носенка, К. Думитрашка, П. Кореницького, С. Александрова, пізніше Я. Кухаренка та ін. Певного впливу творчої манери автора “Енеїди” зазнали класики нової української літератури, зокрема П. Гулак-Артемовський, Г. Квітка-Основ’яненко, Є. Гребінка та ін.

Поема І. Котляревського знайшла надзвичайно широке відбиття у мистецтві. За її мотивами чимало полотен і малюнків створили В. Корнієнко, І. Їжакевич, М. Дерегус, Г. Нарбут та ін. Пам’ятник письменникові в Полтаві прикрашає барельєф “Троянці” Л. Позена. На основі лібретто М. Садовського М. Лисенко створив оперу “Енеїда”, вперше поставлену в 1911 р.

“Праматір українського народного театру”, – так охарактеризував п’єсу І. Котляревського **“Наталка Полтавка”** видатний український драматург Іван Карпенко-Карий. Уперше вона була поставлена на сцені Полтавського театру у 1819 р. Роль виборного Макогоненка тоді виконував уславлений актор Михайло Щепкін. З того часу “Наталка Полтавка” набула широкої популярності; вона увійшла до репертуару багатьох театрів і скрізь сприймалася із величезним захопленням.

Протягом тривалого часу п’єса “Наталка Полтавка” поширювалася в рукописних списках і тільки 1838 року була опублікована в першій книзі “Українського збірника”.

Задум написати драматичний твір виник в І. Котляревського після постановки в Харкові (1816) і Полтаві (1817) водевілю “Казак-стихотворець” О. Шаховського. Ця п’єса, присвячена українській тематиці, засвідчила необізнаність автора з народним життям. Невипадково українська громадськість зустріла її критично. На неправдиве і сповнене глуму відтворення українських звичаїв і побуту в творі російського драматурга І. Котляревський відповів “Наталкою Полтавкою”, яка одразу заповонила глядача красою слова і пісні, колоритними картинами народного життя, людським благородством і глибиною почуттів.



**Марія Заньковецька
в ролі Наталки Полтавки.**

Основну сюжетну лінію драми розроблено на основі конкретного життєвого випадку. Одного разу І. Котляревський почув від селянина Мефодія Семижона розповідь про дівчину, до якої сватається писарчук, але вона не хоче йти за нього, бо чекає свого нареченого, який чомусь не повертається із заробітків уже чотири роки. І. Котляревський зустрівся з дівчиною і поговорив з нею:

“– Як живеться вам, Марусю? Чи не можна б вам чимось допомогти? Кажіть, не соромтеся, – говорив Іван Петрович...”

– Що ж маю розповідати, коли вам, певно, все розповів дядько мій; він один мене й розуміє, а от мати й дядина – ні. Кожний божий день починається з одного й того ж: йди та йди за писарчука, він багатий, воли має, у нього хата велика, гроші

є... А навіщо мені хата, воли і гроші? Мені б... – не договорила, зітхнула важко, з очей покотилися дві сльозини, за ними ще...

Іван Петрович раптом захвилювався, підхопився на ноги, підійшов до дівчини:

– Слухайте мене, Марусю, ви молодець, коли так робите, коли чекаєте судженого. Обіцяю: ми зробимо все, аби допомогти вам. Скажіть тільки, що потрібно.

Маруся підвела на Івана Петровича прекрасні вологі очі:

– Хіба ж я знаю? Мати прийде, заплаче, а моє серце не камінне, і... покорюсь. Хто його зна... – І тихіше додала: – Все ж таки чотири роки, як його нема. Коли б жив, то звістку подав би”.

Конфлікт “Наталки Полтавки” має соціально-побутовий характер. Сільська дівчина кохає бідного наймита Петра, який змушений був піти на заробітки. Тим часом її мати, вдова Терпилиха, хоче видати дочку заміж за багатого жениха, бо вбогість у хаті нестерпна. Спочатку дівчина і чути не хоче про це, але згодом, зважаючи на материні сльози, за намовою сільського виборного Макогоненка, подає рушники возному Тетерваковському.

Наталка – дівчина глибоких почуттів. Вона вірно кохає Петра, але й матері намагається в усьому годити. У цьому й полягає її душевний конфлікт. На освідчення возного вона відповідає тактовно, як і належить, з повагою до старшої й освіченої людини, водночас демонструючи гордість і благородство дівчини, яка не продає своїх почуттів за гроші.

Неоднозначно треба сприймати й образ возного. У радянському літературознавстві він трактувався вкрай негативно, а на театральних сценах виставлявся зі значною долею іронії й гумору, таким собі недотепою і смішним женихом-невдахою. Проте сам текст драми заставляє подивитися на нього по-іншому. Згадаймо, як його характеризує сама заголовна героїня: "...Письменний, розумний і поважний". І справді, не раз у творі Тетерваковський демонструє свою освіченість, добру обізнаність з українськими літописами, театром і літературою. Йому, як він зізнається, обридли нудні службові справи і чиновницька кар'єра, а тому намагається знайти життєву втіху в сімейному затишку, в шлюбі з доброю і вродливою Наталкою, яку покохав усім серцем. Він, ніби зважуючи свій вибір, задоволено вислуховує характеристику, яку дівчині дає виборний, уважно розпитує про Петра, а відтак вдається до більш рішучих дій – просить Макогоненка, щоб той умовив Наталку дати згоду на весілля.

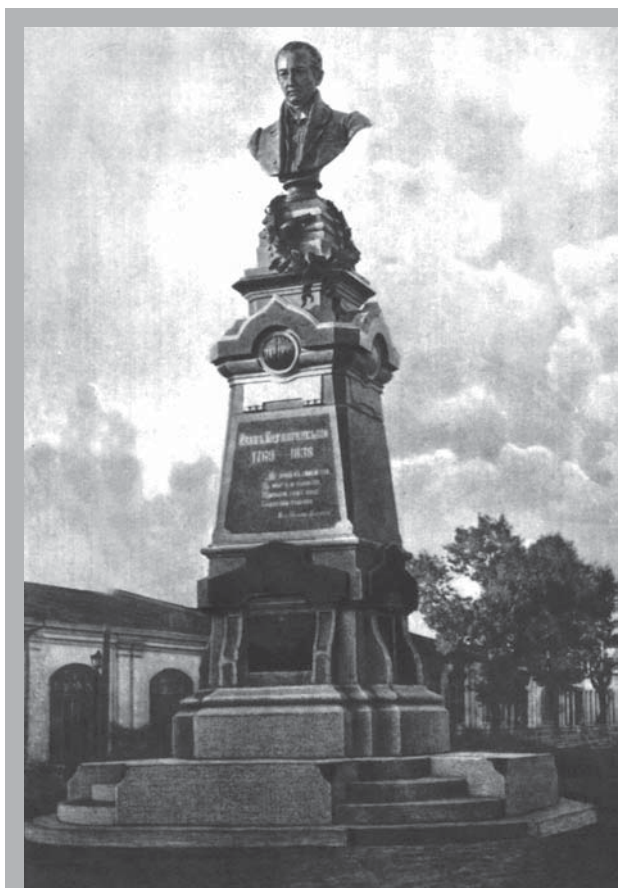
Водночас нема підстав розглядати образ возного тільки у позитивному плані, як це роблять деякі сучасні літературознавці. Адже він, за свідченням односельчан, – "юриста завзятий і хапун такий, що і з рідного батька злупить". Тобто перед нами типовий чиновник, породжений бюрократичною системою тогочасного суспільства.

Подій у драмі небагато, і всі вони майстерно підпорядковані розкриттю основного конфлікту. Сцени зустрічі Наталки, возного і виборного змінюються картиною в хаті Терпилихи. Сюди поспішає Макогоненко, щоби вмовити Наталку вийти заміж за возного Тетерваковського.

Виборний Макогоненко – представник сільської влади тих часів. За словами бурлаки Миколи, він "хитрий, як лисиця, і на всі сторони мотається; де не посій, там і уродиться, і уже де і чорт не зможе, то пошли Макогоненка, зараз докаже". Проте ця характеристика далеко не повна. Насамперед звернімо увагу на прізвище персонажа, вибір якого І. Котляревському, очевидно, підказала традиція вертепної драми. Там під ним часто виступав типовий українець, добродушний і кмітливий, хоч трішечки і користолюбний. Такий і герой "Наталки Полтавки". Він незадоволений чиновниками, цими, за його визначенням, "письменними п'явками", обурюється з брехні, вміє, як і належить виборному, постояти за інтереси громади. Своєю добродушністю, співчуттям людській біді, мудрими порадами і жартами він допомагає Наталці подолати складний психологічний бар'єр і дати згоду на шлюб з возним.

Одним із найвдаліших у п'єсі "Наталка Полтавка" є образ матері заголовної героїні. Опинившись у крайній бідності через легковажність чоловіка, вона поводить себе достойно, живе інтересами своєї єдиної дочки. Горпина Терпилиха щиро бажає заможного і щасливого життя Наталці, тому тактовно радить їй вийти заміж за гідного жениха, по-материнськи ніжно співчуває їй у глибоких переживаннях з приводу тривалої розлуки з коханим Петром.

Важливу композиційну роль у драмі "Наталка Полтавка" відіграє "випадкова" зустріч Петра і Миколи. Вона не тільки вносить у розвиток дії необхідну інформацію (повертаючись із заробітків, Петро довідується про Наталку, її життя в селі, заручини), а й, найголовніше, розкриває характери обох парубків, заставляє



Пам'ятник І. Котляревському в Полтаві.
Скульптор М. Позен. 1903 р.

їх активно діяти в критичній ситуації і наближати розв'язку. Веселий і життєрадісний, чутливий до чужого горя, Микола, вражений сирітською долею чесного і вірного Петра, всіляко допомагає закоханим.

Кульмінація драми “Наталка Полтавка” є, на думку Є. Нахліка, “сентименталістським апофеозом чутливості й доброчесності”. Тут по-справжньому виявляється рішучість і сміливість Наталки. Як тільки повернувся її коханий, вона одразу заявила: “Клянусь, що, окрім Петра, ні за ким не буду”.

Проте не стільки завзятість дівчини, як поведінка парубка керує логікою подій. Це передусім спонукає возного, виборного і Терпилиху переконатися, що перед ними не “шибеник і пройдисвіт”, а щира і добра людина. З одного

боку, Петро демонструє свою віддану і безкорисливу любов до Наталки, а з іншого, – вірність родинно-патріархальним нормам моралі. У найнапруженіший момент він каже: “Утихомиртесь на час і вислухайте мене: що ми любилися з Наталкою, про те і Богу, і людям ізвісно; но щоб я Наталку одговорював іти замуж за пана возного, научав дочку не слухати матері і поселяв несогласіє в сім’ї – нехай мене Бог накаже! Наталко, покорися своїй долі, послухай матері, полуби пана возного і забудь мене навіки! *(Одвертається і утирає сльози. Всі виявляють співчуття до Петра, навіть возний.)*”.

І нарешті, Петро, переймаючись долею коханої дівчини, хоче подарувати їй гроші, нажиті тяжкою працею бурлаки: “Наталко! Я через тебе оставив Полтаву і для тебе в дальніх сторонах трудився чотири годи; ми з тобою вирости і згодовалися вкупі у твоєї матері, ніхто не воспретить мені почитати тебе своєю сестрою. Що я нажив – все твоє: на, возьми! *(Виймає з-за пазухи загорнені в лубки гроші.)* Щоб пан возний ніколи не попрекнув тебе, що взяв бідну і на тебе іздержався. Прощай! Шануй матір нашу, люби свого судженого, а за мене одправ панахиду”.



Українські письменники на відкритті пам'ятника Іванові Котляревському.

Ще зоря не зоріла на темному небі захмареному, як у Полтаві з уст Івана Котляревського продзвеніло натхненне слово поетичне. Воно рідну мову піднімало до високостей національного письменства; воно живило наш дух народний животворчою силою. І слово стало ділом.

Ми, українські письменники з Києва, поздоровляємо місто Полтаву з щасливим днем шанування рідного міста.

*Леся Українка, М. Старицький, Олена Пчілка, Б. Грінченко та ін.
Полтава, 1903 р.*

Доброчесність Петра розчулює усіх. Навіть возний, усвідомивши силу почуттів і благородство парубка, відступається від своїх прав на заручену з ним дівчину і дає змогу закоханим одружитися.

Велика роль у розкритті ідейно-художнього змісту “Наталки Полтавки” належить пісням (їх у творі 22). Вони є органічним елементом композиції п’єси, кожна з них несе певне сюжетне навантаження, допомагає глибше розкрити образи твору, показати мрії, настрої і прагнення дійових осіб. Так, психологічний настрій героїні передає пісня “Віють вітри, віють буйні”, а засобом її самохарактеристики служить інший текст – “Ой, я дівчина Наталка”. У пісні-пародії “Всякому городу нрав і права” возний розкриває свої погляди на життя, за допомогою пісні герої говорять про своє кохання. Частина пісень – фольклорного походження (“Ой, під вишнею, під черешнею”, “Гомін, гомін по діброві”), деякі з них склав сам І. Котляревський (“Сонце низенько”, “Ой, я дівчина Наталка” та ін.).

Мова твору надзвичайно багата і колоритна. Вона пересипана народними зворотами, прислів’ями, приказками тощо.

Життєвість відтвореної ситуації, майстерність у розкритті характерів, національний колорит принесли “Наталці Полтавці” І. Котляревського виняткову популярність.

Перша п’єса нового українського письменства мала визначальне значення для розвитку національної драматургії XIX ст. Могутній ідейно-художній вплив “Наталки Полтавки” відчувається у творчості Г. Квітки-Основ’яненка, П. Котлярова, К. Тополі, Я. Кухаренка, І. Карпенка-Карого, М. Старицького, М. Кропивницького, І. Франка та ін.

Отже, творчість І. Котляревського посідає в історії українського письменства особливе місце. Її виняткова роль позначилася на становленні усієї національної культури нового часу. У ній, за словами Олеся Гончара, “мовби уособився оптимізм народу, його дужий, не підвладний смуткові дух, патріотичне чуття, обдарованість, моральна чистота”. Вона ознаменувала новий етап української літератури, засвідчила її зростаючий вплив на громадське життя і подальший розвиток національного письменства.

Рекомендована література

1. Котляревський І. Поетичні твори. Драматичні твори. Листи. – К., 1982. – 319 с.
2. Товсунівська Л. Утвердження незнищенності нації: “Енеїда” і проблеми українського етногенезу // Слово і час. – 1994. – № 9 – 10. – С. 8 – 11.
3. Кирилюк Є. Іван Котляревський: Життя і творчість. – К., 1981. – 287 с.
4. Куминський М. Де ж справжня “Наталка Полтавка”? // Київська старовина. – 1994. – № 5. – С. 98 – 100.

5. Лагода В. Невідомий І. Котляревський // Вітчизна. – 1994. – № 9 – 10. – С. 134 – 136.
6. Назар М. Після у драмі-опері Івана Котляревського "Чаталка Полтавка" // Дивослово. – 1996. – № 9. – С. 46 – 48.
7. Нахлік Є. К. Творчість Івана Котляревського: Замовчувані інтерпретації, дискусійні проблеми, спроба нового прочитання (з погляду літературних напрямів і течій). – Львів, 1994. – 68 с.
8. Слоньовська О. В. Якщо і розумом, і серцем: Спроба по-новому осмислити п'єсу І. Котляревського "Чаталка Полтавка" // Українська мова і література в школі. – 1989. – № 10. – С. 23 – 28.
9. П'ячак М. П. Український характер в "Енеїді" І. Котляревського // Київська старовина. – 1994. – № 5. – С. 92 – 97.
10. П'ячак М. П. Естетична концепція людини в "Енеїді" Івана Котляревського. – К., 1995. – 56 с.
11. Хропко П. П. Іван Котляревський: Біографічний нарис. – К., 1969. – 103 с.
12. Мевчук В. Коли почалася нова українська література // Українська мова і література. – 1998. – № 7. – С. 1 – 3; № 8. – С. 4.
13. Мевчук В. "Енеїда" Івана Котляревського в системі літератури українського бароко // Дивослово. – 1998. – № 2. – С. 5 – 9; № 3. – С. 6 – 10.
14. Яценко М. На рубежі літературних епох: "Енеїда" Котляревського і художній прогрес в українській літературі. – К., 1977. – 280 с.

Запитання та завдання

1. Розкажіть про найважливіші епізоди з життя І. Котляревського.
2. Якими творами розпочинається нова українська література? Чим визначається їх новаторство у порівнянні з творами давньої української літератури?
3. Розкрийте роль І. Котляревського як зачинателя нової української літератури.
4. Прочитайте "Енеїду" І. Котляревського, вивчіть напам'ять уривок з твору (за власним вибором).
5. Охарактеризуйте "Енеїду" як жанр.
6. Що спільного і відмінного в сюжетах "Енеїди" Вергілія і Котляревського?
7. Розкажіть про використання художнього засобу травестії в поемі І. Котляревського "Енеїда".
8. Наведіть приклади бурлеску і травестії в "Енеїді" І. Котляревського.
9. Проаналізуйте образ Енея. Яке ваше ставлення до цього героя?
10. Академік О. Білецький писав: "Парубок моторний Еней, який протягом усієї поеми Котляревського виростає в "лицаря", який "в війні і зріс, і постарів", досі ще цікавить читача і стоїть перед ним, як "сосна, величавий, бувалий, здатний, терпий, жвавий". Чи можна погодитися із цим твердженням? Чому?
11. Випишіть цитати для характеристики Енея, Чиза й Евріала. Доведіть, що в образах троянців втілено риси запорізьких козаків.

12. У яких епізодах "Енеїди" жартівливо-гумористичне зображення поєднується з героїчно-романтичним?

13. На основі цитат охарактеризуйте образи Зевса, Юнони, Венери та Нептуна. Кого, на вашу думку, вони представляють у суспільстві часів автора "Енеїди"?

14. У поемі Г. Котляревського міститься велика кількість назв одягу, хатнього інтер'єру, будівель, сільськогосподарських знарядь, народного харчування тощо. Наведіть по кілька прикладів кожної з цих груп.

15. В "Енеїді" автор часто вдається до таких улюблених народнопоетичних засобів, як постійні епітети, розгорнуті порівняння, тавтології тощо. Знайдіть їх приклади в тексті твору та поясніть ідейно-сміслові значення.

16. В "Енеїді" Г. Котляревського багата синоніміка. Деякі слова на означення найпоширеніших дій – **іти, говорити, тікати, плакати, сміятися** мають по кільканадцять відповідників, які точно відтворюють психологічний стан людини та ситуацію, в яку вона потрапила. Знайдіть у тексті твору синоніми до слів **говорити, їсти, сміятися**.

17. Простежте, як розгортається драматичний конфлікт "Чаталки Полтавки".

18. Вишіть цитати для характеристики Чаталки Полтавки. Чим вас приваблює цей образ?

19. Охарактеризуйте образи Петра й Миколи, возного й виборного.

20. Що йде від сентиментальної традиції у змалюванні Петра?

21. Якою у творі постає матір Чаталки?

22. У чому виявляється народність драми Г. Котляревського "Чаталка Полтавка"?

23. Багатою, справді народною можна назвати мову "Чаталки Полтавки". Мова дійових осіб пересипана народними зворотами, прислів'ями, приказками. Випишіть з п'єси їх зразки та поясніть ідейно-художнє значення.

24. Простежте за особливістю мови возного і Чаталки та поясніть, як вона служить засобом характеристики персонажів.

25. Прокоментуйте вислів Г. Карпенка-Карого: "Хто не знає цієї праматері українського народного театру!.. Вона так само мила серцеві кожного освіченого й неосвіченого чоловіка тепер, як і в часи свого народження... "Чаталку" вивчили напам'ять мало не всі слухачі".

26. Напишіть реферат на одну з тем:

- "Особливості мови поеми Г. Котляревського "Енеїда";
- "Патріотичні мотиви "Енеїди" Г. Котляревського";
- "Роль пісні в п'єсі Г. Котляревського "Чаталка Полтавка".





ПАВЛО БІЛЕЦЬКИЙ-НОСЕНКО

(1774 – 1856)





авло Павлович Білецький-Носенко належить до найактивніших діячів української культури перших десятиріч XIX ст. Він започатковував і розвивав різні жанри в національному письменстві, виступав як перекладач, літературний критик, науковець і педагог.

П. Білецький-Носенко – один з перших байкарів у новій українській літературі. Його літературна спадщина представлена також поемами, баладами, віршованими казками, прозовими та драматичними творами, переробками й переспівами західноєвропейських письменників-романтиків.

П. Білецький-Носенко народився 27 серпня 1774 р. в містечку Прилуки (тепер Чернігівської області) в родині дворянина, нащадка старовинного козацького роду. Освіту здобув у Сухопутному шляхетському кадетському корпусі Петербурга, перебував на військовій службі. У 1798 р. в чині капітана вийшов у відставку й оселився у своєму маєтку поблизу Прилук, де організував пансіон для дворянських дітей.

У педагогічній діяльності П. Білецький-Носенко прагнув розвивати закладені в дитині природні здібності, намагався дати їй гармонійну освіту, а від учителів вимагав гуманного ставлення до своїх вихованців.

П. Білецький-Носенко – автор численних праць з найрізноманітніших галузей науки й культури. Він був членом Товариства наук при Харківському університеті, Біблійного Товариства любителів російської словесності при Московському університеті, Вільного економічного товариства в Петербурзі.

Заслугує на увагу подвижницька праця П. Білецького-Носенка над словником і граматикую української мови. Укладений ним “Словник української мови” на матеріалі живих говірок і творів І. Котляревського, П. Гулака-Артемовського, Г. Квітки-Основ’яненка, Є. Гребінки, М. Костомарова та інших українських письменників першої половини XIX ст., а також фольклорних збірників М. Цертелєва, М. Максимовича, О. Бодяньського, І. Срезневського, не втратив свого наукового значення й донині. У 1966 р. виданий Академією наук України і тепер сприймається як важливе джерело для вивчення лексичного складу, фразеології, звукової системи і граматичної будови української літературної й живої народної мови першої половини XIX ст. У статті “Про мову малоросійську”, підкреслюючи, що українська мова найближче стоїть до мови літописця Нестора, П. Білецький-Носенко відстоював її великі художні можливості, доводив, що вона може бути основою національної літератури.

П. Білецький-Носенко одним з перших здійснив критичний огляд нової української літератури, високо оцінивши творчість І. Котляревського, Г. Квітки-Основ’яненка, Є. Гребінки, а особливо Т. Шевченка.

За життя П. Білецький-Носенко опублікував лише вірш “Мое счастье” (1825). Після смерті письменника з друку вийшли окремими книгами поема “Горпинида, чи Вхопленая Прозерпина” (1871), збірки “Приказки” (1871), “Гостинець землякам. Казки сліпого бандуриста, чи Співи об різних речах” (1872) та ін. У 1973 р. побачили світ “Поезії” П. Білецького-Носенка, представлені зразками з кожної його друкованої раніше збірки, а також з неопублікованої до того часу

художньої спадщини. У рукописах лишилися його роман “Зиновий Богдан Хмельницький. Историческая картина событий, нравов и обычаев XVII века в Малороссии” (1829), п’єса “Іван Золотаренко” (1839) та ін.

Помер П. Білецький-Носенко 23 червня 1856 р. в Прилуках.

П. Білецький-Носенко – перший в українському письменстві автор літературної віршованої казки. Цей жанр набув особливого поширення в західноєвропейських і деяких слов’янських літературах XVII–XVIII ст. Спираючись на досвід своїх попередників, а також на українські фольклорні традиції, П. Білецький-Носенко написав 23 віршованих казки. Одна з них – **“Три бажання”** – привертає увагу жартівливим тоном оповіді, окремими вдало змальованими комічними ситуаціями, описами селянського побуту й народних повір’їв тощо.

Загалом твір П. Білецького-Носенка має дидактичне спрямування. Його герої, дід і баба, збідніли внаслідок власної байдужості й легковажності. Колись вони, добре працюючи, жили заможнo. Однак згодом зачастили до шинку і там прогайнували все своє господарство. Лінощі й пияцтво стають причиною їх щоденних сварок. Не допомагає їм і русалка, яка, прагнучи витягти стареньких зі злиднів, обіцяє виконати три їхніх бажання. Однак дріб’язковість баби і поспішність діда зводять нанівець усі старання. Врешті, у казці наголошується на тому, що вихід для злидарів один – тільки працею добиватися достатку.

Казка “Три бажання” цікава ще й тим, що в ній виявляються погляди автора на основні засади облаштування гуманного суспільства. Зокрема, поет підкреслює, що коли б мав можливість обрати лише два бажання, то швидко зробив би свій вибір:

Одне із двох моє бажання
За мудрість всіх людей оддав,
Друге же – за їх кохання,
Прихильність люблю – зміню;
І, певно б, мені тоді між ними
Було самому добре жить.

Сюжетом казки “Три бажання” скористався і український письменник кінця XIX – початку XX ст. Борис Грінченко. У художньому плані його твір виглядає вправнішим, але основна ідея теж зводиться до думки: “Воно й правда, що треба робити”.

П. Білецький-Носенко – один із перших байкарів у новій українській літературі. Протягом 1810 – 1830 рр. він написав 333 байки, які згодом були надруковані в його збірках “Приказки” (1871) та “Гостинець землякам” (1872). Переважна більшість цих байок – це ґрунтовні переробки сюжетів, запозичених із творчості французьких авторів Лафонтена та Флоріана, німецького – Геллерта, російських – Хемніцера, Крилова та Дмитрієва, і щедро наповнені українським суспільним і предметно-побутовим матеріалом.

Основне призначення байок, на думку П. Білецького-Носенка, полягає в тому, що вони повинні йти у “великий світ, жартуючи, людей учить”, “простацький глузд к добру хоч трохи взворушить”.

У своїх байках П. Білецький-Носенко порушує соціальні й морально-етичні проблеми, закликає гуманно ставитися до трудівників, критикує загальнолюдські вади (“Комашка да Цвіркун”, “Львиний розділ”, “Вовк да Ягня”, “Білка да Кроти”, “Селянин да його діти”, “Рись да Кріт”, “Гуси”, “Мудрець да старшина військовий” та ін.). Типову для творчості П. Білецького-Носенка картину тогочасної дійсності маємо в байці “Рись да Кріт”:

За хмарой, на скалі, орел ягня шарпає,
Ген шуляк знов там туркота дзьобає,
Ось злючий тхір
Убрався у дробиний двір,
Качки із кучі давить;
Ось кіт-понура там вомісто пацюків,
Хазяйську худобу щоб надбавить,
Се дякує за хліб, жре в будці голубів;
Геть-геть в бору ведмідь роззяв пасть багрову,
Шарпає бідну корову;
Ген заєць-неборак попавсь під ніж ловцю,
А се в кушу зарізав вовк овцю;
А чоловік...

За спостереженням Є. Нахліка, “нагромаджуючи типові деталі, побутові сценки, опис характерних ситуацій, П. Білецький-Носенко у своїх байках –



Павло Білецький-Носенко.
Автопортрет.

...*Я* не знаю, як хто, а я люблю свою Батьківщину і бажав би познайомити її з цілим світом. Справді, вона вартує того!

Павло Білецький-Носенко

Кращі твори П. Білецького-Носенка, написані в дусі естетики романтизму і просвітительського реалізму, й сьогодні не втратили своєї естетичної і пізнавальної цінності.

Борис Деркач

перекладах, творчих обробках й особливо в оригінальних спробах творити узагальнені малюнки з українського суспільного життя (судочинство, взаємини між поміщиками та селянами) й повсякденного побуту – хліборобського, сільського, поміщицького, міщанського, веде читача в селянську хату, до покоїв дворян, міщан, у панський двір”.

Історико-літературне значення байок П. Білецького-Носенка полягає передусім у тому, що вони допомагають з'ясувати еволюцію цього жанру в українській літературі. Кращі з них і дотепер не втратили своєї мистецької цінності та суспільного значення.

Під впливом “Енеїди” І. Котляревського П. Білецький-Носенко написав у 1818 р. поему **“Горпинида, чи Вхопленая Прозерпина”**. У цьому творі він спирався на сюжет з античної літератури та бурлескно-травестійну поему “Викрадення Прозерпини” російських авторів Ю. Люценка й О. Котельницького.

Український поет зберігає основні колізії античного сюжету: бог підземного царства Плутон закохується в Прозерпину, дочку-красуню богині землеробства Церери, і викрадає її. Це викликає на Олімпі переполох, але все закінчується щасливо для закоханих: вони одружуються.

Поема П. Білецького-Носенка набуває суто українського національного забарвлення, передусім в зображенні заголовної героїні. Ось як, наприклад, змальовано портрет Прозерпини:

Майже всі байки Білецького-Носенка складаються з фабули й “моралі”. Умовно їх можна поділити на два типи. У байках першого типу пізнавальна (викривальна) функція супроводжується дидактичною, – у спеціальній заключній (рідше – вступній) сентенції автор повчає читача, як йому слід поводитись за певних обставин. Серед байок цього типу розрізняємо соціально-повчальні, морально-повчальні, психологічно-повчальні. Другий тип байок Білецького-Носенка – твори суто пізнавальні (викривальні). Серед них виокремлюємо байки соціально-викривальні та психологічно-пізнавальні.

Євген Нахлік

Титульна сторінка збірки
П. Білецького-Носенка
“Гостинець землякам”. 1872 р.

ГОСТИНЕЦЬ ЗЕМЛЯКАМЪ.
КАЗКИ
СЛІПОГО БАНДУРИСТА,
чи
співні обрізанихъ річахъ

СКОМПОЗОВАВЪ
Павло Білецький-Носенко.

КИЇВЪ.
въ Друкарні Е. Я. Федорова.
1872.

Червона, гарна, мов калина,
А вічі – ясний цвіт небес.
Солодка мова – медовая,
Пухка, як м'якиш коровай...
Да біла, мов тополі лист,
Губки – ніби угорки-сливи,
Да, як дуга московська, бріві,
Коса ж – ніби в корови хвіст.

Як бачимо, поет активно користується народнопоетичними порівняннями й епітетами. Щоправда, заключний рядок портретної характеристики Прозерпини – данина бурлескній традиції.

У стилі фольклорної естетики П. Білецький-Носенко ідеалізує свою героїню. Він наділяє її багатьма позитивними рисами – вона “слухняна, руча до всього, весела в жартах, в ділі тиха”; “сама пряде, сама і ткаля, чи хату вимести й точок, зсурганить на ряднину мичку, долівку змазати, чи й пічку, чи й каші накрутить горщик”. Водночас, виходячи з бурлескних настанов, поет змальовує Прозерпину й у іншому світлі: задирикувата, вона “шибне хотя б кому у ніс”, перебирає женихами (“...дере ж угору пику! Ніхто і сватати не смій...”), з подругами обпилає “оковитою” в шинку і т. ін.

У “Горпиниді” колоритно відтворено українські народні звичаї і повір'я, ігри, танці, одяг, страви, напої тощо. Словом, П. Білецький-Носенко виявився талановитим послідовником бурлескно-травестійної манери І. Котляревського.

П. Білецькому-Носенкові належать і перші спроби романтичної балади в новій українській літературі. Протягом 1822 – 1829 років ним написано 15 балад, однак, на жаль, вони були опубліковані тільки після смерті поета.

Серед цих творів помітно вирізняється “**Ївга**” (1828) – обробка твору “Ленора” німецького поета Г.-А. Бюргера (1747 – 1794), автора багатьох так званих “страшних” балад, в яких дійовими особами виступають мерці, привиди, перевертні і т. ін. У першоджерелі використано фольклорний сюжет про зустріч дівчини з нареченим-мерцем.

Балада П. Білецького-Носенка має характерний для такого типу творів початок: головну героїню охоплюють недобрі передчуття перед поверненням з війни коханого Івана. Вже й “знишк війни огурний бой”, “бажаний мир звершився”, прибуло військо додому, але милого Ївги немає. Дівчина в розпачі, але вона не втрачає надії на повернення свого судженого. Тому й не звертає уваги на пораду матері молитися Богові, і чути не хоче про те, що її Іван нібито “од віри одрізнівся”, “в землі чужій, як бусурман, з туркеней оженився”. Багатостраждальне серце Ївги сповнюється надією, коли вона почула кінський тупіт. З'являється Іван, і закохані мчать на коні “до весільного ложе”. Приголомшена таким несподіваним поворотом подій, дівчина й не отямилася, як опинилася в домовині.

П. Білецький-Носенко прагнув, щоби його балада набула виразного національного колориту. Про це, наприклад, свідчить часова конкретика твору (події відбуваються тоді, коли “гетьман з ордою був в війні”, “єднався з татарвой”), українські народно-пісенні мотиви, використання засобів фольклорної поетики

тощо. Сюжет “Ленори” Г.–А. Бюргера у пізніший час використовували Л. Боровиковський (“Маруся”), М. Костомаров (“Наталя”), С. Руданський (“Безнадія”), Ю. Федькович (“Мертвець”).

Усі балади П. Білецького-Носенка написані на запозичені з європейських літератур сюжету. Надалі українські автори у романтичних творах використовуватимуть національний фольклорний матеріал.

Просвітителю і гуманісту, П. Білецький-Носенко широко прагнув своєю творчістю прислужитися українській літературі в нелегкий період її становлення. Він розробляв нові теми, культивував раніше неznані для національного письменства жанри. Усе це згодом знайшло продовження й удосконалення в творчості його сучасників і письменників пізнішого часу – П. Гулака-Артемовського, Л. Боровиковського, Є. Гребінки, М. Костомарова, Т. Шевченка та ін.

Багатогранна діяльність П. Білецького-Носенка допомагає глибше пізнати особливості історико-літературного процесу в Україні перших десятиріч XIX ст.

Рекомендована література

1. Білецький-Носенко П. Поезії. – К., 1973.
2. Бурлеск і травестія в українській поезії першої половини XIX століття. – К., 1959.
3. Деркач Б. Життя і творчість П. П. Білецького-Носенка // Білецький-Носенко П. Поезії. – К., 1973. – С. 3 – 34.
4. Деркач Б. П. П. Білецький-Носенко: Життя і творчість. – К., 1988.
5. Чахлік Є. “З’єдналась правда із брехнею... під іменем приказки...” // Слово і час. – 1994. – № 8. – С. 15 – 19.
6. Федченко П. Білецький-Носенко Павло // Українська література у портретах і довідках: Давня література – література XIX ст.: Довідник. – К.: Либідь, 2000. – С. 24 – 25.
7. Хропко П. П. Біля джерел української реалістичної поезії (10 – 40-ві роки XIX ст.). – К., 1972.

Запитання та завдання

1. Розкажіть про найважливіші епізоди з життя П. Білецького-Носенка.
2. Наведіть приклади жанру казки в різних національних літературах.
3. Охарактеризуйте казку П. Білецького-Носенка “При бажання”. Покажіть її зв’язок з народнопоетичною творчістю.
4. У чому виявляється гуманістичне спрямування казки “При бажання”?
5. Прочитайте байки П. Білецького-Носенка, визначте їх проблематику.
6. У чому, за П. Білецьким-Носенком, полягає суспільне призначення байки? Як його творчі настанови можна пов’язати з творчими принципами просвітительського реалізму?
7. На основі класифікації Є. Чахлика визначте до якого типу належать наведені вище байки П. Білецького-Носенка.

8. У яких байках П. Білецький-Чосенко зачіпає явища суспільного життя?
9. Проаналізуйте баладу П. Білецького-Чосенка "Ївга" як романтичний твір.
10. Зверніть увагу на те, як у баладі "Ївга" змалюванню трагічної долі героя підпорядкований пейзаж.
11. Доведіть, що балада "Ївга" має виразну національну специфіку.





ПЕТРО ГУЛАК-АРТЕМОВСЬКИЙ

(1790 – 1865)





Петро Петрович Гулак-Артемівський – один із засновників нової української літератури, перших її класиків. Своїми байками, баладами, ліричними поезіями, переспівами та перекладами він збагачував національне письменство новими жанрами, сприяв розширенню його проблемно-тематичних горизонтів, утверджував українську мову як мову самобутньої літератури.

П. Гулак-Артемівський народився 27 січня 1790 р. в містечку Городище (нині Черкаської області) в родині священика, яка походила із старовинного козацького роду. З одинадцяти років вчився у бурсі, а відтак – у Київській академії. Не закінчивши повного курсу, у 1813 р. П. Гулак-Артемівський припинив навчання в академії через, як свідчить один із сучасників поета, “удар, нанесений серцю палкого юнака смертю однієї коханої і закоханої в нього дівчини, жертви користолюбних розрахунків своїх батьків, які не хотіли і слухати про вихід заміж дочки своєї за бідного студента і тим довели її до сухот і могили... Після зворушливого слова, виголошеного коло дорогої йому труни, що справило, за словами товариша по академії, глибоке враження на присутніх, Петро Петрович поспішно залишив і академію, і Київ”.

Протягом кількох років П. Гулак-Артемівський учителював в приватних пансіонах, у поміщицьких сім'ях на Волині. У 1817 р. він переїхав до Харкова, вступив на словесний факультет Харківського університету вільним слухачем і одночасно викладав французьку мову в інституті шляхетних дівчат, а польську мову – в університеті. У 1821 р. захистив дисертацію на звання магістра історії. Викладав у Харківському університеті польську мову, історію, географію, статистику. Протягом кількох років був деканом словесного факультету, а в 1841 – 1849 рр. – ректором університету. Після виходу у відставку працював у Харківському і Полтавському інститутах шляхетних дівчат. Був членом Московського товариства аматорів російської словесності, Королівського товариства друзів науки у Варшаві.

Літературну творчість П. Гулак-Артемівський розпочав у 1817 р. перекладами і переспівами з польської і французької мов та оригінальними творами, які друкувалися на сторінках “Украинского вестника”, “Вестника Европы”. Серед перших творів українською мовою – “Справжня Добрість” (1817), “Пан та Собака” (1818), “Солопій та Хівря” (1819), “Тюхтій та Чванько” (1819). П. Гулаку-Артемівському належать перші українські балади – “Твардовський” (1827) і “Рибалка” (1827). В останні роки життя він написав низку ліричних віршів: “Не виглядай, матусенько...”, “Текла річка...”, “До любки” та ін. Переклав російською мовою окремі твори Ж.-Ж. Руссо, Дж. Мільтона, Ж. Расіна, Ж. Леліля, Горація, П. Ж. Кребійона та ін.

Помер П. Гулак-Артемівський 13 жовтня 1865 р. в Харкові.

Талант П. Гулака-Артемівського найповніше розкрився в поезії. Його перший вірш українською мовою **“Справжня Добрість”** (написаний 1817 р., опублікований 1904 р.) адресований Г. Квітці-Основ'яненкові, людині, яка уславилася своєю великою благодійницькою діяльністю. Цей твір дослідники

справедливо розглядають як своєрідну декларацію філософських, моральних і естетичних поглядів поета. З гуманістично-просвітительських позицій у ньому проповідується принцип доброчинності – найвищий, на думку автора, вияв моральних якостей людини; поет вважає його необхідною умовою нормального функціонування суспільства.

Добрість, підкреслюється у вірші, може вистояти перед будь-якими життєвими випробуваннями, вона вічна. Вона зневажає неправду, лицемірство, заздрість, не боїться підступності й неправди:

А Добрість не вважа на злії язики,
Не пристають людські до неї побрехеньки,
І як в калюжах в дощ хлюпочуться гуски,
То, стрепенувшись, вп'ять виходять з їх сухенькі.
Так Добрість чепурна виходить із брехні.

Натомість зло – дочасне. У роздумах на цю тему поет спирається на християнські заповіді про смирення і довготерпіння:

Ми під Богом, як бач, всі ходим, грішні люде:
...До часу над слабым, хто дужчий, вередує,



Вулиця Університетська в Харкові. Листівка початку XX ст.

Харків – старовинне українське місто; тепер друге після Києва за кількістю жителів в Україні. Уперше згадується в джерелах під 1655 р. Харкову належить велика роль у розвитку української культури й літератури, особливо з другої половини XVIII ст. Осередком літературного життя тоді був Харківський колегіум, у якому працював письменник і філософ Григорій Сковорода. З відкриттям університету (1805) Харків стає визначним центром літератури й філологічної науки. У перші десятиріччя XIX ст. тут жили і працювали письменники Г. Квітка-Основ'яненко, П. Гулак-Артемівський, Л. Боровиковський, А. Метлинський, М. Петренко та ін.

До часу мужиків ледачий пан мордує, –
Колись до їх усіх смерть в гості примандрує...
Всіх нас сира земля до себе прибере,
Але ледачий так, як добрий, не умре!

Вірш “Справжня Добрість” засвідчив, з одного боку, прихильність П. Гулака-Артемовського до традицій класицизму, а з іншого, – захоплення “Енеїдою” І. Котляревського, на що вказують елементи бурлеску, використання фольклорних виражальних засобів, народної лексики тощо.

Ідейно-естетичні настанови П. Гулака-Артемовського, висловлені в “Справжній Добрості”, знайшли продовження в його байкарській творчості. Найбільшу славу поетові принесла байка **“Пан та Собака”** (1818), написана зі свідомою орієнтацією на фольклор та живу розмовну мову. Це була перша віршова байка нової української літератури, громадські тенденції якої були високо поціновані ще сучасниками її автора, зокрема М. Костомаровим і П. Кулішем. Варто підкреслити, що свого часу твір користувався великою популярністю, розповсюджуючись у численних списках.

Основою байки П. Гулака-Артемовського послужив твір польського поета І. Красіцького “Пан і Пес”:

На злодія ждав Пес і цілу ніч не спав.
На ранок били Пса, бо пана турбував.
На другу ніч хропів, щоб пану спокій дати.
Уранці били Пса, бо злодій вліз до хати.

(Переклад М. Годованця)

Український поет скористався лише фабулою польського байкаря і написав цілком оригінальний твір, наповнивши його етнографічно-побутовим матеріалом і психологічними деталями, новими сценами й образами.

У байці “Пан та Собака” порушується одна з традиційних у світовій літературі тем – тема пана й підданого, соціальної нерівності. У ній відтворено характерні стосунки між представниками протилежних суспільних станів – свавільними й жорстокими поміщиками та їх безправними підданими-кріпаками. Утім, зміст твору має позачасовий, універсальний характер; він однаково актуальний у будь-яку епоху.

За авторським визначенням, “Пан та Собака” – казка. Вона має власний сюжет, розгорнуту, деталізовану низкою уточнень і описів, фабулу. Початок твору – колоритна картина сільської ночі, коли “і небо, і земля – усе одпочива”. І тільки “один Рябко, один, як палець, не дримає”, “не спить всю нічку”, стереже панське добро.

В алегоричному образі Рябка П. Гулак-Артемовський показує сумлінного й чесного трудівника, який самовідданою працею хоче добитися належної подяки. Він “все дума, як би то піддобрилась під пана”. Але неможливо догодити свавільній і обмеженій людині, особливо, коли вона наділена великою владою. З панської волі Рябка, покійного і вірного слугу, жорстоко побили. Спонтелечений таким неочікуваним поворотом подій, він не протестує, а лише заливається гіркими сльозами, дивується, чому з ним так повелися.

Безглуздість покарання ні в чому невинної людини ще більше підкреслює коментар Явтуха, безпосереднього виконавця панського наказу:

Ти винен, бра Рябко, що ніччю розбрехався;
Ти ж знав, що вчора наш у карти пан програвся...
Ти знав, кажу, Рябко, що пан не буде спати:
До чого ж гавкав ти?.. нащо ж було гарчати?
Нехай би гавкав сам, а ти б уклавсь тихенько,
Забравшись в ожерел, та й спав би там гарненько...

Розпач Рябка переростає в обурення тільки тоді, коли його вдруге побили. У відповідь на незаслужені панські знущання він кидає сповнені гніву слова:

Той дурень, хто дурним іде панам служити,
А більший дурень, хто їм дума угодити!

Характер Рябка набуває чіткішого увиразнення на тлі поведінки Явтуха, теж слуги, двоєдушного і безпринципного виконавця і виразника панської примхи. Він добре розуміє абсурдність покарання Рябка, але говорить про це неширо, з удаваною іронією. Розпочатими з власної ініціативи розмовами Явтух просто хоче відвернути від себе увагу, адже це він своїми недоречними повчаннями фактично спровокував Рябка на необачний крок, коли той замість сторожувати “спати на цілий день і цілу ніч попхавсь”, чим скористалися крадії. Явтух – інший тип панського слуги, хитрого й обережного. Він уміє вислужуватися і заради панської ласки виконає будь-яке розпорядження.

Отже, у своїй байці П. Гулак-Артемівський, відштовхуючись від реалій тогочасної дійсності, показав типовість стосунків між паном і підданим. Як зазначає М. Бондар, “свого часу байка прочитувалась як твір, що мав на меті усовістити панство, навіть як виступ проти кріпацтва. Не менш, якщо не більш важливі у цьому творі майстерність викладу сюжету, його точне композиційне членування, органічний зв’язок розгортуваних картин, наближення до натуральних пропорцій речей, побуту, природи, тобто те нове, що вніс поет в українське художнє слово після І. Котляревського”.

У протипанській спрямованості байки, на думку Л. Куценка, наявний “національний компонент”. Байкар двічі негативно висловлюється про москалів, що “скрізь нишпорять, мов тут вони й господарі”. “Немає сумніву, – відзначає вчений, – той наголос не випадковий, як і авторська вже не побутова, а соціальна оцінка цього чужого компонента в українському житті”.

Крім того, в “Супліці до Грицька Квітки”, як зауважує Л. Куценко, “П. Гулак-Артемівський, солідаризуючись із Рябком, пише “не дай загинуть нам, не дай з нас кепкувати”. І в тому *нам* та *нас* не тільки співчуття до приниженого Рябка та бажання розділити з ним страждання і його гнів проти “навісних панів”. Поетове *нас* має ще й прихований зміст протиставлення не нашому, власне чужому й привнесеному чужими. <...> Особливо чітко цей вододіл між нашим та чужим відчутний у приписці до байки “Люди добрі, і ви, панове громада!” Відстоюючи право на рідну мову, на те, щоб писати так, як “у нас воно з діда, із прадіда завсідги так вимовляється”, П. Гулак-Артемівський веде далі полеміміку з чужим, не своїм, “московським”. І в ті, на перший погляд, суто правописні міркування,

вплітається гіркий роздум, який своїм узагальненням переступає межу теми правописних норм, претендуючи на широкі узагальнення, які спроектовуються на зміст байки й на “Супліку до Грицька Квітки”: “Воно-то мені, мовляв ...не вчи, каже, як читать; так от же лихо та біда з тими москалями! Вони хоч що по-своєму перехрестять, і, я ж кажу, *мій Рябоко вип’є од їх добру повну: уже що я знаю, то у його не останеться ні одного цілого реберця!.. Сказано: москаль!*” Цими рядками ми ще раз повертаємося до теми національного колориту соціальної конкретності змісту байки, не рахуватися з яким ніяк не виходить... Проукраїнські позиції автора очевидні, як і несмілий бунт проти чужинців”.

В іншій байці-казці **“Солопій та Хівря, або Горох при дорозі”** (1819) П. Гулак-Артемівський висміяв людську скупість і розумову обмеженість. У гумористичній формі він розповів про селянина, який за порадою своєї дружини посіяв горох при дорозі. І хоч подорожні деколи ласували молодим горохом, Солопій зібрав урожай з добрим прибутком. Проте наступного року, оберігаючи себе від найменших втрат, він не послухався Хіврі і посіяв горох між житом і пшеницею. Це призвело до того, що любителі гороху витоптали майже всі посіви. Узагальнюючи досвід таких горе-експериментаторів, автор закликає обережно підходити до сумнівних методів господарювання.

У байці **“Тюхтій і Чванько”** (1819) в іронічному тоні змальовано двох бездарних поетів, далеких від читацьких інтересів. Тюхтій що не напише, то спалить в грубі. Чванько, навпаки, що “начеркав, те так в друкарню і несе”. За це ...Громада їх однако поважає:

Того ні сном не зна, другого не читає!

Певне історико-літературне значення мають байки П. Гулака-Артемівського **“Батько та Син”**, **“Дві пташки в клітці”**, **“Рибка”**, байки-мініатюри **“Дурень і Розумний”**, **“Цікавий і Мовчун”**, **“Лікар і Здоров’я”**, які відзначаються повчальністю, важливістю порушуваних морально-етичних проблем. За своїм змістом і художньою формою вони близькі до народних віршованих гуморесок.

Спираючись на літературні зразки попередників в українському та світовому байкарстві й фольклорні традиції, П. Гулак-Артемівський написав цілком оригінальні, самобутні твори, йдучи від просторої байки-казки через байку-приказку (цю традицію продовжив Л. Боровиковський) до власне байки, з якою згодом успішно виступили в українській літературі Є. Гребінка й особливо Л. Глібов.

П. Гулак-Артемівський – автор перших українських балад. Написані вони за мотивами запозичених романтичних сюжетів, але набагато багатіше українською національною стихією. Одна з них – **“Твардовський”** (1827) – досить вільна переробка балади А. Міцкевича **“Пані Твардовська”**, створена за популярним у слов’янському фольклорі переказом про пана-гульвісу, який запродав душу чортові. П. Гулак-Артемівський на основі цього матеріалу написав, за його визначенням, **“малоросійську баладу”**. Вона наповнена картинами народного побуту, багатьма деталями з тогочасного життя і фольклорними елементами, що надає їй виразного українського етнографічного колориту. Це забезпечило їй неабиякий творчий успіх. З великою похвалою про неї відгукнувся А. Міцкевич, вважаючи, що українська переробка вища за оригінал.

У листі до редактора “Вестника Европы” П. Гулак-Артемівський писав, що “заради цікавості захотів він спробувати, чи не можна малоросійською мовою передати почуття ніжні, благородні, піднесені”. Цю спробу поет вдало реалізував у другій своїй баладі – “Рибалка” (1827), яка є переспівом твору Й.-В. Гете. Відштовхуючись від сюжету балади німецького поета, П. Гулак-Артемівський змалював мрійливого юнака, закоханого в русалку. Пориваючись за нею в незвіданий чарівний світ, хлопець гине. Балада П. Гулака-Артемівського відзначається теплою задушевністю, глибоким ліризмом. У ній виразно звучать українські народнопісенні мотиви, використовуються зменшувально-пестливі форми, елементи казкового епосу. Усе це надає творові неповторного національного колориту.

“Твардовський” і “Рибалка” П. Гулака-Артемівського – одні з перших українських романтичних творів. Вони значно сприяли культивуванню нового в національному письменстві жанру балади.

П. Гулак-Артемівський відіграв важливу роль у розвитку української літератури, зокрема в демократизації і критичному спрямуванні її змісту. Він започатковував жанри байки-казки, байки-приказки, балади, віршованої гуморески та ін., дав зразки використання різностопного ямба і коломийкового вірша. Своєю творчою діяльністю поет розширював зв'язки національного письменства зі світовою культурою.

Рекомендована література

1. Айзеншток Г. З творчих взаємин А. Міцкевича та П. Гулака-Артемівського // Рад. літературознавство. – 1966. – № 4. – С. 47 – 55.
2. Бондар М. Літературний процес перших десятиріч XIX ст. Поетична творчість // Історія української культури: У 5 т. – Тл. 4. – Кн. 2. – К., 2005. – С. 24 – 26.
3. Гулак-Артемівський П. Поезії. – К., 1989.
4. Деркач Б. А. П. П. Гулак-Артемівський – байкар // Рад. літературознавство. – 1974. – № 2. – С. 56 – 69.
5. Кислий Ф. Петро Гулак-Артемівський // Українська література у портретах і довідках. Давня література – література XIX ст.: Довідник. – К., 2000. – С. 77 – 79.
6. Куценко Л. Байка П. Гулака-Артемівського “Пан та собака”. Національне в соціальному змісті твору // Дивослово. – 2003. – № 8. – С. 2 – 3.
7. Пільгук Г. Г. Поетична творчість Гулака-Артемівського // Матеріали до вивчення історії української літератури: У 5 т. – К., 1961. – Тл. 2. – С. 193 – 210.
8. Хропко П. П. Становлення нової української літератури. – К., 1988.



Запитання та завдання

1. Розкажіть про найважливіші епізоди з життя П. Тулака-Артемовського.
2. Прочитайте твори П. Тулака-Артемовського. Випишіть прислів'я і приказки.
3. На основі поезії "Справжня Добрість" визначте характер суспільно-етичних і філософських поглядів П. Тулака-Артемовського.
4. У чому, на вашу думку, виявилася актуальність і своєчасність жанру байки на початку XIX ст.?
5. Визначте загальну ідейну спрямованість байок П. Тулака-Артемовського.
6. У чому полягають особливості сюжету і композиції байки П. Тулака-Артемовського "Пан та собака"? Чому автор назвав її казкою?
7. Визначте лексику, яка підтверджує, що байка "Пан та собака" має народний характер.
8. Чи можна говорити про національний компонент байки "Пан та собака"?
9. У чому полягають особливості і значення балад П. Тулака-Артемовського?





ГРИГОРІЙ КВІТКА-ОСНОВ'ЯНЕНКО

(1778 – 1843)





Григорій Федорович Квітка (літературний псевдонім – Грицько Основ'яненко) широко знаний як зачинатель нової української прози й талановитий драматург, один з найпопулярніших літераторів і найпомітніших учасників вітчизняного та світового письменства своєї доби, ініціатор видання перших журналів й альманахів в Україні, культурний і громадський діяч. Його роль в українському та європейському літературному процесі, за І. Франком, полягає в тому, що він був “творцем людкової повісті”, тобто повісті про народ. П. Куліш також найбільше шанував письменника саме за те, що він “нас увів у селянську хату”, створив “величний образ українського простолюдина”, “глибоко моральної особистості”.

Відомості з життя і творчості

Г. Квітка-Основ'яненко народився 29 листопада 1778 р. в приміській слободі Основа (звідси і його псевдонім) під Харковом у родині поміщика, нащадка старовинного козацького роду.

Початкову освіту майбутній письменник здобув удома, потім навчався в монастирській школі. Напрямок виховання Г. Квітки-Основ'яненка був релігійним. Цьому значно сприяли й події з його особистого життя. У малолітньому віці він осліп. Про цей випадок читаємо у книжці І. Ільєнка: “На шостому році Гриць прозрів. Це сталося за таких обставин, які поглибили його релігійність... Хлопчик поїхав з матір'ю Марією Василівною в Куряж поклонитися відомій на всю Слобожанщину іконі Озерянської Богоматері, про яку йшла слава як про чудотворну. Гриць любив бувати в Курязькій церкві. Слухав спів хору, дзюрчання струмка, що жебонів кам'яним жолобом попід самим вітварем, розливаючи свіжу прохолоду. Того пам'ятного дня Гриць несподівано відчув, що з очей спадає поволока. Спочатку замиготіли мінливі зеленувато-бурі плями, потім пішли кругами рожеві і жовтаві хвилі, і нараз у голубому тумані загойдалися людські постаті й ошатне вбрання церкви. Туман поволі розвіявся, погляд ковзнув по оздобленій золотом іконі, з якої непорушно дивилися холодні кришталеві очі. Грицеві стало моторошно: а раптом це видиво зникне і знову все поглине темрява?

Він боязко сіпнув матір за рукав і прошепотів:

– Мамо, хто це?

– Де, сину? Про кого ти?

– Хто це, хто це? – залепетав хлопчик, показуючи рукою на ікону.

– Пресвята Богородиця... А ти що, бачиш? – сплеснула руками, аж озирнулися передні.

Синові ж карі, чисті й допитливі, як і раніше, очі були осяяні якимось вогнем і вже не смутні, не мертві, а живі, грайливі. Прозрів! Прозрів! Мати впала на коліна і в нестямі простягла руки до ікони”.

Г. Квітка-Основ'яненко не одразу став на шлях письменника. Спочатку батьки записали його до війська. У сімнадцять років Григорій уже досяг чину капітана, але скоро вийшов у відставку. Відтак намагався усамотнитися в монастирі, але

покинув стіни святої обителі й поринув у культурне і громадське життя. За словами М. Зерова, “з монастиря Квітку витяг його батько. Посилаючись на свою старість, він ублагав його повернутися до світського, товариського життя. Майбутньому письменникові було на той час двадцять шість літ. Його здоров’я, з дитинства кволе, покращало, а в його вдачі виявилися такі сторони, яких раніше не знали. Він то захоплювався музикою, то театральними виставами (домашніми), то пусканням ракет, аж поки одного разу, пригтовляючи феєрверк, не обпік собі порохом обличчя, та так і зостався на весь вік з синіми плямами на чолі та невидючим лівим оком. Добрий знавець церковних служб, любитель криласу і співу, він тепер раз у раз почав виявляти себе гумористом, привітною та веселою в товаристві людиною. Любив анекдоти, жарти і, навіть випаливши око, до самої старості милувався вогнем. У маленькім домочку в Основі світити свічки увечері було діло самого господаря, що “запалить було сірника та й пройдеться по всіх світлицях”. “Хай мої біографи не забувають цієї рисочки”, – любив він повторяти часом”.

На формуванні світогляду Г. Квітки-Оснoв'яненка яскраво позначилася філософія і літературна творчість Григорія Сковороди, який часто гостював у батька письменника. Григорій разом із старшим братом Андрієм та сестрами вивчали напам’ять твори Сковороди й декламували їх під час різних урочистостей. Для Г. Квітки-Оснoв'яненка особливо близькою була ідея “спорідненої праці”, яка розвиває людину, наближає її до ідеалу.

Г. Квітка-Оснoв'яненко виявляв надзвичайну ініціативність і активність у громадсько-культурному житті Харкова. Він був одним із засновників і директорів Харківського професійного театру, ініціатором відкриття Інституту шляхетних дівчат, публічної бібліотеки. Брав участь у виданні журналу “Украинский вестник”, альманахів “Утренняя звезда” і “Молодик”, першої збірки українських прислів’їв і приказок. Був комісаром у народному ополченні, повітовим предводителем дворянства, головою харківської палати кримінального суду. Обирався членом Товариства наук при Харківському університеті.

Перші твори Г. Квітки-Оснoв'яненко написав російською мовою, опублікувавши їх у журналі “Харьковский Демокрит” (1816). Російською мовою він писав і пізніше, створивши низку нарисів, оповідань, повістей, п’єс і найвизначніший свій роман “Пан Халявский” (1840), часто підписуючи їх псевдонімом Фалелей Повинухин. У них зображено побут дрібних поміщиків, урядовців, міщан, життя, поведінку й психологію яких письменник добре знав. Свого часу П. Куліш справедливо зауважив, що російськомовні твори не принесли Г. Квітці-Оснoв'яненкові визнання, бо розповідь чужою мовою “незграбна в кожній своїй фразі”. Це, на його думку, й стало причиною того, що журнальна критика зарахувала письменника до посередніх оповідачів, а читач значно втратив до нього інтерес. Але українськомовна проза цього автора “ставить його поряд з такими найбільшими живописцями звичаїв і пристрастей людських, як Вальтер Скотт, Діккенс і наш Гоголь”.

Згодом це спостереження уточнив і доповнив академік С. Єфремов. У знаменитій “Історії українського письменства” він писав: “Був з Квітки звичайний

тоді провінційний російський письменник... І згинув би отак собі Фалелей Повинухин згодом і ніхто б про нього не згадав, хіба що майбутній історик... І щоб вийти з болота провінціального аматорства на свіже плесо справжнього письменства – треба було переродитись. Треба було на щиро народний стати – на Україні на український – ґрунт. Треба було зволікти з себе “ветхого чоловіка”, отого Фалелея Повинухина, і наново вродитися – вже Грицьком Основ’яненком... І тільки по такій операції, переродившись на Основ’яненка, давній Повинухин міг придбати, і придбав справді, і певне обличчя, і ходу добру, і блиснув таким хистом, якого мури довгого ряду літ од нас заступити не можуть, і нарешті перший у світовому письменстві взяв щиро-народницьку й народну ноту, дістав до рук своїх власну склянку, з якої й сам пив з достоїнством і яку нащадкам лишив не порожню. А всенька причина цього в тому, що Фалелей Повинухин на Грицька Основ’яненка переродився”.

Українською мовою Г. Квітка-Основ’яненко почав друкуватися тільки в 1833 році. Це були “Шпиґачки, або по-московському епіграми”, “Супліка до пана іздателя”, “Салдацький патрет”, “Маруся” та ін. У сентиментально-реалістичних і бурлескно-реалістичних повістях письменник змалював здебільшого життя і побут представників трудового люду, тобто переважаючої частини суспільства. Широку популярність йому принесли п’єси “Сватання на Гончарівці” та “Шельменко-денщик”. У цих та інших творах письменник уперше в європейських літературах головними героями зробив селян як носіїв високих, благородних морально-етичних цінностей. Загалом творчість Г. Квітки-Основ’яненка, вважає Я. Вільна, “дає підстави констатувати наявність у



Будинок, у якому проживав Г. Квітка-Основ’яненко (с. Основа).

письменника сформованої національної свідомості, що виявляється в усвідомленні ним факту приязності до своєї національної спільноти, в осмисленому ставленні до етнонаціональних перлів – мови, культури, території, історичної долі народу, в сутнісному чині якого виділяється простолюди – носій істинних моральних цінностей, вибудованих на засадах християнської релігії, що допомагала людині вповні розкрити себе через етнічно-сакральне”.

Літературознавці не раз підкреслювали, що основним принципом художньої творчості Г. Квітка-Основ'яненко проголосив правдивість зображення життя. На цих засадах постав просвітительський реалізм. Його представники проголошували в літературі та мистецтві наслідування природи, в яку включали й соціальне середовище. Розкриваючи суспільні та людські вади, митці прагнули вплинути на розум читача, перевиховати його. Сам Г. Квітка-Основ'яненко основне призначення письменницької діяльності бачив у тому, щоб кожний художній твір мав “мету моральну”, утверджував добро, розвінчував зло, вчив і виховував читачів.

За світоглядом Г. Квітка-Основ'яненко – представник просвітницько-реформістської позиції, виразник ідей дворянського лібералізму. Вказуючи на цю особливість переконань письменника, дослідники нерідко посилаються на працю І. Франка “Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р.”, в якій зазначено, що “Квітка так само, як і Гулак-Артемівський, стояв на тій ідейній основі, що панщина – стан зовсім оправданий, при якому можливе щасливе життя селянина, коли тільки він має доброго пана. В деяких його повістях, приміром, у “Марусі”, “Перекотиполі”, “Козир-дівці” й інших зовсім не видно панщизняних відносин, так як коли б се були села зовсім свободних людей. Найглибше до основи



Будинок Харківського театру. 40-і роки XIX ст.

тодішнього селянського життя сягають повісті “Козир-дівка” і “Сердешна Оксана”, перша малюючи геройство селянської дівчини, уведеної офіцером, і її моральну перемогу над народним пересудом, що осуджує покриток”. Однак узагальнення авторитетного літературознавця тільки в загальних рисах відбиває специфіку світобачення письменника і не враховує цілісності його поглядів на різноманітні вияви життя людини. Тому доцільніше, на нашу думку, скористатися спостереженням сучасної дослідниці Я. Вільної, яка вважає, що особливості світогляду Г. Квітки-Основ’яненка полягають в тому, що “письменник не обмежувався самим лише становим сприйняттям життя, баченням його крізь суспільну призму, а керувався усвідомленням того, що людина в кожному суспільному стані є комплексом морально-етичних цінностей, закладених у ній не самим лише походженням, а й принципами виховання, освіти, сферою комунікативності, іманентних цій людині природі вчинків. Характерно, проте, що станові інститути, спроектовані на суб’єкта, Квітка вважає важливими не з огляду на осягнення його соціології, а в аспекті пізнання етичної природи людини”.

На письменницьку діяльність Г. Квітки-Основ’яненка значно вплинув фольклор, у якому глибинно відображалися українські звичаї та народні характери. Для письменника це було орієнтиром у створенні життєво правдивих персонажів. Окрім цього, він використовував українські народні пісні, перекази, легенди, цілі етнографічні картини національного життя. Сучасники Г. Квітки-Основ’яненка розповідали, що по неділях і святах його часто можна було зустріти на базарі в ролі збирача фольклорного матеріалу. Тут він вивчав не тільки мову й етнографію рідного народу, а й його характер.

У житті Г. Квітка-Основ’яненко відзначався простотою і скромністю, добрим і чуйним ставленням до інших. Він був, як писав український письменник XIX ст. Григорій Данилевський, “дуже релігійний і майже напам’ять знав не тільки звичайну відправу, а й багато святкових канонів. У його характері просвічувалося змішування потайності й щирості, простодушності й дотепності, таке притаманне українцеві”. В усьому письменникові допомагала дружина Ганна Григорівна, його перший і постійний радник у літературних справах. Як писав П. Куліш, “дітей у них не було, а проте жили собі вдвох тихо да любо: одно одному якраз припали до вподоби”.

Помер Г. Квітка-Основ’яненко на шістдесят п’ятому році життя – 20 серпня 1843 р. у Харкові. На похорон прийшли тисячі людей. Над могилою виступив І. Срезневський, який зокрема сказав: “Пам’ятай, Україно, цю могилу: тут похований той, хто, оживлений любов’ю до тебе, захищав твій звичай і мову”.

Сентиментально-реалістичні повісті

У художній спадщині Г. Квітки-Основ’яненка особливе місце посідають сентиментально-реалістичні повісті: “Маруся” (1834), “Добре роби, добре й буде” (1837), “Козир-дівка” (1838), “Щира любов” (1839), “Божі діти” (1840), “Сердешна Оксана” (1841), “Перекотиполо” (1843). Їх поява значною мірою була зумовлена полемікою з представниками офіційних кіл і шовіністично настроєної критики, які заперечували розвиток української літератури рідною

мовою, вважаючи її придатною тільки для гумору й сатири. Полемізуючи з тими, хто дотримувався хибних поглядів на українську мову й на перспективи розвитку української літератури, Г. Квітка-Оснoв'яненко писав у своїй "Супліці до пана іздателя": "Нехай же знають і наших! Бо є такі люди на світі, що з нас кепкують і говорять та й пишуть, буцімто з наших ніхто не втне, щоб було як вони кажуть, і звичайне, і ніжненьке, і розумне, і полезне, і що, стало бить, по-нашому, опріч лайки та глузування над дурнем, більш нічого не можна й написати".

Сентиментально-реалістичними творами письменник довів, що наш народ має повноцінну, багату і безсмертну мову, здатну відтворити найтонші порухи людської душі. "Сентименталізм у повістях письменника, – пише І. Лімборський, – заявляє про себе через поєднання чутливого з раціональним; він, як правило, не є носієм лише однієї, превалюючої риси – чуттєвої чи інтелектуальної, а весь час перебуває на тонкій межі між ними, орієнтуючись на хисткий компроміс між "серцем" і "розумом".

"Маруся" – перша і найпопулярніша повість серед сентиментально-реалістичних творів Г. Квітки-Оснoв'яненка. У центрі її розповіді – українські селяни, носії високих морально-етичних норм, глибокого почуття і благородства. П. Куліш першим зауважив, що "ще ні в одному літературному творі простолудин-українець, позбавлений усякого іншого спілкування з людьми освіченими, крім слова Божого, не поставав у такій величній простоті натури, як у цій повісті. Це не чорноробський орач, а *людина* в повному значенні слова. Його не вдосконалила сучасна освіченість. Він нічого не бачив, крім свого села. Він не грамотний, він зайнятий тільки польовими й домашніми роботами. Слово Боже, яке він чує у церкві, укорінюється у ньому одними тільки явищами природи, котрі він любить підсвідомо, як немовля свою годувальницю. Але в усіх його уявленнях і діях, від погляду на самого себе до поводження з сусідами, вражає нас якась велич, в якій відчуваєш природне благородство натури людської".

У повісті розповідається про долю прекрасної, сповненої доброчесностей дівчини Марусі та її коханого Василя, працюючого, розумного й щирого в своїх почуттях парубка. На шляху до одруження закоханих стала загроза страшної солдатської служби в царській армії. "...Як прийде набір, то певно тобі лоб забриють, бо ти сирота, за тебе нікому заступитись... А що тоді буде з Марусею? Ні жінка, ні удова; звісно, як салдаток шанують... Худобу розтаскають, повіднімають, хто її захистить? Діточки без доглядання, у бідності, у нищеті, без науки, без усього помруть або – не дай Боже! – бездіяльниками стануть... Не приведи, Господи, і ворогу нашому такої судьби!.." – говорить Василеві Наум Дрот, батько Марусі.

Щоби мати можливість відкупитися від війська, Василь мусить іти на заробітки. Сумуючи за хлопцем, Маруся ходить в гай, на місце колишніх побачень, застуджується і незабаром, за день до повернення Василя, помирає.

Трагізм цієї події ніби передбачається самою героїнею твору: після довго очікуваного й щасливого сватання Маруся проводить Василя за село і, зворушена

розставанням, каже: “На кладовищі мене покидаєш, на кладовищі мене й знайдеш! Поминай мене, не удавайся у тугу... прощай на віки вічні!.. Там побачимось!” Такі несподівані повороти в сюжетному розвитку, мотиви віщування серця були властиві сентиментальним творам. З цієї точки зору адекватно сприймається й фінал повісті: з туги за Марусею Василь помирає в монастирі.

Підкреслюючи враження від змісту твору, П. Куліш відзначав: “Написав Квітка свою повість “Маруся” – і хто не прочитав її, всяке плакало”. Справді, повість розчулює, до глибини серця зворушує читача. Це досягається передусім тим, що трагедія спіткала саме тих персонажів, які в масовій свідомості уособлюють найкращі людські якості.

Г. Квітка-Основ'яненко ідеалізує як центральних персонажів твору, так і селянську родину загалом. Наум Дрот – працьовитий, чесний і набожний селянин. Про його життєві принципи красномовно свідчить авторська характеристика: “Наум Дрот був парень на усе село, де жив. Батькові і матері слухняний, старшим себе покірний, меж товариством друзяка, ні півслова ніколи не збрехав, горілки не впивавсь і п'яниць не терпів, з ледачим не водивсь, а до церкви? Так хоч би і маленький празник, тільки піп у дзвін, – він вже й там: свічку обмінить, старцям грошенят роздасть і приньметься за діло: коли прочує яку бідність, наділить по своїй силі й совіт добрий дасть. За його правду не оставив же його і Бог милосердний: що б то не задумав, усе йому Господь і посилав”. Усе життя Наум віддав праці. Навіть у глибокій старості, поховавши єдину дочку і маючи чималий достаток, працював, бо “гріх лежачи хліб їсти”. “Поки здужаю, довжон робити і бідним помагати”, – казав він. Таким, у розумінні Г. Квітки-Основ'яненка, був ідеал селянина.

Значно менше уваги в повісті приділено характеристиці Насті, дружини Наума. Вона була “жінкою доброю, роботящою, хазяйкою слухняною”, у всьому корилася чоловікові. Подружжя жило в злагоді і любові, виховуючи в добродію дусі свою єдину дочку Марусю.

Заголовна героїня твору Г. Квітки-Основ'яненка викликає велику симпатію уже своєю зовнішністю: “Висока, прямесенька, як стрілочка, чорнявенька, очиці, як тернові ягідки, бровоньки, як на шнурочку, личком червона, як панська роза, що у саду цвіте, носочок так собі прямесенький з горбочком, а губоньки як цвіточки розцвітають і меж ними зубоньки, неначе жарнівки, як одна, на ниточці нанизані”. У портретуванні Марусі відчувається вплив народнопісенної традиції, яка послужила зразком для багатьох українських письменників XIX ст.

Зовнішня краса героїні Г. Квітки-Основ'яненка цілком відповідає її внутрішньому світові. Маруся – чесна, щира, богомільна, чуйна до людей. Основне в її житті – праця. Вона була, як підкреслює письменник, “до усякого діла невсипуща... А що роботяща! і на батька, і на матір, і на себе пряде, шие, мие, і сама усе одна, без наньмички, і варить, і пече”.

У поведінці Марусі письменник відзначає насамперед схильність до глибоких почуттів і переживань, викликаних першим і сильним коханням. У змалюванні характеру дівчини письменник спирався як на традиції сентименталістів, так і на народнопісенної творчості.

Ідеальними рисами українського парубка наділений Василь: “Хлопець гарний, русявий, чисто підголений, чуб чепурний, уся козацькі, очі веселенькі, як зірочки; на виду рум'яний, моторний, звичайний”. Як і Марусі, йому притаманна особлива чутливість і душевна вразливість. Проте в екстремальній ситуації (наприклад, після першого невдалого сватання) він діє розсудливо і зважено. І все ж його діями керує здебільшого логіка поведінки сентиментального героя.

У повісті “Маруся” риси сентименталізму поєднуються з рисами реалізму. Письменник докладно і колоритно змалював, наприклад, сцени побуту, звичаїв, обрядів сватання, весілля, похорону. Уперше в українській літературі письменник реалістично відтворив будні селян, порушив важливі проблеми тогочасної дійсності, зокрема солдатчини.

У творі приваблюють майстерно змальовані українські краєвиди. До найкращих належить виписана в традиціях сентименталістів картина ранку, яка асоціюється із пробудженням кохання в серцях Марусі й Василя: “От і рідесенький туманець пав на річеньку, мов парубок приголубивсь до дівчиноньки і укупі з нею побігли ховатись меж крутими берегами. Далі і хмарочки стали розходитись, порідшали і стали звертатись купками, мов клубочки, розступатись, щоб дати дорогу для якогось пишного, важного гостя, ніби царя якого, діючого добро усьому миру, і покотились геть-геть за круті гори, щоб тільки відтіля дивитися на те, що тут буде!”. Традиції Г. Квітки-Основ'яненка у створенні пейзажів продовжили І. Нечуй-Левицький, Панас Мирний, Ю. Федькович та інші українські прозаїки XIX ст.

Читачі і преса захоплено зустріли появу “Марусі” та інших повістей Г. Квітки-Основ'яненка українською мовою. Видатний філолог-славист О. Бодянський одним із перших збагнув їх історико-літературне значення. “Дотепер, – писав він, – малоросіяни не мали жодного майже твору чисто літературного, писаного прозою своєю рідною мовою”. Серед тих, кого глибоко вразила повість “Маруся” як твір, пройнятий великою любов'ю до народу, знанням його життя, був і Т. Шевченко. У листі до автора він писав: “Вас не бачив, а вашу душу, ваше серце так бачу, як, може, ніхто на всім світі. Ваша “Маруся” так мені вас розказала, що я вас навиліт знаю”.

У творчій практиці європейських сентименталістів нерідко використовувався сюжет про кохання молодих людей, що походять з різних соціальних станів (“Памела, або Винагороджена цнота” та “Кларіса Гарлоу” С. Річардсона, “Юлія, або Нова Елоїза” Ж.–Ж. Руссо, “Бідна Ліза” М. Карамзіна та ін.). Не обминув цієї теми і Г. Квітка-Основ'яненко. У повісті **“Щира любов”** він розповідає про кохання селянської дівчини Галочки та офіцера Семена Івановича.

Як і в попередній повісті, головна героїня “Щирої любові” – ідеальний образ української дівчини. Вихована в монастирі, Галочка виявляла зразок працьовитості, щирості і скромності. Про основні риси її вдачі письменник говорить у стилі народнописенної поетики: “Була веселенька, як день у маї місяці, жартовлива, як вітерець у садку меж квіточками, приязнива до усякого, як красна

весна, звичайна против усякого, як панянка, а роботяща, як бджілка, і як та робила усе медок, так і в Галочки усяка робота була до діла і до добра”. Водночас Г. Квітка-Основ’яненко акцентує на прагненні своєї героїні навчитися грамоти і стати освіченою, що йде від її природних розумових здібностей: “Кріпко розумна була: що не вздрить, усе перенєме і кожного, хто у неї спитається, навчить і розкаже. На річах була собі смиренька, не дуже, було, вихопиться з словом; коли ж що скаже, то усе до діла, усе розумно та з порядком”.

Характерна особливість багатьох повістей Г. Квітки-Основ’яненка – дидактичність. Найчастіше вони розпочинаються моральним повчанням. З перших сторінок повість “Щира любов” ставить питання, що таке справжнє кохання? І всією історією Галочки письменник відповідає, що справжня любов – це життя заради добра іншого: “Нема мого нічого – усе приятелеве. Не для себе живу – для приятеля, як і він для мене”. Покохавши офіцера Семена Івановича, Галочка відмовляється від шлюбу з ним, вважаючи, що одруження пана з простою дівчиною зробить його нещасним: “Об моїй долі, об моїм щасті ви не споминайте, я їх поховала, а будемо говорити про вас. Я не знаю, як у світі, меж панами, усе прочеє водиться, а знаю, що усюди будуть питатись про вашу жінку: відкіля вона, і хто така є? Нехай ви, люблячи мене, і не засоромитесь сказати прямо: “Вона мужичка”, та яково вам буде тоді? Усі будуть з вас сміятись, усі осуджати, усі цуратимуться вас, що у вас через жінку уся рідня мужики”.

Усупереч своїм почуттям Галочка хоче забути Семена Івановича і виходить заміж за наймита свого батька – Миколу, бідного, але чесного й доброго парубка. Проте дівчина не в силі перебороти в собі кохання до Семена Івановича і з туги за ним умирає.

В образі Галочки художньо втілено риси ніжного, поетичного кохання, відданості й чесності. Головна героїня повісті ідеалізована в сентиментальному дусі. Письменник уважно ставиться до передачі любовних переживань Галочки, особливо після розлуки з коханим: “...Галочка щодень змінялася. Дуже видко було, що вона силувала себе, щоб і по господарству старатись, або робити що, або розговоритись з ким, зазивала до себе подруг, іноді сама ходила до них, та се усе робила, дуже себе силкуючи: і за роботою, і з подругами бачиться і слуха, що вони розказують, вона усе була у думках; а сльози, так і видно було, що от хлинуть з очей... вона їх здержує, перемага нудьгу своєю... І таке їй мученіє з собою ніколи було не минеться їй: не тільки що кожний день, вона кожний час подавалася усе більш, усе більш, і кожний вечір вона вже була не така, як була ранком... От і слуха Миколу... і тут... здихне тяжко, від серця здихне, згадавши усе... кинеться до нього і жалібненько, та не плачучи – бо як сказала, так і не плакала ніколи: вже і слізочок не було, усі канули на серце – казала йому: “Бачу усе, знаю, що ти для мене робиш, дякую тобі за твою кріпко добрую душу... та що ж мені робити? Не можу зовладити з собою”.

Поведінка й переживання Галочки виписані Г. Квіткою-Основ’яненком відповідно до канонів сентименталістської поезики. Власне, повість “Щира любов” серед творів української літератури чи не найбільше позначена впливом сентименталізму.

По-іншому трактує Г. Квітка-Оснoв'яненко тему кохання пана-офіцера з селянською дівчиною в повісті **“Сердешна Оксана”**. “Розумна, розсудлива, богобоязна і чесного роду” вдова Векла Ведмедиха виховувала доньку Оксану. Шістнадцятирічна дівчина невсипуща до будь-якої роботи: “Почала прясти – аж хурчить веретено, а вона нитку виводить, тонку та довгу”, “покине гребінь, та за рушник, що мати вишиває їй же на придане, і почне такі ж квітки ставити, як і мати”. У творі чимало й інших епізодів, які виявляють різні чесноти Оксани, виплекані на основах християнської моралі.

Повість розпочинається з роздумів автора про “материнське серце і душу”, віддані дітям. Але письменникові важливо й те, щоби діти тим же віддячували батькам. Тому за принципом настанови для інших він говорить про почуття своєї героїні до матері: “Нехай же коли мати хоч трохи зморщиться, що або недужа чим, або що таке, вже Оксани з хати і не виженеш, вже усе забула, і вже хоч у дружки сама перша приятелька кликатиме – не піде нізащо. Вже від матері ні на п’ядь; усе їй у вічі дивитиметься, усе питатиме: “Що в вас, мамо, болить? Чи не покликати знахурки? Чи не розсердила я вас чим, та се ви не кажете, та стогнете, та жалкуєте на мене”. Там уже як пристане, та й відведе від матері усяку журбу, усяку тугу, та хоч би й справді недужа була, то Оксана її розважить, розговорить, і лихо забуде”. Власне, оця акцентація письменника на шані дітей батьків і любові матері до своїх дітей відіграє у творі чи найважливішу сюжетотворчу функцію. Порушення цієї віками усталеної в народі морально-етичної заповіді, як підкреслює автор усією логікою розповіді, призводить до нещасть, душевних і фізичних страждань людини.

У поведінці Оксани письменник відзначає ще одну рису, гідну для наслідування. Зокрема вказує на доброту й чуйність дівчини, її співчутливість чужій біді: “А хоч би яка весела була, то побачить старця, каліку чи погорілого, вже вона усе покине – зараз до нього, розпитує, розпрошує, озьме за руку, поведе до себе, нагодує, обділить чим Бог послав, на дорогу дасть і випровадить за село; тільки і видно її, як вона коло бідності в’ється та знай слізоньки утира”. Зрештою, Оксанине милосердя, готовність допомогти бідній людині воздадуться їй, коли вона залишиться самотньою у своєму материнському нещасті.

Уся сільська громада тішиться дочкою Векли Ведмедихи. “Оксана – краса усьому селу”, “на вулиці, на вечорницях, у колядці наша Оксана перед веде; без неї не знали б, що і робити”, – каже про неї письменник.

Упевнена у своїй винятковості, Оксана не хоче виходити заміж за жодного з сільських парубків, які сватаються до неї навперебій. Дівчина мріє про панське життя. “...А як здумаю йти за мужика, так мені і світ немилий! – говорить вона матері. – Ось бач що. Як і стала я на ноги схвачуватися, і росла, і виросла, то усе і від тебе, і від людей чую, і сама бачу, що я хороша та красива, що й у селі у нас такої нема. Та як ще й натура придалась у мене така весела, що мене усі люблять, так у мене і заройлось у голові: не хочу за мужика та й не хочу. Пішовши за мужика, треба покинути об собі думати, що як би нарядитись, як би убратися, а піти лишень на город, у поле, і дома возись із дітворою, товчись і тільки і знай, що дома порайся, мужикові годи, і слухай його, і поважай, а коли ще і попіб’є, так ти і терпи. Не хочу за мужика”.

Коли на постій в село приходять солдати, Оксана закохується в капітана. Сила перших почуттів була такою, що дівчина навіть не намагалася розібратися у справжніх намірах офіцера. Її життєва драма зумовлюється ще й тим, що вона не довіряє таємниці свого серця матері, а потайки, без материнського благословення тікає з капітаном із села. Невдовзі прийшло і прозріння, коли зганьблена і зневажена Оксана, з дитям на руках змушена брести за грубим і черствим батьком свого сина. Усвідомивши свою гірку долю, “сердешна” зважується на втечу і повернення до села.

Але Оксані ще не раз доведеться долати і труднощі далекої дороги, і ганьбу, і самотність. Коли Оксана “зосталася сама собі, у темну ніч, як палець”, вона ледь не вчинила страшний гріх – дітовбивство. Художньо ця сцена у творі – епізод вражаючого психологічного потрясіння: “От викопала ямку... і хутко пішла за дитиною, приговорюючи: “Ступай, Митрику, годі тобі спати на голій землі, капітанський сину! От тобі вічна кватера готова!..” Підбігцем підійшла до дитини, простягнула руки, щоб узяти його... а воно, сердешненьке, виспавшись, прокинулось і собі простягнуло рученяточки, та сміється так веселенько, звісно – як годовичок, та й крикнуло: “Мамо!.. Мамо!..” Та так жалібно, словнісінько, неначе проситься, щоб мама не губила. Здригнула Оксана дуже... далі перемоглась, як кинеться, як ухопить дитину... а дитина рученятами і обняло її, і цілує, і белькоче: “Мамо!.. Бозя!..” Оксана так і зомліла, і незчулася, як і впала на землю... От вона отямилася... Тут Оксана згадала, що вона мала зробити.

Головним Квітка-Основ'яненко вважав орієнтованість на дійсність (“писання з натури”, адекватне життєвим явищам і людським типам), використання народнопоетичних мотивів, художніх принципів, жанрово-стильових засобів.

Для художньої практики Квітки характерна ідеалізація в зображенні позитивних героїв (головним чином людей з народу) та тенденційність (аж до карикатурності) у змалюванні негативних персонажів (переважно з панівних верств), пильна увага до негативних явищ дійсності.

Олексій Гончар

Титульна сторінка
“Малоросійських повістей”
Г. Квітки-Основ'яненка. 1837 р.

МАЛОРОССІЙСКІЯ
ПОВѢСТИ.

РАЗСКАЗЫВАЕМЫЯ

Григорієм Основ'яненкою.

КНИЖКА ВТОРАЯ.



МОСКВА,

въ Типографіи Лазаревыхъ
Института Восточныхъ языковъ.

1837.

Згадала і мороз по ній так і пройшов... уздріла ямку, що було для своєї дитини викопала, разом скочила, ухопила дитину на руки і як стріла побігла від того місця і, відбігши, кинулась навколішки, положила дитину і стала Богу молитись щиро, і поклони бити, і обіщуватись, що нізащо вже не зробить ніякого худа дитині, донесе його додому і, коли мати його не благословить і відкине від себе, і хоч усе село гнушатиметься його і байстрюком дражнитимуть, хоч що б то не було їй за дитину, вона його не покине, вигодує його і до розуму доведеть".

І справді, пройшовши через тяжке моральне випробування, Оксана повернула собі надію, знайшла дорогу до матері й нового життя.

Отже, у сентиментально-реалістичних повістях Г. Квітка-Оснoв'яненко зображує складні і благородні почуття простої людини, ставить ряд важливих проблем, пов'язаних із морально-етичними нормами людського співжиття.

Засобами художнього слова письменник прагнув виховати своїх читачів у дусі християнського вчення, переконати їх в необхідності жити за Божими заповідями. У багатьох творах він проповідує любов до ближнього, смирення і покору, милосердя і самопожертву, застерігає від страшного гріха тощо. Автор то захоплюється діяльною і вольовою натурою селянської дівчини Ївги ("Козир-дівка"), то співчуває вродливій і веселій на вдачу Оксані, яка прагне вирватися з полону сільського життя і вийти заміж за панича ("Сердешна Оксана"), то переживає за долю Галочки і Семена Івановича, яким на шляху поєднання доль стає станова нерівність ("Щира любов").

Сентиментально-реалістичні повісті Г. Квітки-Оснoв'яненка відзначаються багатством різноманітних характерів, проникненням у психологію поведінки персонажів, відтворенням окремих сторін тогочасної української дійсності. Вони відіграли важливу роль у становленні і розвитку української прози.

Бурлескно-реалістичні твори

Другу групу української прози Г. Квітки-Оснoв'яненка складають бурлескно-реалістичні твори – оповідання "Салдацький патрет" (1833), "Мертвецький великдень" (1834), "От тобі і скарб" (1837), повість "Конотопська відьма" (1837) та ін. Їм властиве здебільшого сатирично-гумористичне змалювання персонажів, висміювання і викриття окремих негативних суспільних і моральних явищ, ідеалізація селянського героя, використання народнопісенної поетики.

Оповідання "**Салдацький патрет**" – то наслідок полеміки з шовіністичними критиками, які недоброзичливо і некомпетентно висловлювалися про українську літературу, особливо про твори з життя селянства. Про ідейний задум і мету його написання свідчив сам автор: "Я написав "Марусю", і коли переконували мене друкувати, то я, боячись знову цехових скалозубів, написав для них "Салдацький патрет", щоб захистити себе від їх глузувань і щоб вони зрозуміли, що шевцеві не можна тямити кравецької справи".

Підзаголовок "Латинська побрехенька, по-нашому розказана" підкреслює трагедійний характер оповідання. У його змістовій структурі зазнали трансформації античні оповіді про художників Зевксиса і Аппеллеса. Зокрема, у розповідях про грецького маляра Зевксиса йшлося про реалістично намальоване

ним гроно винограду, до якого птахи зліталися, як до справжнього, і намагалися дзьобати ягоди.

У центрі оповідання – художник Кузьма Трохимович. Йому пан замовив для городу портрет солдата, щоб, “як живий був, щоб і горобці боялися”. Маляр виконав замовлення майстерно. На його картині солдат вийшов “пикатий, мордатий та з здоровенними вусами, що не тільки горобцеві, а й чоловікові страшний... Як задивишся на нього, так і бачиться, вже й ворухиться, і усом морга, і очима поводить, і руками дьорга, і ногами дрига... от побіжить... от битиметь!”

Однак Кузьмі Трохимовичу хочеться знати, що скажуть про портрет люди. З ним він відправляється на ярмарок. Солдата приймають за живого. З ним навіть вітається сільський швець Терешко. Коли з того починають кепкувати парубки, він, відводячи намішки, починає вказувати на недоліки в змалюванні чобіт. Кузьма Трохимович погоджується із зауваженнями і підправляє портрет. Але зарозумілий Терешко хоче знайти вади й у змалюванні мундира. На його безпідставні закиди художник відповідає гострим народним прислів'ям: “Швець знай своє шевство, а у кравецтво не мішайся”. Цей епізод перегукується з розповіддю про іншого античного маляра – Апеллеса, який на несправедливу критику шевця відповів: “Не далі чобота, шевчику”.

Повчальною історією з намальованим солдатом і шевцем Терешком Г. Квітка-Основ'яненко утверджував думку, що про вартість мистецтва можуть судити справжні знавці, а не упереджені критики, невігластво яких заслуговує на всезагальне осоромлення.

Повість **“Конотопська відьма”** – найвизначніший бурлескно-реалістичний твір Г. Квітки-Основ'яненка, в якому гострої сатири зазнала панівна верхівка українського суспільства, бюрократична система суспільно-адміністративного управління. Повість, в якій поєднуються фантастичні епізоди з конкретними соціально-побутовими фактами, спрямована проти сваволі властей, неуцтва, нікчемності й морального убозтва владних верхів. Усе це письменник майстерно передав у сатирично-гумористичному тоні.

Найтиповіші негативні явища своєї дійсності Г. Квітка-Основ'яненко втілює в образах конотопського сотника Микити Забрюхи та місцевого писаря Прокопа Пістряка.

Загальний осуд і сміх викликають дії Забрюхи. Сотником він став тільки тому, що ця посада дісталася йому в спадок від батька. Він не знає письма, а рахувати вміє тільки до тридцяти. Виконання службових обов'язків цей високопосадовий невіглас і ледар зводить здебільшого до підписування різних документів, не переймаючись їх змістом. У житті сотник дбає тільки про пиятики й розваги. Зате перед підлеглими поводить гордовито і зверхньо. Така його поведінка стала основою дотепного авторського узагальнення: “А се вже звісно, і усюди так поводить, що чим начальник дурніший, тим він гордіший, і знай дметься, мов шкураток на вогні”.

Таким же нікчемним виглядає і писар Пістряк, – самовдоволенний канцелярист-крутий і безпросвітний п'яниця. Йому будь-що хочеться усунути з

посади Забрюху і самому стати сотником. З його підступної намови Забрюха розпочинає “акцію” топлення відьом замість того, щоби негайно виконувати наказ – вести сотню у військовий похід. Власне, ця інтрига і стала основою сюжетного розвитку.

Розв'язка “Конотопської відьми” має просвітительсько-дидактичний характер: і Забрюху, і Пістряка звільняють з посад. Першого за те, “щоб не здавався на писаря, а робив сам, як він є начальник, та щоб робив по правді, щоб слухав, що приказано від начальства, а то йому начальство предписує у поход іти, може, боронити народ від неприятеля, а він узявся заполіскувати жінок, бач, топити відьом, щоб вернули дощ на землю; буцімто відьми можуть проти небесної сили яку капость на світі зробити? Усе йде по Божому повелінню”. Другого – “щоб не обдурював свого начальника, не пошивав його у дурні, а щоб робив і казав перед ним усю правду. Щоб, розсердившись на людей, не робив їм біди, як тут з жінками: на кого сердився, а скільки душ занапастив, у воді потопив, і сиріт оставив? А що найпущє, щоб не пив так цупко горілки”.

Бурлескно-реалістичні твори Г. Квітки-Оснoв'яненко стали видатним надбанням української літератури першої половини XIX ст.

Драматичні твори

Г. Квітка-Оснoв'яненко – автор багатьох драматичних творів, з-поміж яких найбільшу популярність здобули комедії “Сватання на Гончарівці” (1836) та “Шельменко-денщик” (1838). Інтенсивний розвиток жанру комедії в українській літературі припадає на 20-30-ті рр. XIX ст. Передусім це сталося завдяки творчості Г. Квітки-Оснoв'яненко, автора більше десяти комедій російською та українською мовами.

Комедія “Сватання на Гончарівці” була написана під безпосереднім впливом драматичних творів І. Котляревського. Конфлікт твору будується на соціальному ґрунті: кріпак Олексій та дочка міського обивателя Уляна не можуть побратися через станову та майнову нерівність. Матір дівчини Одарка прихильно ставиться до Олексія: “...Він парень добрий, коваль мудрий, усячину зробить, не п'є, з бурлаками не гуляє, против мене звичайний; усе правда. Так що ж? Кріпак!” Тому вона готова видати дочку хоч за дурнуватою, але багатого Стецька.

Драматург поетизує образ вродливої і розумної дівчини Уляни. Вона покохала Олексія за скромність і працьовитість, переконавшись, що чесний і добрий парубок захистить її від будь-яких життєвих негараздів. На вмовляння матері вийти заміж за Стецька Уляна відповідає: “Що мені у його багатстві? Казала ж наша паламарка: через золото, каже, сльози ллються. Наварю і борщу, і усякої страви, та як воно буде розведено моїми слізеньками, чи піде ж у душу? Буде і одежа хороша, і постіль біла, та коли стіна німа, з ким буду розмовляти, у кого порадоньку узяти? З Олексієм пішла б на край світу, старцьовому сухареві буду рада, з калюжі водиці нап'юся, аби б він, мій милий, мій голубонько сизий, мій Олексієчко, мені подав! Коли ж горе і біда постигне, то аби б він був біля мого серденька, він не дасть мені сплакнути; а як приголубить мене, то і усю бідоньку забуду”.

З просвітительських позицій Г. Квітка-Оснoв'яненко протестує проти того, аби майновий стан визначав стосунки між людьми. Устами Олексія він негативно

говорить про суспільство, побудоване на владі “чистогану”: “Усе то гроші, усе то гроші! Та ти куди не подивись, усе вони на світі орудують! З грішми, що не задумай, так усе і уродиться! З грішми, хоч лежінь, кажуть трудящий; з грішми дурня, невігласа і почитують, і шанують лучче, чим доброго, розумного і роботящого. З грішми можна і бездільничать, і других обдирать, та ще замість щоб такого у Сибір, так такому ще і кланяються. Та чого тут далеко ходити? З грішми от і Стецько шанується, мов чоловік; а він, по правді сказавши... що він? – Стецько!” Але кріпацького ладу як такого автор комедії не відкидав. Усе, на його думку, залежить від природної доброти людини. Невипадково у творі кілька разів звучить думка про благородних панів, здатних захистити і кріпаків.

Завдяки винахідливим діям відставного солдата Скорика все закінчується щасливо для Уляни й Олексія. Але основну проблему твору – проблему кріпацтва і становища в ньому людини – драматург цим не вичерпує. Адже одруження вільної міщанки Уляни з кріпаком Олексієм не можна трактувати як щасливе поєднання доль двох закоханих. Прислухаймося до того, що каже матір дівчини: Уляна, за її словами, “втопила голову”, віддалася “з волі та у неволю”, була вільною та стала кріпачкою, її “поженуть на панщину”.

Сюжет п’єси “Сватання на Гончарівці”, як і комедії “Шельменко-денщик”, розгортається за зразком західноєвропейської “міщанської драми”, авторами яких були Д. Дідро, П. О. Бомарше, Г. Е. Лессінг та ін. Для творів цього жанру характерні наявність “любовного трикутника”, матеріальні або соціальні перешкоди на шляху до об’єднання доль закоханих, щаслива кінцівка, допомога в цьому “третьої особи” тощо.

Соціально-побутова комедія **“Шельменко-денщик”** – найвизначніший драматичний твір Г. Квітки-Основ’яненка. У ньому автор, використовуючи окремі водевільні прийоми і засоби, піддав сатиричному змалюванню життя і побут українського провінційного панства, висміяв його паразитизм, самовдоволене невігластво, пихатість.

Комедія має соціально-побутовий конфлікт. Збіднілий капітан Сковрцов хоче одружитися з дочкою багатого поміщика Шпака Прісінькою. Але гоноровитий пан на це не погоджується. Сковрцов виношує задум викрасти дівчину і звертається за допомогою до свого денщика Шельменка. Обдурений кмітливим солдатом, Шпак сам сприяє викраденню дочки, а потім ще й благословляє її на шлюб.

За визначенням О. Гончара, в комедії “Шельменко-денщик” автор “розробив жанрову структуру реалістичної комедії з чітким соціально-психологічним умотивуванням поведінки героя як типового національного характеру, з життєвою вірогідністю сатиричних образів українського панства, з новою системою дійових осіб – відсутністю позитивних героїв із вищих кіл, що було зумовлене пошуками Квіткою позитивного героя в іншому – народному – середовищі”.

Комедії Г. Квітки-Основ’яненка “Сватання на Гончарівці” й “Шельменко-денщик” здобули широке глядацьке визнання. Вони й нині не сходять зі сцен професійних театрів, на їх основі створено сценарії кількох кінофільмів.

Значення творчості

З творчістю Г. Квітки-Основ'яненка М. Костомаров пов'язував “возведення рідного слова на вищий ступінь розвитку”, “вірне зображення народного побуту, жвавість і природність характерів”. А П. Куліш писав, що він поставив би на перший план імена Квітки-Основ'яненка і Шевченка, бо вони прикрасять будь-яку літературу.

За майже тридцятилітній період літературної діяльності з-під пера письменника вийшло 80 творів різних жанрів: історичних нарисів, фейлетонів, оповідань, повістей, романів, п'єс українською і російською мовами.

Г. Квітка-Основ'яненко – родоначальник нової української прози. Він збагатив національну літературу новими темами і жанрами, оригінальними засобами художнього відтворення дійсності, основним об'єктом зображення зробив життя простого народу. У цьому сенсі І. Франко підкреслив загальноєвропейське значення творчості українського письменника: “...Аж коло року 1840 починають майже в усіх літературах європейських появлятися твори, в котрих мужик являється героєм, життя його стає головним предметом, канвою талановитих творів літературних... В літературі українській, дрібній, слабій, неначе в кут якийсь забитий, на котру мало хто й звертав увагу, появляються далеко швидше, ніж деінде, оповідання Квітки-Основ'яненка, черпані виключно з життя народного”.

Г. Квітка-Основ'яненко продемонстрував великі мистецькі можливості української мови, своєю творчістю сприяв її вдосконаленню. Як правило, він орієнтувався на живу народну мову, відбираючи найпоширеніші її лексичні й стилеві форми.

Свою подвижницьку діяльність Г. Квітка-Основ'яненко спрямовував на активізацію розвитку в Україні освіти, культури, літератури, мови, бо глибоко усвідомлював їхню роль у формуванні української нації, проти якої проводилася колонізаторсько-русифікаторська політика російського царизму.

Художня спадщина Г. Квітки-Основ'яненка помітно вплинула на творчість Т. Шевченка, Марка Вовчка, Ю. Федьковича, багатьох українських прозаїків і драматургів XIX ст.

Рекомендована література

1. Борзенко О. Григорій Квітка-Основ'яненко: правдива недостовірна біографія // Збірник Харківського історико-філологічного товариства. – Харків, 1998. – Т. 7. – С. 57 – 74.

2. Вільна Я. Історико-літературний феномен критичної інтерпретації творчості Г. Квітки-Основ'яненка: Монографія. – К., 2005.

3. Квітка-Основ'яненко Г. Зібр. творів: У 7 т. – К., 1981.

4. Квітка-Основ'яненко Г. Повісті та оповідання. Драматичні твори. – К., 1982.

5. Гончар О. Григорій Квітка-Основ'яненко: Життя і творчість. – К., 1969.

6. Гончар О. Природа художнього конфлікту в комедії Г. Квітки-Основ'яненка “Сватання на Гончарівці” // Дивослово. – 2003. – № 11. – С. 66 – 67.

7. Жулинський М. Григорій Квітка-Основ'яненко // Дивослово. – 2004. – № 10. – С. 39 – 43.
8. Зеров М. Квітка-Основ'яненко, його життя та твори // Зеров М. Українське письменство. – К., 2003. – С. 682 – 688.
9. Зубков С. Д. Григорій Квітка-Основ'яненко: Життя і творчість. – К., 1978.
10. Ільєнко І. Григорій Квітка-Основ'яненко: Півість. – К., 1973.
11. Костомаров М. Обзор сочинений, писанных на малороссийском языке // Костомаров М. Твори: У 2 т. – Тл. 2. – К.: Дніпро, 1967. – С. 375 – 393.
12. Куліш П. Взгляд на малороссийскую словесность по случаю выхода в свет книги "Народні оповідання" Марка Вовка // Куліш П. Твори: В 2 т. – Тл. 2. – К., 1989. – С. 477 – 484.
13. Куліш П. Григорій Квітка (Основ'яненко) і його повісті (Слово на новий вихід Квітчиних повістей) // Куліш П. Твори: В 2 т. – Тл. 2. – К., 1989. – С. 487 – 504.
14. Лимборський І. Український сентименталізм – забута історико-літературна проблема // Слово і час. – 1994. – № 2. – С. 62 – 66.
15. Профименко В. Літературно-естетичні погляди І. Квітки-Основ'яненка в контексті європейського Просвітництва // Слово і час. – 1997. – № 9. – С. 36 – 40.
16. Франко І. Українсько-руська (малоруська) література // Франко І. Збір. тв.: У 50 т. – Тл. 41. – К., 1984. – С. 74 – 100.

Запитання та завдання

1. Розкажіть про основні віхи життя і творчості І. Квітки-Основ'яненка.
2. Що вплинуло на формування світогляду І. Квітки-Основ'яненка?
3. Які творчі принципи сповідував І. Квітка-Основ'яненко?
4. Які джерела творчості письменника?
5. Охарактеризуйте сюжет і композицію повісті "Маруся".
6. Визначте особливості портретування головних персонажів повісті "Маруся".
7. З приводу одного з кульмінаційних моментів повісті "Маруся" академік Микола Жулинський писав: "Хіба батько Марусі Чаум Дрот не любив Василя? Любив, поважав, але жорстока реальність змушувала його, батька своєї дитини, голову сім'ї, подумати й над долею Марусі, вибачити все з висоти свого досвіду, з позицій високої відповідальності за свій рід". Прокоментуйте ці рядки.
8. Чи можна вважати хворобу заголовної героїні повісті "Маруся" невідворотною перешкодою до щастя закоханих?
9. Чого досягнув автор повісті "Маруся" трагічною кінцівкою твору? Як змінився би його зміст, якби він мав щасливе закінчення?
10. На прикладі повісті "Маруся" доведіть, що І. Квітка-Основ'яненко вважав релігійність невід'ємною і позитивною рисою селянства.
11. Чому повість "Маруся" кваліфікують як сентиментально-реалістичну?

12. Пригадайте основні ознаки сентименталізму і проілюструйте їх за допомогою творів Т. Квітки-Оснoв'яненка.

13. Які народні звичаї у повісті "Маруся" описано з надзвичайно детальними подробицями?

14. Дехто з дослідників творчості Т. Квітки-Оснoв'яненка вважав, що побудова повісті "Маруся", її основна фабула багато в чому нагадує агіографічну літературу. Чи можна погодитися з таким висновком?

15. Зверніть увагу на те, як Т. Квітка-Оснoв'яненко характеризує заголовну героїню повісті "Сердешна Оксана": *"А що то за дівка була! Білявенька, моторненька, швидка, прудка, на річах бойка, проти усякого звичайненька. Де вона, там і регіт, і сміх, і іграшки, і вигадки. Як то в матері не було ніякого хазяйства, а усе жили з копійки, то Оксані нічого і робити було. Чи вчинила хлібця, чи спекла – мерщій до подруг: там її ждуть-дожидують, як об весні ластівки, бо як защебече, як забалаянтрасить, так усім весело, хоч цілий день слухав би її, а вже розсмішити – так подавай! Коли б мертвий чув, як вона баляси точить, то і той би розреготався, не то вже живий, що так і лягають від сміху, де вона у бесіді. На вулиці, на вечорницях, у колядці наша Оксана перед веде; без неї не знали б, що і робити".* Що спільного і відмінного в характеристиці Оксани й Марусі?

16. У чому, на вашу думку, полягає спорідненість оповідання "Салдацький патрет" з народною творчістю?

17. У чому виявляється своєрідність оповідання "Салдацький патрет" у порівнянні з античною новелою-анекдотом про художника Апеллеса?

18. Поясніть, як колоритна картина українського ярмарку із "Салдацького патрета" надає оповіданню панорамності, національного забарвлення, дає змогу швидко розгортати сюжет, яскравіше виимальовувати характери героїв?

19. Свого часу Дені Дідро відзначав: *"Суспільний стан, його проблеми – ось що має стати основою драматичного твору"*. Як ви розумієте цей вислів?

20. Ж.-Ж. Руссо, визначаючи завдання просвітительської естетики в галузі комедії, писав, що народ, дивлячись правдиву комедію, має звільнятися *"від своїх вад та недоліків, – так, дивлячись у дзеркало, стираєш з обличчя яку-небудь пляму"*. Мирише розкрийте зміст цих слів.

21. За даними московського журналу "Театр", за десятиріччя в 60-х роках ХХ ст. "Сватання на Гончарівці" чотири роки посідало перше місце за кількістю вистав в Радянському Союзі з усієї української і російської класики. Чим, на вашу думку, можна пояснити таку популярність твору? Чи зберігає він свою актуальність і в наш час?





ЄВГЕН ГРЕБІНКА

(1812 – 1848)





Євген Павлович Гребінка – один з найактивніших учасників літературного процесу 30 – 40-х років XIX ст., видатний байкар, автор багатьох поетичних і прозових творів українською та російською мовами, літературний критик і видавець.

Життя і творчість Євгена Гребінки – зразок наполегливої, нерідко каторжної праці. За коротких 36 років, відведених йому долею, цей хворобливий чоловік устиг зробити дуже багато, при тому не так задля себе самого, як задля слави рідної землі і самоствердження своїх талановитих співвітчизників.

Майбутній письменник народився 2 лютого 1812 р. на хуторі Убіжище (тепер село Мар'янівка Гребінківського району Полтавської області) в родині дрібного поміщика, нащадка давнього козацького роду. Як відзначає перший біограф письменника М. Михайлов, “раннє дитинство Євгена Павловича пройшло в батьківському домі. Враження дитячих років, проведених серед патріархального сільського побуту, серед прекрасної природи, в зближенні з народом, багатим на самородну поезію, позначилися на багатьох творах Гребінки. Певно, не одна з народних дум, не один з переказів, написаних ним згодом, були почуті ним удома і примушували сильніше битися його дитяче серце”. З особливим пієтетом про місця свого дитинства письменник згодом згадував у нарисі „Так собі до земляків” (1841): „Уже я так думаю, що нема й на світі кращого місця, як Полтавська губернія. Господи Боже мій милостивий, що за губернія! І степи, і ліси, і сади, і байраки, і шуки, і карасі, і вишні, і черешні, і усякі напитки, і воли, і добрі коні, і добрі люди – усе є, усього багачко!”

Початкову освіту Є. Гребінка здобув удома від приватних учителів, а відтак завершив навчання в Ніжинській гімназії вищих наук (1825 – 1831) – одному з найкращих і найпривілейованіших тодішніх навчальних закладів, де вчилися М. Гоголь, Н. Кукольник, В. Забіла, О. Афанасьєв-Чужбинський та інші в майбутньому видатні діячі літератури й мистецтва. Про характер і навчання допитливого хлопця зберіг цікаві спогади вчитель латинської мови І. Кулжинський: “Повсякчас веселий, повсякчас усміхливий, повсякчас люблений усіма – і товаришами, і вчителями, – з відкритим, розумним і добрим обличчям, Євген Павлович, як його величали навіть учителі, звичайно, жартома, вчився добре; навіть удавав, нібито любить латинську мову; старався всякому догодити, від усякого заслужити прихильність”.

У гімназії відкрилися неабиякі здібності Євгена до художньої творчості – малювання й поезії. Проте поступово гору брала література, яка, зрештою, і принесла йому найбільшу мистецьку славу. Щоправда, перед цим була спроба після закінчення навчання пов’язати своє життя із кар’єрою військового. Це сталося, мабуть, під впливом батька, відставного гусарського офіцера, і романтики армійського життя. Але служив Є. Гребінка недовго. Через кілька місяців він вийшов у відставку і повернувся на батьківський хутір, де, окрім звичного для дворян часопроведення, займався збиранням фольклору, писав власні літературні твори.

Очевидно, не раз серед хутірської тиші й мальовничого народного побуту думалося початкуючому письменникові про організацію української літературної справи. Переконання у її успіхові додавав виданий у Харкові 1831 року „Український альманах”. У листі до І. Кулжинського від 11 лютого 1832 р. Є. Гребінка сповіщав: „Український альманах” мені подобається, як рідна квітка, як перший звук оживаючої народної поезії, як доказ, що українці починають (в добрий час) відчувати самотність своєї літератури”. Водночас його некоїв стан української мови, яка в тодішніх умовах імперської політики не допускалася до широкого вжитку, нерідко нехтувалася самими її носіями. У згаданому листі читаємо: „Я недавно був на балі, де було гостей душ 40. Яка суміш одягу й облич. Між багатьма гостями були наші козацькі офіцери й офіцери донської артилерії – і уявіть! – український козак сперечався зі мною, ніби мова українська ні на що не здатна, що вона груба, тяжка, незграбна і т. ін. Я червонів за цього виродка і (дивуйтеся) донець заступився за мене, і ми вдвох ледве його переконали, що мова, якою розмовляли його діди і навіть батько, має свою гідність”.

У 1834 р. Є. Гребінка переїхав до Петербурга, здобувши посаду чиновника комісії духовних училищ. Виконання службових обов’язків поєднував з викладанням російської словесності в Дворянському полку. З 1837 р. повністю присвятив себе педагогічній роботі, працюючи здебільшого у військово-навчальних закладах.

Вирушаючи до Петербурга, Євген Павлович помітно хвилювався. Його дещо тривожила атмосфера північної столиці, яка не тільки мала славу авторитетного культурно-освітнього центру й законодавиці мистецької моди, а й міста, що з великою неохотою впускало у свої володіння кожного, хто сподівався знайти тут життєвий прихисток. До того ж, далеко не кожному виходцеві з української провінції щастило влаштуватися на службу, яка б не те, що більш-менш добре винагороджувалася, а й приносила моральне задоволення. “Думав я довго дорогою: що з мене буде в Петербурзі, що я там робитиму між москалями? І вийшло навпаки. Петербург – колонія освічених українців. Усі службові місця, усі академії, усі університети наводнені земляками, і при призначенні людини на службу українець привертає особливу увагу як розумна людина”, – щиро зізнався Є. Гребінка своєму близькому другу М. Новицькому в листі від 7 березня 1834 р.

У житті талановитий письменник був напрочуд лагідною і товариською людиною. „Натура Євгена Павловича, – писав відомий літературознавець М. Петров, – була одною з найсимпатичніших; добродушність його приваблювала до нього з першої зустрічі. Познайомившись ближче, не можна було не полюбити його всією душею. Усі, хто знав Гребінку, згадував про нього з особливою теплотою. Розмова його була приємна, дихала веселістю, з тим легким відтінком гумору, який помічаємо в його творах. Узагалі Євген Павлович був прекрасний співбесідник і завжди вчасний гість”. Тож дуже швидко Є. Гребінка познайомився і заприятелював з багатьма відомими діячами російської та української культури – О. Пушкіним, І. Криловим, І. Тургенєвим,

В. Жуковським, В. Далем, П. Єршовим, Н. Кукольником, М. Маркевичем, К. Брюлловим, І. Сошенком, А. Мокрицьким та ін.

Значною мірою завдяки Є. Гребінці в російській столиці творилася українська культура. Тут письменник зійшовся з Т. Шевченком, підтримував його матеріально, взяв безпосередню участь в організації викупу поета з кріпацтва, сприяв виданню “Кобзаря” 1840 р. Тут він створив гурток, який об’єднав українську мистецьку й літературну інтелігенцію, плекав намір видавати українські книжки для широкого кола читачів. “Що ж то роблять земляки отсими довгими темними зимніми вечорами? Давай зіб’ю їм книжку. Позбирав, що було у мене писано по-нашому, і своє, і добрих людей, що, спасибі їм, наприсилали, одніс у друкарню – от вам і книжка!” – писав Є. Гребінка у вже згаданому нарисі “Так собі до земляків” у січні 1841 р. Це мова про альманах “Ластівка” (1841). Уперше в Росії видання такого типу було укладене з творів, написаних українською мовою: балад Л. Боровиковського, віршів В. Забіли, Є. Гребінки, Т. Шевченка, повісті “Сердешна Оксана” Г. Квітки-Основ’яненка та ін.

До Петербурга Є. Гребінка привіз рукопис своїх байок і того ж таки 1834 року видав їх окремою книжкою, а двома роками пізніше – й перевидав. Його оповідання, нариси, повісті й романи швидко здобули широку популярність. Їх охоче друкували найавторитетніші столичні журнали. Наприкінці 1846 р. письменник розпочав видання своїх прозових творів. Протягом 1847 – 1848 рр. їх вийшло 8 томів. Та передчасна смерть завадила завершити задумане.



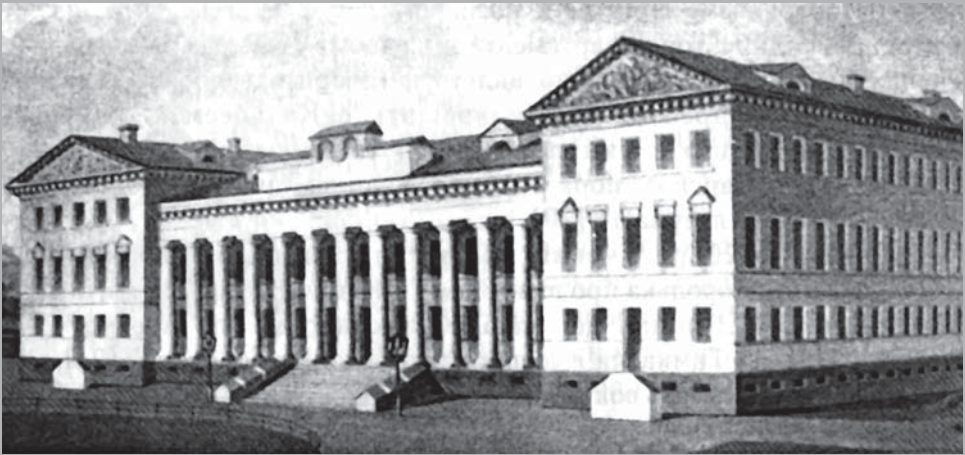
Ніжин першої половини XIX ст.

Ніжин – стародавнє українське місто, нині районний центр Чернігівської області. Перша згадка про нього відноситься до 1147 р. У 1625 р. Ніжину було надано магдебурзьке право. З 1648 до 1782 р. – полкове місто Ніжинського полку. З другої половини XVII ст. – один з центрів внутрішньої і зовнішньої торгівлі України. У 1820 р. тут відкрито Гімназію вищих наук, реорганізовану 1832 р. на Ніжинський ліцей.

Унаслідок тяжкої недуги (туберкульозу) Є. Гребінка помер 15 грудня 1848 р. Його тіло перевезли в Україну і поховали в селі Мар'янівка поблизу хутора Убіжище.

Літературну діяльність Євген Гребінка розпочав у роки навчання. У гімназії він написав п'єсу, кілька віршів російською мовою, байки “Будяк да Конопляничка”, “Пшениця”, розпочав переклад поеми О. Пушкіна “Полтава”. З 1831 р. Є. Гребінка постійно друкується в російських періодичних виданнях й альманахах. Окремими книжками вийшли збірка байок “Малороссийские приказки” (1834), “Рассказы пирятинца” (1834), поема “Богдан” (1843), “Путевые записки зайца” (1844). З 1847 р. почалося друкування зведеного видання “Романы, повести и рассказы Евгения Гребинки”, що припинилося на восьмому томі. Йому належить низка ліричних віршів, прозових творів на історичну тематику (“Нежинский полковник Золотаренко”, “Чайковский”) і про тогочасне життя “маленької людини” (“Доктор”, “Кулик”, „Иван Иванович”, „Приключения синей ассигнации” та ін.). Особливу популярність здобули вірші “Українська мелодія”, “Черные очи” (“Очи черные, очи страстные...”), “Почталъон”, “Песня” (“Молода еще девица я была...”) та ін. Покладені на музику, вони стали улюбленими в усі часи піснями, зразками мистецтва романсу.

Найціннішу частину творчого доробку Є. Гребінки українською мовою складають **байки**. Усього 27 творів цього жанру написав поет, але вони стали одними з найпомітніших досягнень української літератури першої половини



Будівля Ніжинської гімназії вищих наук.

Заснування Ніжинської гімназії вищих наук пов'язане з іменами братів Олександра та Іллі Безбородьків. Статут навчального закладу визначав дев'ятирічний термін навчання і поділявся на три періоди. Перші три роки – нижчий курс, наступні три – середній і останні три – вищий курс. На перших двох курсах учні вивчали предмети гімназійного циклу, а на останньому – юридичні та філологічні дисципліни.

XIX століття. Їх І. Франко назвав “пречудовими”. Більшість з них, за визначенням Б. Деркача, “написані в дусі просвітительського реалізму, пройняті демократичними настроями, сповнені конкретного соціального і національно-побутового змісту, спрямовані проти сваволі й насильства, беззаконня й несправедливості, пануючих у тогочасному суспільстві”.

У своїй творчості Є. Гребінка використовував досвід світового і національного байкарства. Він, як підкреслював І. Франко, “йшов шляхом, прокладеним в російській літературі Криловим, але йшов досить самостійно, не наслідуючи Крилова, вносячи в свої байки український пейзаж і світогляд українського мужика”.

Показова у цьому плані байка **“Ведмежий суд”**, в якій використано тему одного з найкращих творів І. Крилова “Селянин і Вівця”. Проте Є. Гребінка написав цілком оригінальний твір, який ще за його життя став хрестоматійним. У ньому з уїдливою іронією висміюється несправедливий суд.

У байці, на перший погляд, змальовується безглузда ситуація. Лисиця “подала у суд бумагу”, що Віл “пив, як мошенник, брагу, їв сіно, і овес, і сіль”. Абсурдність такого звинувачення очевидна, оскільки у вчинку Вола немає нічого злочинного. Ще більше здивування викликають дії судді Ведмеда і підсудків Вовків, які заходилися “по-своєму судить” невинного. Вони не дошукуються правди, а намагаються будь-що засудити Вола, бо він “ситенький був”. Сказане найкраще підтверджується звинувачувальним виступом Ведмеда:

Як можна гріх такий зробити!
Воно було б зовсім не диво,
Коли б він їв собі м’ясиво.

Суддю підтримують підсудки Вовки. Такі захисники правопорядку не дали Волові і слова сказати на свій захист (він “щось почав був говорити, да судді річ його з починку перебили”). Переслідуючи свої інтереси, вони поспішно виносять вирок:

Понеже Віл признався попеластий,
Що він їв сіно, сіль, овес і всякі сласті,
Так за такі гріхи його четвертувать
І м’ясо розідрать суддям на рівні часті,
Лисичці ж ратиці оддать.

Тема судового свавілля продовжується і в байці **“Рибалка”**, в якій подано широке узагальнення бюрократичних порядків, кругової поруки державних чиновників. Скривджений Рибалка хоче поскаржитися на маленьку річку Оржицю, яка забрала в нього під час повені ятір. Він іде позиватися до Сули, більшої і старшої річки, і бачить, як її течією “пливуть хлівці, стіжки, діжки, усякий храм і бідного його ниряє ятір”. Марно шукати правди в таких, як Сула. І Рибалка, безнадійно зітхнувши, повертається додому.

Байка “Рибалка” відзначається чіткою композицією. Вона має цікаву експозицію (звертання до читачів), зав’язку і розгортання подій, інтригуючі колізії, кульмінаційний момент і розв’язку, що все разом логічно підводить до висновку – моралі. Чудово описана тут і українська природа.

У багатьох байках Є. Гребінка висміює жорстокість, зажерливість, зарозумілість і пихатість панства (наприклад, “Будяк да Коноплиночка”, “Ячмін”ь”, “Рожа да Хміль”, “Школяр Денис”, “Пшениця” та ін.). Зокрема, в байці **“Будяк да Коноплиночка”** змальовано драматичний епізод, який підкреслює ницість життєвих принципів тих, хто намагається за допомогою брутальної сили нав’язувати іншим свою волю, влаштовувати власне благополуччя:

“Чого ти так мене, паскудо, в боки пхаєш?” –

На Коноплиночку в степу Будяк гукав.

“Да як рости мені? І сам здоров ти знаєш,

Що землю у мене з-під корінця забрав”.

Бува і чоловік сьому колючі пар:

Людей товче та й жде, щоб хто його кохав.

Я бачив сам таких і, може б, показав,

Та цур йому! розсерджу комісара!

Байка “Будяк да Коноплиночка” цікава і своєю композицією: перша строфа – фабула, а друга – своєрідний коментар-узагальнення зображеного.

Оригінальною побудовою відзначається також байка **“Ячмін”ь**. Вона має форму драматичного діалогу. На запитання Сина, чому одні колосочки прямі, а інші схилилися вниз, мов мужики “перед великим паном”, Батько відповідає:

Оті прямії колоски

Зовсім пустісінькі, ростуть на ниві даром;

Котрі ж покланули – то Божа благодать;

Їх гне зерно, вони нас мусять годувать.

Пояснення Батька викликає в уяві Сина влучне порівняння, яке переривається застережливою реплікою:

Син

Того ж то голову до неба зволить драть

Наш писар волосний, Онисько Харчовитий!

Аж він, бачу...

Батько

Мовчи! Почують – будеш битий.

У цій байці поет проводить алегоричну паралель, порівнюючи людей трудящих із повними колосками, а тих, хто користує з їх праці – “пустісінькими”. Безперечно, симпатії автора на боці перших.

У багатьох своїх байках Є. Гребінка порушував морально-етичні проблеми, висміював чванство, скупість, хвалькуватість, невігластво тощо. (“Лебідь і Гуси”, “Верша та Болото”, “Маківка”, “Могилині родини”, “Мірошник”, “Дядько на дзвониці” та ін.). У них переважає незлобива іронія, тонкий гумор, дотепний жарт.

Байкам Є. Гребінки властиві яскраві малюнки народного побуту, точні етнографічні спостереження, виразність окремих реалій. Поет широко використовує народні вирази, фразеологізми, традиційні епітети, порівняння, метафори. Його байки органічно пов’язані з приказками та прислів’ями,

наприклад: “Як не крути, а правди ніде діти”, “Пани б’ються, а в мужиків чуби тріщать”, “Мовчи! Почують – будеш битий!”, “Лисичці ж ратиці віддать”, “Дурний, дурний! а в школі вчився”, “Гора породила мишу” та ін. Такі байки, як “Ячмінь”, “Ведмежий суд”, “Сонце та хмара”, “Будяк та Коноплиночка”, “Могилині родини”, “Грішник”, “Мірошник”, “Рибалка”, “Вовк і огонь” академік Сергій Єфремов назвав “коштовними перлинами нашої поезії”.

Творчо засвоївши традиції своїх попередників і сучасників, Є. Гребінка значно розширив проблемно-тематичний діапазон української літературної байки, надав їй глибшої життєвої конкретності і викривальної спрямованості. Його заслуга полягає і в жанровому збагаченні байки, вдосконаленні її образного арсеналу та ритміко-інтонаційної системи. “Як байкопис, – писав І. Франко, – займає Гребінка перше місце в нашій письменстві. Його байки визначаються яким національним і навіть спеціально лівобережним українським колоритом, і не менш здоровою суспільною і ліберальною тенденцією”. Здобутки Є. Гребінки-байкаря сприяли творчим досягненням його наступників, передусім Л. Глібова.

Є. Гребінка – автор ліричних поезій українською і російською мовами. Їх тематична й образна структура найчастіше будується за принципом українських народних пісень. У вірші **“Човен”** (1833) передано переживання молодого поета напередодні переїзду до Петербурга. Типовий для романтичної поезії образ самотнього серед бурхливого моря човна співвідноситься з людиною, що вирушає назустріч неспокійній життєвій стихії:

Як човнові море, для мене світ білий
Ізмалку здавався страшним;
Да як заховаться? Не можна ж вік цілий
Пробути з собою одним.
Прощай, мій покою, пускаюсь у море!
І, може, недоля і лютеє горе
Пограються з човном моїм.

Загалом тривожно-хвилюючої розповіді поет досягає засобами фольклорної поетики: “і буйнії вітри по морю шумлять”, “і хвиля гуляє, мов чорнії гори”, “як темная нічка, насупились хмари”, “мов голос небесної кари, за громом громи гуркотять”.

В інших ліричних поезіях Є. Гребінки – “Українська мелодія” (“Ні, мамо, не можна нелюба любити!”), “Заквітчалася дівчина...”, “Маруся” – розробляються характерні для народних пісень теми кохання, нещасливого подружнього життя з нелюбом, зради і т. ін. Зокрема, у вірші **“Українська мелодія”** показано долю дівчини, яка за наполяганням матері погоджується вийти заміж за нелюба. З ним вона не зазнала щастя, через що загинула з туги. Матір залишається наодинці з тяжкими душевними терзаннями:

Ген там, на могилі, хрест божий стоїть,
Під ним рано й вечір матуся квилить:
“О Боже мій милий! Що я наробила!
Дочку, як схотіла, із світу згубила.

М. Наєнко вважає, що “відомий у фольклорі мотив про матір, яка змусила свою дочку вийти за нелюба, поет подав у вигляді діалогу померлої (від наруги над своїми почуттями) дочки з матір’ю; мати під хрестом на могилі *“рано й вечір... квилить”*, намагаючись випросити в Бога прощення за свій згубний вчинок, але – дарма: в підтексті твору звучить одвічна істина, що антилюдські, протиприродні вчинки – непростенні. Поетам-романтикам у такий спосіб удавалось помічати в людях загадковість їхньої одвічної туги за чимось назавжди втраченим і неминучість їхньої постійної спокути та болючого каяття”.

Серед поезій Є. Гребінки, написаних російською мовою, разом з творами про історичне минуле України “Нежин-озеро”, “Тетман Свирговский”, “Украинский бард” на особливу увагу заслуговує романтична поема **“Богдан”** (1843).

Героїчна постать прославленого гетьмана знайшла художнє втілення у творах попередників Є. Гребінки – повісті “Зиновий Богдан Хмельницький, или Освобожденная Малороссия” (1819) Ф. Глінки, думі “Богдан Хмельницький” (1822) К. Рилєєва, поемі “Богдан Хмельницький” (1833) М. Максимовича та ін.

Спираючись на історичні джерела і фольклорні матеріали, Є. Гребінка надав своєму творові своєрідного баладного характеру. Як слушно зауважив М. Яценко, “тут історичні події виступають у типовому романтичному освітленні, у дусі похмурого епізму, близького до “Запорожской старины” і “Гетьмана” М. Гоголя. Разом з тим у змалюванні драматичних колізій автор намагається йти шляхом шекспіризації, психологізації характерів персонажів”.

У поемі діють і русалки, і лісові духи, і замогильні тіні Павлюка, Острияниці, Наливайка, мають місце символічні образи (наприклад, густого молочного туману, що асоціюється із козацькими полками). Водночас поет вдається до реалістичних розповідей про фізичні та духовні страждання рідного народу в умовах панування польської шляхти: художнього узагальнення набувають розповіді про жакливу розправу поляків над козацькими ватажками Павлюком, Острияницею, Наливайком, історія про трагічну долю п’ятнадцятирічної дівчини, замученої і обезчещеної ворогом і т. ін. У такий спосіб Є. Гребінка трактує закономірність вибуху народно-визвольної війни під проводом Богдана Хмельницького.

Сам гетьман зображений у творі як народний улюбленець, організатор всезагальної боротьби українців проти поневолювачів. Важливу роль у формуванні ідейних переконань Хмельницького Є. Гребінка відводить священникові. Саме він проникливим словом і благословенням спонукає гетьмана очолити боротьбу свого народу за свободу. Водночас автор “Богдана” надто ідеалізує значення союзу України та Росії.

Вірші Є. Гребінки тісно пов’язані з фольклорною поетикою і народним світобаченням. У цьому, мабуть, полягає одна з причин їх широкої популярності.

У художній спадщині Є. Гребінки чільне місце посідає **проза**, представлена різними жанрами – нарисами, оповіданнями, повістями, романами. З-поміж них найбільшу увагу привертають романтичні твори, написані на історичному матеріалі – повість “Ніжинський полковник Золотаренко” (1842) та роман “Чайковський” (1843). Їх героями виступають люди високого патріотизму і надзвичайної мужності, готові заради вітчизни на самопожертву.

Сюжет повісті *“Ніжинський полковник Золотаренко”* Є. Гребінка запозичив з *“Історії русів”*, в якій, зокрема, є такий епізод: “Наказний гетьман Золотаренко, повертаючись з військом за повелінням царя всередину Білорусі і переходячи місто Старий Бихів, мушкетним пострілом, що його вчинив з одної дзвіниці католицький органіст Томаш із засідки, був забитий на смерть, а органіст признався добровільно, що підмовлений був на сей злочин католицькими ксьондзами, котрі дали йому кулю од мушкета із священної чаші, за його словами,



Запорозький козак.
Літографія невідомого художника
першої половини XIX ст.

освячену і скріплену особливими закляттями; а пообіцяно йому за те поряд з мучениками царство небесне і виховання його дітей в школах єзуїтських. І насправді, по огляді виявилася тая куля незвичайною: в ній нуртовина була срібною з латинськими літерами! Тіло вбитого Золотаренка відвезено на батьківщину його, до міста Корсуня, для поховання в тамтешній дерев'яній церкві, на кошт його побудованій. Та коли почався похорон у присутності численного народу й духовенства, то громовим ударом запалено церкву, і тіло вбитого разом із церквою згоріло на попіл”.

Зміст своєї повісті Є. Гребінка доповнив новими деталями і колізіями, змінивши акценти сюжетного розвитку. Відштовхуючись від історичних подій, пов'язаних з участю козацького війська під проводом Івана Золотаренка у визволенні Білорусі від польсько-шляхетського поневолення, письменник

основну увагу зосереджує на розповіді про приватне життя героїв. У її центрі – романтична історія кохання католика Францішека і української дівчини Любки, сестри Золотаренка. Вбивство гетьмана письменник подає як результат помсти Францішека за те, що Золотаренко розлучив його з Любкою.

З усією очевидністю автор у стилі письменників-сентименталістів акцентує на силі почуттів кохання, підкреслює страждання і смерть героїв з приводу розлуки, наголошує на некерованості волі серця, застерігає від зневаги святих для кожної людини інтимних переживань тощо.

Основні події повісті – підготовка козаків до походу, кохання юнака-католика і дівчини, вихованої на православних традиціях, виношування задуму про помсту і сама відплата, нагнітання таємничості, жахів, закляття, пророцтво, трагічний фінал – Є. Гребінка змалював у виразному романтичному плані.

Вершиною творчості письменника дослідники справедливо вважають роман *“Чайковський”*, створений, за свідченнями сучасників, на основі родинних переказів (мати Є. Гребінки походила з роду Чайковських) і деяких епізодів із народної думи про Олексія Поповича. Автор яскраво змалював окремі картини героїчного минулого українського народу, опоетизував Запорозьку Січ з її демократичними і водночас суворими законами, зобразив життя, побут і звичаї козаків, їх хоробрість і мужність у боротьбі, відданість і вірність у дружбі.

Сюжетну основу роману складає драматична розповідь про кохання Олексія-поповича, прозваного запорожцями Чайковським, і дочки лубенського полковника Марини. На їх життєвій дорозі постає безліч різних перешкод. Рятуючись від переслідувань Марининого батька, Олексій змушений втекти на Січ. Там він стає писарем, а під час одного з морських походів рятує козаків від загибелі, за що здобув славу і шану з боку запорожців. Згодом, переодягнена козаком, на Січ потрапляє і Марина. Але слуга батька дівчини і претендент на її руку Герцик видає таємницю закоханих.

У романі створено чимало привабливих образів козаків, загартованих у боях, сповнених великої людської гідності і честі, самовідданих у боротьбі проти ворогів рідної землі. Такими є, наприклад, Микита Прихвостень і Касіян, які рятують Марину й Олексія від смертної кари за порушення законів Січі і допомагають їм уникнути інших життєвих небезпек.

Друга сюжетна лінія твору пов'язана з трагічною історією єврейської сім'ї, нещасливим коханням підступного Герцика до Марини, а його сестри Тетяни – до Олексія. Вражає розповідь про фатальне умертвіння матір'ю рідного сина.

Роман Є. Гребінки відзначається майстерно побудованим сюжетом, напруженою інтригою. Його появу прихильно зустріли читачі і критика. За свідченням І. Франка, твір був “улюбленою лектурою галицько-руської молодіжі 60-х і 70-х років”.

З творчістю Є. Гребінки справедливо пов'язують найвищі досягнення української літератури дошевченківського періоду. У його віршах, як підкреслював П. Куліш, “мова наша зробила той великий крок, котрий робиться тільки спільними зусиллями цілого народу впродовж довгого часу або чарівною могутністю генія, що містить у своїй одиниці всю вроджену художність рідного племені. Вони, як пісня, пронеслися з кінця в кінець по всій південній Русі:

вони припали до душі кожному званню, віковій й статі”. Байки письменника разом із кращими прозовими творами відіграли помітну роль у становленні й розвитку нової української літератури. Велика заслуга Є. Гребінки перед рідним народом полягає й у видавничій справі та громадській діяльності.

Рекомендована література

1. Гребінка Є. Твори: У 3 т. – К., 1980 – 1981.
2. Гулак-Артемовський П., Гребінка Є. Поетичні твори. Повісті та оповідання. – К., 1984.
3. Деркач Б. А. Євген Гребінка. – К., 1974.
4. Деркач Б. А., Косяченко В. П. Жанр байки в українській літературі / Українська байка. – К., 1983.
5. Задорожна Л. Гребінка Євген // Українська література у портретах і довідках: Давня література – література XIX ст. – К., 2000. – С. 69 – 71.
6. Зубков С. Д. Байкар і поет Гребінка // Гребінка Є. Поезії. – К., 1990.
7. Ковалець Л. У Петербурзі він був українцем (Євген Гребінка у пошуках свого хреста і своєї слави) // Дивослово. – 2000. – № 6. – С. 7 – 8.
8. Лавров Д. „Люблю я тебе, мила батьківщино!": Україна і Київ у житті і творчості Євгена Гребінки // Людина і світ. – 1994. – № 11–12. – С. 33 – 37.
9. Михайлов М. Є. П. Гребінка // Матеріали до вивчення історії української літератури: У 5 т. – Тл. 2. – К., 1961. – С. 242 – 248.
10. Чаєнко М. Художня література України: програма-мінімум. – Ч. I: Від міфів до реальності. – К., 2005. – С. 374 – 378.
11. Федченко П. М. Петро Гулак-Артемовський. Євген Гребінка // Гулак-Артемовський П., Гребінка Є. Поетичні твори. Повісті та оповідання. – К., 1984.

Запитання та завдання

1. Розкажіть про окремі епізоди з життя Є. Гребінки. Яким залишився письменник у пам'яті своїх сучасників?
2. На основі листів письменника напишіть творчу роботу на тему: “Євген Гребінка – студент Чіжинської гімназії вищих наук”.
3. Вивчіть напам'ять байку “Ведмежий суд”.
4. Яке основне спрямування байок Є. Гребінки?
5. Розкрийте художні засоби, алегоричні образи байки “Ведмежий суд”.
6. У чому виявляються романтичні мотиви ліричних поезій Є. Гребінки?
7. Прочитайте уривки з повісті “Чіжинський полковник Золотаренко”. Що ви можете сказати про особливості сюжету і композиції твору?
8. Прокоментуйте наведений нижче уривок з повісті “Чіжинський полковник Золотаренко”. Риси якого літературного напрямку наявні в ньому?
“Так минуло літо; почало опадати листя з дерев, а Любці все гірше і гірше; як свічка, моя ластівка! Мкода згадувати. Прийшов день її ангела, і ми всі зрадли, ніби воскресла Любка, тільки що худа, а щоки горять вогнем, як раніше, очі променяться, як дві зірочки.

Полковник зрадив, приніс їй на подарунок і перлів, і турецьких хусток, і різних подарунків; подивилася вона, похитала голівкою і каже: "Заховайте це, братчику; вам для чогось знадобиться, а мені нічого не треба, я помру сьогодні: мені такий приснився сон. Накажіть на моїй могилі посадити черешню; люблю я черешню, легше буде в землі лежати під цим деревом. Воно зацвіте навесні і оципле мою могилу білими, запашиними цвітком... на ньому сяде зозуля і прокує звістку про вас, братчику, коли ви будете в далекому поході, і про нього... не сердьтеся, братчику!... Чим він образив вас? Що кохав мене?..

— Бабська бриддя, — сказав полковник, виходячи з кімнати.

Увечері того ж дня уже Любка лежала на столі; усі плакали, і сам полковник плакав..."

9. Що складає сюжетну основу роману "Чайковський"?

10. Проаналізуйте роман "Чайковський" як романтичний твір.

11. Знайдіть у романі "Чайковський" описи природи. Яка їх роль у творі?

12. Охарактеризуйте образи-персонажі повісті "Чіжинський полковник Золотаренко" та роману "Чайковський".

13. На основі творів Є. Гребінки складіть розповідь на тему: "Закони і звичаї Запорізької Січі".

14. Відомий у минулому дослідник творчості Є. Гребінки С. Зубков відзначав: "Сюжети прозових творів Гребінки відзначаються характерною для автора простотою — навколо звичайної обставини життя героя розгортається повільна нехитра оповідь про події з паралельними авторськими відступами, детальними малюнками пейзажу, побуту, і лише в окремих випадках вона ускладнюється романтично-незвичайною пригодою". Чи правомірне це спостереження стосовно повісті "Чіжинський полковник Золотаренко" та роману "Чайковський"? Обґрунтуйте свою відповідь.





ЛЕВКО БОРОВИКОВСЬКИЙ

(1808 – 1889)





Левко Іванович Боровиковський – перший український поет-романтик. Своєю творчістю він розвивав жанровий склад української поезії, зокрема літературну пісню, романтичну баладу, елегійно-медитативну лірику, байку, визначав провідні тематичні й жанрово-стильові тенденції розвитку романтизму в українській літературі. Йому належить, за визначенням професора А. Шамрая, “смілива ініціатива від визнань про симпатії до нової літературної школи, від ентузіастичних захоплень народною пісню перейти до літературної практики, дати перші зразки української романтичної лірики... Це перший, як на свій час, кваліфікований поет український, що дав зразки лірики, писані в новому стилі, позбавленому бурлескних і травестійних елементів”.

Л. Боровиковський народився 22 лютого 1808 р. в с. Милушки (тепер Хорольського району) на Полтавщині в небагатій дворянській родині. Його батько походив зі старовинного козацького роду. Початкову освіту здобув у Хорольському повітовому училищі, потім навчався в Полтавській гімназії (1822 – 1826 рр.), закінчив філософський факультет Харківського університету (1830 р.). Викладав історію, географію, російську словесність і латинську мову в гімназіях Курська, Новочеркаська, Полтави. В середині 50-х років вийшов у відставку і оселився в рідному селі.

Ще в студентські роки був близьким до літературного гуртка І. Срезневського, під впливом якого збирав народну поезію, захоплювався творами романтиків. Це і визначило характер його поетичної творчості. У 1828 р. дебютував поемою-билиною “Пир Володимира Великого” (російською мовою) та баладою “Молодиця”. Наступного року опублікував ще одну українську баладу “Маруся”. Окремі твори Л. Боровиковського друкувалися в “Украинском альманасі” (1831), “Отечественных записках” (1840), “Ластівці” (1841), а 1852 р. в Києві окремою книжкою вийшли його “Байки й прибаютки”.

Л. Боровиковський перекладав з О. Пушкіна й А. Міцкевича, збирав фольклорні й етнографічні матеріали (близько 200 пісень, понад 1200 прислів’їв і приказок), працював над словником української мови, літературознавчим дослідженням “Обзор литературы малороссийской, народной и писательной”. З різних джерел відомо, що він писав, крім віршів, і прозові твори. Проте не все написане ним збереглося.

Помер Л. Боровиковський 26 грудня 1889 р. в с. Милушки.

Центральне місце в літературному доробку Л. Боровиковського посідають *балади*, створені на основі фольклорних сюжетів, окремі з яких мають казково-фантастичний характер. Загалом поети-романтики досить часто зверталися до цього жанру, оскільки він якнайкраще виражав своєрідність їх романтичного світобачення.

Перша опублікована балада Л. Боровиковського “**Молодиця**” (1828) побудована на народнопоетичній основі. Епіграфом до неї взято рядки із “Енеїди” Вергілія: “Надмірна любове, до чого тільки ти не призводиш смертне серце?”. У баладі розробляється типовий романтичний сюжет про самогубство покинутої

коханим дівчини. Загальному настроєві твору відповідає опис буряної ночі, розбурханої річки Псьол, що “стогне і клекоче”:

Ватагами ходили хмари;
Між ними молодик блукав;
Вітри в очеретах бурхали
І Псьол стогнав і клекотав.
Шуміли верби... рвались листя;
Гули вітри попід мостом...

До подібного опису вдається згодом і молодий Т. Шевченко у першій романтичній баладі “Причинна” (1837), яка розпочинається знаменитими рядками “Реве та стогне Дніпр широкий...”.

Балада “Молодиця” – типовий романтичний твір, що розкриває внутрішній світ особистості. Основну увагу поет зосереджує на передачі інтимних переживань своєї героїні. Вона то поринає у глибоку задуму, то благає вітер принести “слово рідне” від милого, то розповідає про те, як “зріднилась з долею лихою”, то голосить, блідне. І, нарешті, просить “сердиту хвилю” розступитись, щоб в ній “погубити все горе”. Експресивний монолог молодиці, що займає дві третини тексту балади, обрамлює опис тривожної ночі: ватаги хмар, між ними молодий місяць, стогін річки, “вітри в очеретах бурхали”, “шуміли верби”. Подібні пейзажі часто трапляються в романтичних творах. Основне їх завдання – викликати в уяві читача передчуття тривоги, невідворотності якоїсь біди.

Балада “Маруся” (1829) – один з найвизначніших творів Л. Боровиковського. За змістом вона споріднена із романтичними творами “Ленора” Г. – А. Бюргера, “Втеча” А. Міцкевича, “Людмила” і “Світлана” В. Жуковського та українськими фольклорними оповіданнями. Свого часу І. Франко зауважував, що в основі балад з подібною тематикою лежать розповсюджені серед багатьох народів вірування про жениха-мерця. Порівнюючи тексти “Марусі” і “Світлани” В. Жуковського, він прийшов до висновку, що Л. Боровиковський запозичив зміст і форму від російського поета, але надав їм українського колориту. Ця думка підтверджується, зокрема, початковими рядками балади, в яких поетизуються народні вірування:

Звечора під новий год	Опівніч вихрили;
Дівчата гадали;	Віск топили на жарку
Вибігали в огород,	І з водою в черепку
В вікна підслухали;	Долю виливали;
З тіста бгали шишечки;	Бігали на шлях вони;
Оливо топили;	З приказками в комени
Слухали собак; в пустки	Суджених питали.

У своїй баладі Л. Боровиковський змалював картини народного життя, відтворив сільський побут і звичаї українців. Тому його “Марусю” можна розглядати як цілком оригінальний і високохудожній твір.

У баладі “Ледащо” (1830) Л. Боровиковський розробив один з найпоширеніших серед романтиків сюжетів про запродання душі чортові. До цієї теми зверталися також В. Жуковський (“Громобой”), А. Міцкевич (“Пані Твар-

довська”), П. Гулак-Артемівський (“Твардовський”), І. Срезневський (“Корній Овара”) та ін. Ледачий козак, нащадок славних запорожців, промарнував усе добро своїх дідів і заради грошей вирішив продати душу нечистому. Вночі до нього з’являється чорт і підписує з ним угоду. Коли приходить час виконувати договір, чорти хапають козака і ведуть до пекла. Але виявляється, що це був лише сон. У підтексті твору вловлюється дошкульний критицизм, спрямований проти тих, хто занедбав славу глибоко шанованих в народі оборонців рідної землі, відступив від традицій козацтва і врешті знехтував загальноприйнятими морально-етичними нормами.

На тему широко відомої в народі пісні про отруєння дівчиною хлопця Л. Боровиковський написав баладу **“Чарівниця”** (1831). У творі подано чимало цікавого фольклорного-етнографічного матеріалу – поетичні описи ворожіння, весільного обряду, уривки з народних пісень. Розпочинається балада таємничою згадкою про табір циганів, куди ходять “молоді дівчата” до “ворожки суджених питати”. У центрі розповіді опиняється дівчина Маруся, якій “вподобався козак молоденький”. Щоби привернути його до себе, дівчина йде до ворожки. Важливу композиційну роль у баладі відіграє народна пісня про отруєння Гриця, за мотивами якої розгортаються основні події твору. Маруся дізнається, що її милий кохає іншу. Тому вона вдається до чарів, щоби приворожити парубка. Під впливом чарів Гриць сватає Марусю. Розв’язка балади трагічна – з туги ошуканий Гриць помирає, а Марусенька “до своєї могилоньки чари проклинала”. Зміст твору має підкреслено моралізаторське спрямування: використання чарів до добра не приводить, бо ними “верховодить нечистая сила”.

На народнопісенній основі побудована й інша балада Л. Боровиковського – **“Вивідка”** (1834). Її джерелом став поширений у фольклорі багатьох народів мотив отруєння сестрою брата. Конфлікт твору розгортається на побутовому ґрунті. Закохана дівчина просить козака сватати її. Але той відповідає, що нібито боїться її брата. За намовою милого дівчина зводить зі світа рідного брата. В такий жадливий спосіб козак “вивідує”, що задля досягнення мети дівчина не зупиниться ні перед чим, тому й відвертається від неї:

З кониченька вороного
Струїш мене молодого...
Тепер іди – хоть за ката:
Отруїла свого брата!

Завдяки оригінальній обробці сюжету і мелодійній ритміці “Вивідка” міцно увійшла до народного репертуару.

До теми нещасливого кохання Л. Боровиковський звернувся також у баладах **“Убійство”**, **“Чорноморець”** та **“Рибалка”**.

Виразні романтичні образи Л. Боровиковський створив і в деяких віршах – **“Бандурист”**, **“Волох”**, **“Козак”**, **“Палій”** та ін. Зокрема, на увагу заслуговує перший з них, в якому змальовано образ народного співця-бандуриста. Згодом цей образ набере виняткового значення в творчості Т. Шевченка і стане традиційним для української поезії.

В українську літературу Л. Боровиковський увійшов і як автор багатьох байок. Уперше твори цього жанру він опублікував в альманасі “Ластівка” (1841), а популярність байкаря йому принесла збірка “Байки й прибаютки” (1852).

Байки Л. Боровиковського сповнені добродушним гумором. Вони не містять широких суспільних узагальнень, гострої сатири на окремі явища тогочасної дійсності. Про це говорив і сам автор:

Моя байка
Ні бійка, ні лайка:
Нехай ніхто на себе не приймає,
А всяк на вус собі мотає –
Хто вуси має...

Байки Л. Боровиковського висміюють здебільшого загально-людські вади: лінощі і недбальство (“Даремна праця”, “Моти”, “Писар-ледащо й отаман”), скупість (“Скупий”, “Горох”, “Сірко”), пияцтво (“Клим”, “П’яний”), чванливість (“Ліхтар”, “Крикун”, “Перо і Каламар”) тощо. У деяких байках поет осуджує паразитизм тогочасної соціальної верхівки, хабарництво і продажність чиновницького апарату, несправедливість суду (“Суд”, “Голова” та ін.). Глибоко викривальним тоном відзначається байка **“Пан”**, в якій лаконічно точними штрихами показано лицемірство жорстокої і свавільної людини:

В неділю б’є поклони в церкві Пан,
Аж шука запотіла,
А цілий тиждень б’є хрестян
За діло і без діла.

Л. Боровиковський утвердив в українській літературі новий тип байки – байку-приказку. Для таких творів характерний лаконізм (2 – 8 рядків), використання прислів’їв або афоризмів, підведення читача до відповідного висновку, як це має місце, наприклад, у байці **“Мішок з грибами”**:

Голодний у степу знайшов мішок з шагами,
Узяв – і кинув геть: “Я думав – з сухарями!”

Байки Л. Боровиковського дістали високу оцінку ще за життя їх автора. Так, А. Метлинський відзначав, що вони “всі більш-менш відповідають духу народу, сповнені гумору, жартівливості, дотепності і нерідко можуть служити правдивим дзеркалом народних звичаїв”. У цьому полягає їх неперехідне значення і в наш час.

Творчість Л. Боровиковського – першого українського романтика – відзначається високою поетичною культурою і реформаторським спрямуванням, що виявилось головним чином у культивуванні різних жанрів і форм, активному використанні народно-пісенних зразків. Разом з І. Котляревським, Г. Квітокою-Основ’яненком, П. Гулаком-Артемовським, Є. Гребінкою Л. Боровиковський готував ґрунт для поезії Т. Шевченка. “Моя мати – Україна, – підкреслював поет, – вона мене голубила й годувала, на все добре наставляла. Як щира дитина, я її слухав – і повік не забуду, що вона мені говорила, як на все добре вчила – як з людьми жити, як на світі добре робити”. Своїми творами Л. Боровиковський звеличував рідну землю, її мову і культуру.

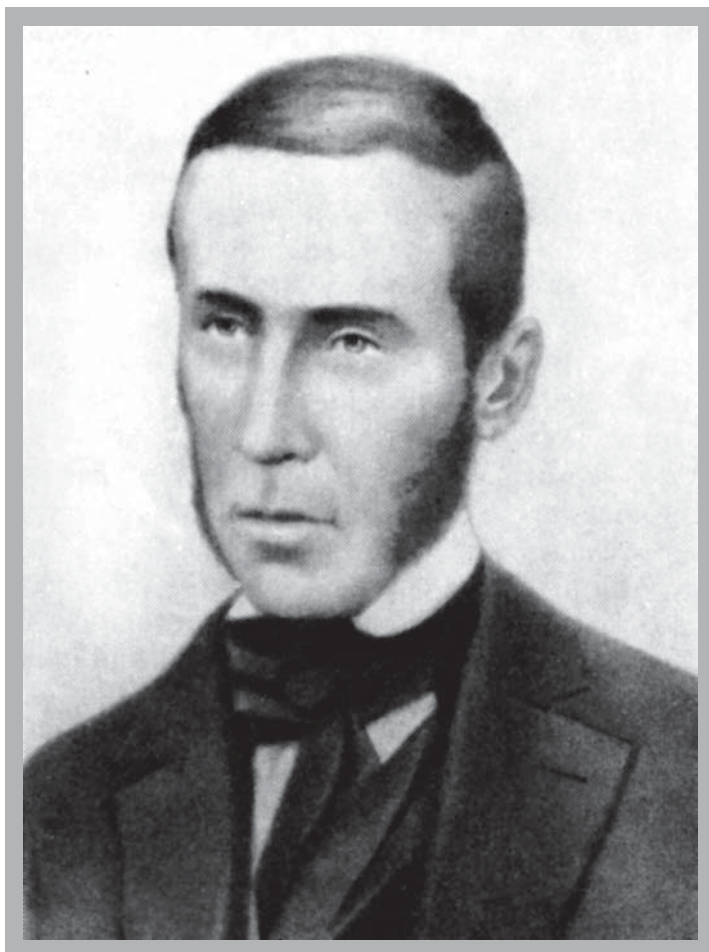
Рекомендована література

1. Боровиковський Л. Повн. зібр. тв. – К., 1967.
2. Франко І. Деяко про "Марусю" Л. Боровиковського та її основу // Зібр. тв.: У 50 т. – Тл. 33. – К., 1982.
3. Хропко Т. Біля джерел української реалістичної поезії (10 – 40-ві роки XIX ст.). – К., 1972.
4. Шамрай А. Левко Боровиковський як поет-романтик // Матеріали до вивчення історії української літератури: У 5 т. – Тл. 2. – К., 1961.
5. Плячак М. Стиль балад Левка Боровиковського. – Збараж, 1991. – 24 с.
6. Яценко М. Зачинатель українського романтизму // Наука і культура: Україна. – К., 1982.

Запитання та завдання

1. Розкажіть про найважливіші епізоди з життя Л. Боровиковського.
2. У чому і як виявляється романтичне світовідчуття письменника?
3. Доведіть, що балада "Молодиця" – типовий романтичний твір.
4. До яких жанрових різновидів байки вдавався Л. Боровиковський?
5. Що ви можете сказати про фольклорну стихію у творчості письменника?
6. Назвіть компоненти національного колориту у творах поета.
7. У чому полягає значення творчості Л. Боровиковського в історії української літератури?





АМВРОСІЙ МЕТЛИНСЬКИЙ

(1814 – 1870)





Амвросій Лук'янович Метлинський (псевдонім Амвросій Могила) – один з найталановитіших учасників українського літературного процесу дошевченківського періоду, поет-громадянин, фольклорист, учений-філолог, перекладач і видавець. Як відзначав М. Костомаров, “більша частина із його віршів позначена обдаруванням і відмітна особливою художністю”.

А. Метлинський народився 1814 року (дата народження невідома) в селі Сарин на Полтавщині в сім'ї дрібномаєтного дворянина, який походив з родини козацької старшини. Початкову освіту здобув у Гадяцькому повітовому училищі, а відтак продовжив навчання у Харківській гімназії. Після закінчення Харківського університету (1835) деякий час працював помічником бібліотекаря і готувався до професорської діяльності. Захистив магістерську (1843) і докторську (1849) дисертації. Працював професором Харківського (1843 – 1848) й Київського (1849 – 1854) університетів, а потім знову повернувся до Харкова.

Протягом усього свого життя А. Метлинський активно провадив наукову роботу, збирав і вивчав народну поезію. 1848 року впорядкував і видав альманах “Южный русский сборник” (“Український збірник”), де вмістив власні поезії, а також твори М. Петренка, С. Александрова, М. Макаровського, Г. Квітки-Основ'яненка з короткими їхніми життєписами. Окремою книжкою вийшла його докторська дисертація “Взгляд на историческое развитие теории прозы и поэзии” (“Погляд на історичний розвиток теорії прози і поезії”) (1850). Із власними передмовами видав також “Байки и прибаутки Левка Боровиковского” (1852) та “Народные южнорусские песни” (“Народні українські пісні”) (1854).

Після 1858 р. А. Метлинський подорожував по Німеччині, жив у Женеві, Сімферополі, остаточно поселився у Ялті, де скінчилося його життя 29 липня 1870 р. Тут він і похований.

А. Метлинський увійшов у історію української літератури передусім як автор поетичної збірки “Думки і пісні та ще дещо” (1839), яка складалася із 28 оригінальних віршів, а також перекладів і переспівів з чеської, словацької, польської, сербської, німецької народної поезії і літератури. Її прихильно зустріли сучасники поета. Зокрема, Т. Шевченко в листі до П. Корольова від 18 листопада 1842 р. писав: “Поклоніться, будьте ласкаві, Метлинському, спасеть його Бог за його “Думки і ще дещо”; тільки і полегкості, що вони”.

Збірка А. Метлинського відкривалася його ж вступною статтею “Заметки относительно южнорусского языка” (“Замітки стосовно української мови”). У ній автор висловив свої погляди на історичну роль української мови для усієї Слов'янщини: “Не лише в Південній Русі, в Червоній Русі і Малій Русі панувала південноруська мова і належала як простому народу, так і вищим верствам суспільства. Південноруська мова панувала і в руських землях, які належали до Польського королівства, нею говорили і при дворі великих князів литовських, і у маєтках вельмож, нею користувалися у дипломатичних стосунках, нею писалися важливі державні акти”. Розуміючи мову як основу духовного життя народу, А. Метлинський захищав її від грубих нападок російських шовіністів. Його

обурювала “помилкова в Росії думка про грубість української чи галицької вимови”. Сила української мови, як він вважав, не лише в її незвичайній милозвучності, а й у тому, що численний народ, який її створив, легко спілкується з її допомогою і висловлює нею різні почуття. Відомо, що А. Метлинський хотів видати словник української мови. Але його наміри не здійснилися через відсутність коштів, у яких йому відмовила Російська академія наук.

У різних аспектах питання української мови А. Метлинський порушував і в поетичних творах. У вірші “Рідна мова” він захоплюється красою рідного слова, акцентує на його важливості в житті кожної людини. Водночас поет стверджує, що мова – вияв буття народу, його історична пам’ять, слава і гідність. Зневажати батьківщину, мову своїх предків означає, за віршем “Зрадник”, втрату найвищих морально-етичних цінностей. Таким запроданцям автор адресує грізні застереження і прокляття: “хто свою віру, хто край свій покине, хай той без роду на чужині згине”, “він од Бога долі не знатиме”, “сам він од себе в пущі тікатиме”, “його рідне слово в пісні не грітиме, йому пісня в серці углем горітиме”.

Усі найважливіші проблеми й образи, до яких звертався А. Метлинський, а також засоби їхнього художнього розв’язання, своєрідно концентруються у вірші “Смерть бандуриста”. Розпочинається твір традиційним для романтичної балади описом природи: буря, грім, ніч, грізний Дніпро. Пейзаж у таких випадках служить засобом передачі внутрішнього стану головного героя, відповідає його думам і переживанням. Самотній козак-бандурист в останні свої години думає про найсвятіші поняття, яким він підпорядкував сенс власного життя. Його внутрішній монолог – змістовий центр балади – пристрасні емоції, адресовані тим, хто не здатен перейнятися щирими вболіваннями за долю народу і його мову:

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;
Хай і Дніпр стародавній д’нас пісню почує,
Поки він нас в море не внесе, не кине,
Поки мова й голос в нас дотла не згине!
Хай луною по степові голос іде
І по пущах дніпровських між звір’ям гуде!

Наскрізна тема поетичної творчості А. Метлинського – ностальгія за козацькими часами, контрастність сучасного йому життя в Україні з героїчним минулим. Національна історія українців постає у його віршах добою волі й доблесті, коли “ми в тії могили злих ворогів, було, спати клали” (“Степ”), коли “на ляха козак налітав, в нього спис запускав” (“Козачая смерть”). Своїх збайдужілих до героїчної історії сучасників він закликав співати “про життя козаче” (“Бандура”), служити високій і благородній меті: “під конем трошити ворогів наших невірних проклятії кості” (“До вас”). З приводу колишнього нашого

прагнення до волі і теперішнього збайдужіння до неї інколи в поета звучить і гірка іронія, як, наприклад, у вірші “Спис”.

В умовах підневільного життя українців, їхньої рабської покорі і смирення, забуття культурно-історичних традицій А. Метлинський оживляв вільний дух давніх часів, активізував громадську думку. Як відзначає М. Яценко, “утвердження в художньому слові цінностей героїчного минулого об’єктивно означало утвердження права України на національне відродження, пробуджувало в читача почуття національної самосвідомості як найбільшої етичної цінності, тугу за ідеалом суспільно активної людини, за сильними непересічними характерами – на противагу душевній млявості сучасників, позбавлених ідеалів і героїчного духу предків”.

Для постановки важливих проблем буття окремої людини і суспільства загалом європейські поети-романтики у своїй творчості часто використовували біблійні образи й сюжети. Цю якість наочно демонструє вірш А. Метлинського “М. М. М”, що його поет присвятив своєму учителеві Михайлові Михайловичу Макаровському. Псалтирний мотив вавилонського полону автор проектує на свою похмуру, далеку від часів козацької вольниці, дійсність, а зіставлення Єрусалим – Україна, Вавилон – царська Росія набуває форми прозорого натяку з відвертим політичним підтекстом. Характерно, що цей прийом візьмуть на озброєння послідовники А. Метлинського – Т. Шевченко, П. Куліш, С. Руданський, І. Франко, Леся Українка та ін.

А. Метлинський зробив свій посильний внесок у становлення нової української літератури, утверджував історичну тематику, розвивав нові жанри (баладу, думку, сонет), примножував строфічні і ритмічні можливості національної поезії, збагачував її образність. Він був попередником Т. Шевченка, справив на нього, за словами М. Яценка, “позитивний вплив як в царині проблематики, ідеологізації історичного минулого, так і в вираженні поетичної символіки та літературної балади”.

Рекомендована література

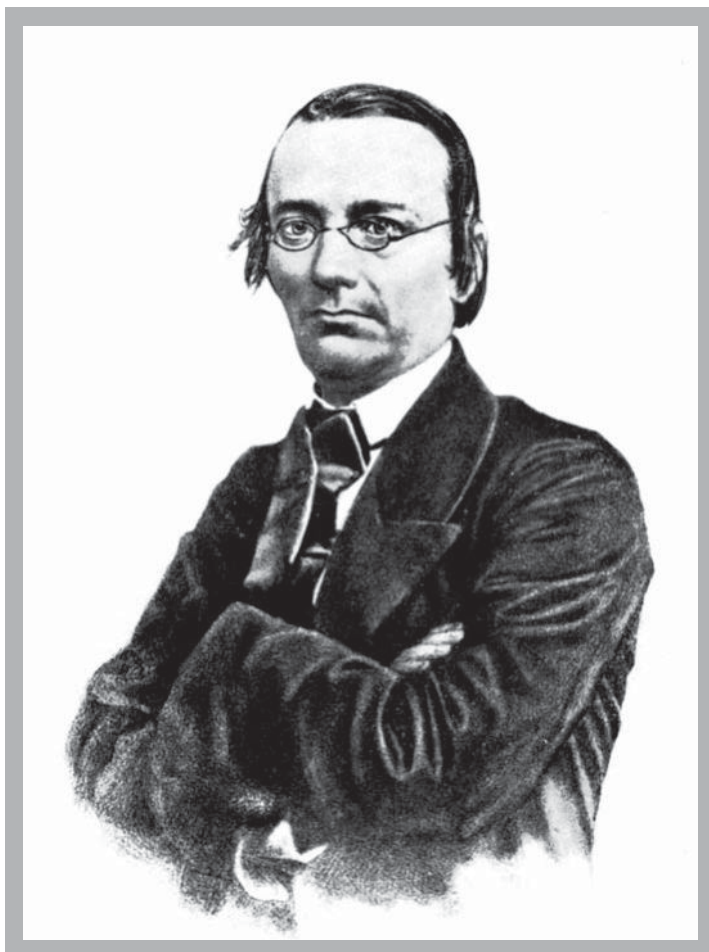
1. Тнідан О. Д. *Мотиви лірики Алевросія Метлинського (Аналіз в аспекті творчого методу)* // Тнідан О. Д. *Історія української літератури XIX – початку XX століття: Практичні заняття*. – К., 1987. – С. 29 – 43.
2. Крижанівський С. А. *Алевросій Могила та Геремія Галка* // *Могила Алевросій, Галка Геремія. Поезії*. – К., 1970. – С. 5 – 31.
3. *Могила Алевросій, Галка Геремія. Поезії*. – К., 1970.
4. *Невідомі вірші Алевросія Метлинського. Подала Ч. Вишневецька* // *Рад. літературознавство*. – 1970. – № 7. – С. 71 – 74.
5. Скрипник І. П. *А. Л. Метлинський* // *Матеріали до вивчення історії української літератури: У 5 т. – Тл. 2.* – К., 1961. – С. 302 – 312.
6. *Українські поети-романтики: Поетичні твори*. – К., 1987. – 592 с.



Запитання та завдання

1. У чому полягає значення статті А. Метлинського про розвиток української мови? Чи зберігають вони свою актуальність у наш час?
2. Прочитайте вірші А. Метлинського. Охарактеризуйте їх за проблемно-тематичним принципом.
3. Як у творчості А. Метлинського реалізується тема історичного минулого України, героїка козацької минушини?
4. Які, на вашу думку, вірші А. Метлинського можна віднести до жанру балади? Чому?
5. Прочитайте вступ до балади "Смерть бандуриста", знайдіть у ньому гіперболи, персоніфікації, метафори. Як картина природи пов'язана із переживаннями героя?
6. Як виявляється романтичне начало балади "Смерть бандуриста" в картині буряної ночі, образі козака-бандуриста, фінальній частині твору?
7. Чи справді в поезіях А. Метлинського переважає епічна, розповідна форма? Обґрунтуйте свою відповідь.
8. Наведіть приклади використання А. Метлинським образів-символів, образів-алегорій.
9. Яке значення у поезії А. Метлинського має образ козацької могили?
10. Знайдіть у віршах А. Метлинського алітерації й асонанси. Яку роль вони виконують?
11. У яких віршах А. Метлинський використовує різноманітну ритміку й строгічну будову? З якою метою він це робить?





МИКОЛА КОСТОМАРОВ

(1817 – 1885)





Микола Іванович Костомаров – один з найвизначніших діячів української культури. Всесвітньовідомий учений, він зробив неоціненний внесок у розвиток української історіографії, збагативши її численними фундаментальними працями, новими науковими ідеями та публікаціями історичних пам'яток. Крім того, М. Костомаров активно виступав як поет, драматург, прозаїк, літературознавець і критик, публіцист, філософ, етнограф, фольклорист, політичний і громадський діяч. Найвизначніші його художні твори – балади, історико-легендарні поеми, драми, переклади з інших літератур – припадають на 30 – 40-і роки XIX ст.

М. Костомаров (літературні псевдоніми – Ієремія Галка, Іван Богучаров) народився 16 травня 1817 року в селі Юрасівці, тепер Ольховатського району Воронезької області Росії (у XVII – XVIII ст. ці землі входили до Слобідської України). Його батько, відставний офіцер Іван Петрович Костомаров, що походив з роду козаків-переселенців, займався сільським господарством, а мати, Тетяна Петрівна Мельникова, – українка з кріпацької родини.



Будинок у с. Юрасівці, де народився М. Костомаров.

Батьківщина Миколи Костомарова, з огляду на її населення, становить собою проміжний етнографічний пункт між Україною й Росією. Якщо ж взяти до уваги ще і його походження від кріпачки-українки та її величезний вплив на єдиного сина, а також життя в місцевості, заселеній переважно українцями, то неважко зрозуміти органічну любов майбутнього історика до України, її народу, до української мови.

Юрій Пінчук

Навчався майбутній письменник і вчений у кращому тоді хлоп'ячому пансіоні в Москві та Воронежській гімназії. У 1833 р. він вступив до Харківського університету на словесне відділення.

У студентські роки М. Костомаров відзначався наполегливою працею і винятковою старанністю. Уже на першому курсі він посилено вивчав французьку, італійську, грецьку та латинську мови, що дало йому можливість прочитати в оригіналі В. Гюго, Ж.-Ж. Руссо, “Іліаду” Гомера та інші видатні пам’ятки світової літератури. Захоплений античним письменством, написав гекзаметром свої перші вірші. На цей же час припало й інше захоплення М. Костомарова-студента, яке визначально вплинуло на його подальшу життєву долю. Спілкуючись з представниками харківської інтелігенції, він глибоко зацікавився історією та культурою України. “Я прагнув, – зізнавався він, – якнайближче познайомитися з самим народом і не лише з книг, а передусім з живої мови, з живого єднання з ним. Я слухав живу мову, розповіді, записував слова й вирази, втручався в бесіди, якнайширше розпитував про народне життя-буття, прислухався до пісень”. Велику роль у цьому плані відіграла збірка народних пісень, видана М. Максимовичем у 1827 р. “Мене вразила і захопила непідробна краса української народної поезії, – відзначав М. Костомаров. – Я ніяк не припускав, щоб така чарівність, така глибина й свіжість почуття могли бути в творах простого народу”.

Після закінчення університету М. Костомаров у 1837 р. записався на службу в Кінбурнський драгунський полк, що знаходився в Острогозьку. Але дуже швидко молодий інтелігент зрозумів, що військова служба – це не його покликання, і вже восени того ж року він повернувся до Харкова. Захопившись лекціями М. Луніна, професора з європейським світоглядом, він повністю віддався студіюванню історичних праць. Осмислюючи прочитане, початкуючий учений сформував власний принцип дослідника, який стосується розуміння історії народу та його духовного життя як основного об’єкта уваги й наукового пошуку. Про це він згодом написав у своїй “Автобіографії”: “Я читав багато різних історичних книг, вдумувався в науку і прийшов до такого запитання: чому це в усіх історіях тлумачать про видатних державних діячів, іноді про закони й установи, але ніби нехтують життям народної маси? Бідний мужик, землероб-трудівник ніби не існує для історії; чому історія нічого не говорить про його побут, його духовне життя, про його почування, спосіб виявлення його радощів і печалей? Швидко я переконався, що історію треба вивчати не за мертвими літописами й записками, а й у живому народі”. Думка про історію народу та його духовне життя, на противагу історії держави, стала основною ідеєю М. Костомарова. Відтоді він заходився вивчати все, що свідчило про народ. У цьому йому допомагало спілкування з такими відомими вченими й літераторами, як І. Срезневський, П. Гулак-Артемівський, А. Метлинський, Г. Квітка-Основ’яненко та ін.

У 1841 р. М. Костомаров подав до захисту дисертацію “Про причини і характер унії в Західній Русі”. Надрукована і схвалена, вона була опротестована церковною владою та міністром освіти, тому що автор, на думку опонентів, багато уваги “приділяє народним масам” і “висловлюється не в російському дусі”. 1844 року вчений захистив дисертацію на іншу тему (“Про історичне значення руської

народної поезії”) і вирішив присвятити себе викладацькій роботі. Він читав історію у приватних пансіонах Харкова й Києва, Рівненській гімназії. У 1846 р. його обрано ад’юнктом-професором Київського університету.

У Києві М. Костомаров познайомився з М. Гулаком, О. Марковичем, В. Білозерським, П. Кулішем, Т. Шевченком, Д. Пильчиковим та ін. Згодом у цьому середовищі української інтелігенції під впливом західноєвропейських визвольних рухів і слов’янського національного відродження визріла думка про створення таємної антицарської та антикріпосницької організації, яка дістала назву Кирило-Мефодіївське братство. Його метою було створення федерації (власне конфедерації) рівних слов’янських народів, ліквідація кріпацтва й запровадження демократичних свобод, виховання національної самосвідомості українського народу.

М. Костомаров розробив основну програму братства, яку виклав у трактаті “Закон Божий” (Книги буття українського народу)”. Трагізм історії українського народу він порівнював із стражданнями й жертвністю Ісуса Христа. Як і Син Божий, Україна страждала і була розіп’ята на хресті історії. Але вона, на переконання автора, встане із могили. І це воскресіння стане визначальним для історичної долі всієї Слов’янщини: “Лежить у могилі Україна, але не вмерла. Бо голос її, що звав усю Слов’янщину на свободу і братерство, розійшовся по світу слов’янському. <...> Бо голос України не зтих. І встане Україна зі своєї могили, і знову озоветься до всіх братів своїх слов’ян і почують крик її, і встане Слов’янщина, і не залишиться ні царя, ні царевича, ні превосходительства, ні пана, ні боярина, ні кріпака, ні холопа – ні в Московщині, ні в Польщі, ні в Україні, ні в Чехії, ні у хорватів, ні у сербів, ні у болгар. І Україна буде незалежною Державою Народною у спілці слов’янській. Тоді скажуть усі народи, показуючи рукою на те місце, де на мапі буде намальована Україна: “Ось камінь, що його зневажали будівничі, він буде наріжним каменем”. Філософію відродження України, а з нею і всього людства, М. Костомаров виводив із християнської релігії, яка, за його трактуванням, стане запорукою свободи як окремої особистості, так і всіх народів.

Наприкінці березня 1847 р. Кирило-Мефодіївське братство було викрито. М. Костомарова заарештували напередодні його вінчання з Аліною Крагельською і після однорічного ув’язнення в Петропавлівській фортеці заслали до Саратова під нагляд поліції.

У 1856 р. М. Костомарова амністували. Після звільнення він вирушив за кордон, побувавши в багатьох країнах: Швеції, Німеччині, Франції, Італії, Австрії та ін.

З 1858 р. М. Костомаров оселився в Петербурзі. У 1859 – 1862 рр. він обіймав посаду професора і завідувача кафедри російської історії місцевого університету. Про його майстерність лектора і наукову глибину викладеного матеріалу слухачі говорили з особливим захопленням. Майже кожне заняття закінчувалося оваціями. Слухачами професора М. Костомарова були не тільки студенти й колеги-історики, а й імениті літератори та діячі мистецтва: Т. Шевченко, Ф. Толстой, М. Чернишевський, М. Добролюбов, Марко Вовчок, П. Куліш та багато інших.

Однак, постійно звинувачуваний владою в українофільстві й сепаратизмі, М. Костомаров змушений був припинити викладання в Петербурзькому університеті й піти у відставку.

Петербурзький період життя М. Костомарова був плідним на наукову діяльність. За цей час учений написав і видав понад 200 праць, серед яких – “Начало Руси”, “Две русские народности”, “Смутное время Московского государства”, “Гетманство Юрия Хмельницкого”, “Последние годы Речи Посполитой”, “Руина”, “Мазепа”, три томи “Русская история в жизнеописаниях ее главнейших деятелей”. За його редакцією видано 12 томів “Актів Южной и Западной России” з історії України і Білорусі XIV – XVII ст. У наукових працях М. Костомаров основним завданням ставив дослідження історичного буття народу. “Історія – це не опис життя вождів та ідей, а опис прагнень, дій і почуттів народу”, – цього принципу учений незмінно дотримувався протягом усієї своєї наукової діяльності.

У Петербурзі М. Костомаров брав активну участь у громадсько-культурному житті. Разом із В. Білозерським і П. Кулішем організовував видання першого українського журналу “Основа” (виходив 1861 – 1862 рр.), редагував перше посмертне видання творів Т. Шевченка, виступав як літературний критик і публіцист, влаштовував у себе літературні вікторки, на які приходили Т. Шевченко, М. Добролюбов, І. Тургенев, П. Гулак-Артемівський, М. Ге та ін., відстоював право на розвиток української літератури рідною мовою тощо.

У січні 1875 р. М. Костомаров тяжко захворів. Турботу про його здоров’я взяла на себе Аліна Крагельська. Колишня наречена, овдовіла після першого шлюбу, стала йому дружиною у травні 1875 р. Подружжя виїхало на Полтавщину в село Дідівці. Там за наполяганням Аліни Леонтіївни письменник почав працювати над автобіографією.

Трохи одужавши, М. Костомаров повернувся до столиці і продовжив свою наукову й літературну працю. Але вік і здоров’я брали своє. 19 квітня 1885 р. М. Костомаров помер. Його урочисто поховали на Волковому кладовищі в Петербурзі. Під час похорону промовляло багато друзів, колег, знайомих. Один з них, письменник і науковець Данило Мордовець, зокрема сказав: “Прощай же, друже велетний! Над твоєю труною уся Україна сумує... все сумує, як руїни Трої; все сумує – твоя ж слава сонцем засіяла... І не вмер ти, твоя слава не вмере, не поляже –

Поки стоїть Україна,
Поки шумлять верби,
Поки рута зеленіє
Та цвіте барвінок!”

За ухвалою ЮНЕСКО в 1967 р. увесь світ відзначив 150-річний ювілей М. Костомарова. А з нагоди 175-річчя від дня його народження засновано премію Національної академії наук України, відкрито меморіальні дошки в Рівному та Воронежі, перевидано художні твори й наукові праці.

Поетична творчість М. Костомарова припадає здебільшого на харківський період його діяльності. У цей час молодий автор опублікував збірки “Українські балади” (1839) та “Вітка” (1840), але й пізніше не покинув віршувати.

Як і кожен поет-романтик, М. Костомаров прагнув викласти свою ідейно-естетичну програму. Такі спроби мають місце в перших його збірках. У віршах “Співець”, “Пісня моя”, “Соловейко” та ін. звучить тема поета та його ролі в суспільному житті. У першому з них йдеться про зажуреного молодого співця, громадянська позиція якого визначається тривогою за долю рідної мови. Такою ж емоційною настроєністю позначений і вірш “Соловейко”, побудований у символічному плані: спів солов’я, який “біди оплакує людській”, не знаходить відгуку в збайдужілих душах. Тільки “одно серденько” (самотня дівчина) “глас птащин розпізнало”. Авторіві важливо, щоби творчість поета, як проголошується у вірші “Пісня моя”, набула загальнонаціонального розголосу, послужила представникам різних соціальних станів: й “іменитим панам”, і “неімущим старцям”, і “козакам-молодцям”, і “чорнобровим дівкам”. Тим більше, що співати “для всього роду”, “для всій родини” поетові наказує сама Україна-мати, і він, усвідомлюючи особливе значення цієї місії, запевняє: “Співатиму, співатиму, поки гласу стане”.

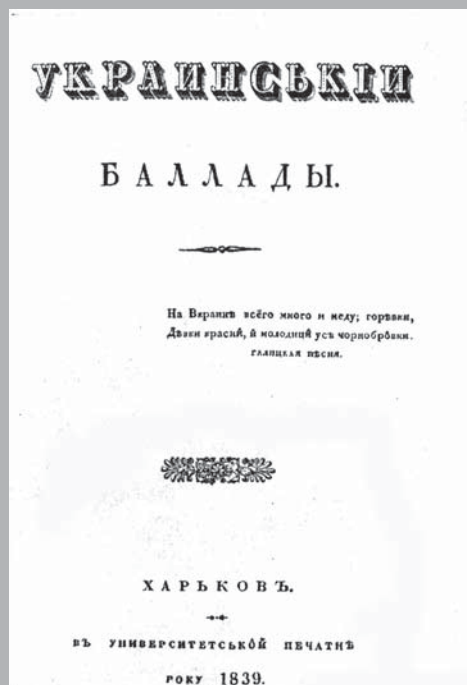
Вірш “Пісня моя” примітний ще й тим, що стверджує територіальну й національну єдність України:

Од Сосни до Сяна вона простягнулася,
До хмари карпатської вона доторкнулася,
Чорноморською водою умивається,
Лугами, як квітками, квітчається,
Дніпром стародавнім підперезана...

Збірка М. Костомарова “Українські балади” – своєрідна спроба через освоєння народної поезії надати власній творчості рис народності. Словесний фольклор став матеріалом для реалізації філософії й теорії романтизму про “національний дух” та колективну душу народу. Оскільки народна поезія містить у собі не тільки найголовніші риси національного характеру, а й художній зразок, стилізація й літературна обробка пісенних, легендарних сюжетів та переказів, культивування фольклорних жанрів набувають чинності літературної теорії.

Михайло Яценко

Титульна сторінка збірки поезій
М. Костомарова “Українські балади”.
1839 р.



Роздумами про громадянське служіння поета позначений вірш “Співець Митуса”, побудований на літописних згадках. Безстрашний народний трибун “піснями сипле на князя, гострими ніби стрілами”, звинувачуючи його в усобицях, які руйнують Русь, говорить правду й тоді, коли силоміць приведений перед лице грізного Данила Галицького. Таким правителям, засліпленим егоїстичними інтересами, які “не дбають об вірі і людях”, мужній співець віщує загибель і забуття, а народові – безсмертя і славу. Власне, пророцькими візіями і пристрасним громадянським пафосом насажена більшість поетичних творів М. Костомарова, як, наприклад, вірші “Спить Вкраїна...”, “Діти слави...”, “На добраніч”. Автор занепокоєний тим, що “гине слава” України. Водночас він з оптимізмом констатує, що “ще ж пісні не повмирили” про “козацьку славу”. То, значить, ще живе дух народу, пам’ять про його героїчну минувшину. Тому він, як і в “Законі Божому” (Книгах буття українського народу), висловлює віру в “день великий, день воскресний / День суда й любові!”, коли “сонце правди незахідне / На весь світ засяє”, а з цим настане щасливе буття України. Вона, на його переконання, неодмінно здобуде свободу в колі вільних народів і побудує свій розвиток і державні стосунки з ними на засадах християнського вчення:

Розриваються кайдани
Неволі й неслави,
Згине, щезне братня свара,
Ворог ваш кровавий.

І освіте ваше небо
Сонечко свободи;
Стануть вкупі перед Богом
Вільнії народи.

Разом з Л. Боровиковським, А. Метлинським, І. Срезневським та ін. М. Костомаров належав до “Харківської школи романтиків”, представники якої виявляли великий інтерес до історії України, національних звичаїв і традицій, фольклору.

Погляд М. Костомарова-поета на минуле України виявився у віршах “Максим Перебийніс”, “Щира правда”, “Дід пасічник”, “Згадка”, “Могила” та ін. У баладах “Брат з сестрою” і “Ластівка” він поєднав історичний і фольклорний матеріал. Народнопісенна творчість для письменника виступає джерелом тем і стилетворчим засобом. Як зауважив П. Хропко, “художній світ Костомарова, споріднений із фольклорним, перебуває у відповідності зі змістом народного життя”. Поет зворушливо змальовує сцени із селянського життя у віршах “Горлиця”, “Голубка”, “Сон”, “Рожа”, “Дівчина” та ін.

М. Костомаров дав характерні для української поезії 30 – 40-х років XIX ст. зразки рефлексивної (“Кульбаба”, “Дівчина”, “Туга”, “Хмарка”) та інтимної (“Веснянка”, “Зобачення”, “Панікадильце”) лірики.

М. Костомаров – талановитий автор прозових творів. У ранній період літературної діяльності він написав українською мовою повісті й оповідання “Сорок літ” (1840), “Казка про дівку-семилітку” (1840), “Торба” і “Лови”

(опубліковані в харківському альманасі “Молодик”, 1843). Найвизначніша з них – повість **“Сорок літ”**. За авторським визначенням – це “українська мирянська казка”. У ній, як і в баладі А. Метлинського “Покотиполе” (1839) та повісті Г. Квітки-Основ’яненка “Перекотиполе” (1840), використано народну легенду про Божу кару за злочин. Крім того, М. Костомаров увів характерний для романтиків фольклорний мотив про контакт людини з нечистою силою.

З повісті “Сорок літ” зберігся тільки початок, який, проте, дає певне уявлення про її зміст. Бідний парубок Степанко та дочка багатого селянина Ганна покохали одне одного. Але батько дівчини погоджується на їхнє весілля за умови, що наречений явиться до нього “у жупані, наче багатій”. Похнюплений Степанко, розуміючи, що йому це не під силу, з горя йде до шинку, де пізнається з п’яницями, розбійниками й волоцюгами. Один з них, на прізвисько Придибалка, запевняє, що знає, як зарадити горю засмученого парубка.

Безпомічний у своєму нещасті, Степанко радо приймає пропозицію, не задумуючись, що побратався з тим, кого через мерзотну вдачу сторонилася сільська громада. “Добрі люди плювали, як зустрінуть його. І справді, що то була за мерзенна твар така!.. <...> Скільки через його поробились старцями! Скільки жінок і матерей по його підмовам покидали мужиків і дітвору і пішли на розрішення! Скільки хлопців, що були б хорошими людьми, зробились через його ледачими і опісля вже каялись, а його проклинали!.. І на вид гидкий був: пика йому червона з пістряками, ніс широкий, цвіту такого, як недоспіла слива, очі сірі і бігають, як два огонька на оболоні, сам рижий, сутулуватий, колінки наче підломлені, – такий був поганий, що і сказати не можна. Він не з села був родом, а відкілясь захожий, поселився тут роки з п’ять, сам-один, без жінки, край слободи. До його в слободі жили чесно, примірно, приязно; як же він поселився – наче Бог прокляв ту землю”, – так описує Придибалку сам письменник. І ця характеристика, як видно, цілком узгоджується з народними уявленнями про нечисту силу.

На цьому рукопис повісті обривається, але про ймовірний розвиток подій у ній можна судити з російськомовної редакції твору, написаної 1876 року й опублікованої п’ятьма роками пізніше в Москві. Щоправда, в цьому варіанті повість – “народная малороссийская легенда”, як зазначив сам письменник, – постала вже дещо іншою: змінилися імена персонажів і оповідна інтонація, поглибилася психологічна характеристика вчинків головного героя і т. ін.

За намовою Придибалки наймит Трохим Яшник (в українськомовному варіанті твору – це Степанко), щоб розбагатіти й одружитися з дочкою сільського багатія, вчинив смертний гріх – убив і пограбував купця та його наймита. Трохима терзає сумління. Через кілька днів після злочину, за напоумленням коханої дівчини, він іде на місце поховання убитих, щоби дізнатися, як його покарає Бог і чи скоро це станеться. Із могили він почув голос: “Господи, покарай того злодея, что нас побил!” А цьому голосу отвечает другой, кто его знает откуда: “Покараю в сорок лет!” Зв’язок повісті М. Костомарова з народною легендою найтісніше виявляється саме в цьому епізоді, бо надалі письменник зосереджується на іншому: у романтично-реалістичних тонах він змальовує подальшу історію життя

злочинця. Трохим багатіє, стає мільйонером, знатною особою. Проте неймовірна розкіш і високе суспільне становище нездатні заглушити постійне відчуття тяжкого гріха й страху перед обіцяною карою. Щоби спокутати свою провину, він жертвує великі кошти на різні богоугодні справи. Але глибокої віри так і не здобуває. Тому коли схимник радить Трохимові роздати бідним усі свої багатства й покаятися, той відмовляється. З часом, коли, на перший погляд, безкарно минає сороковий рік його злочину, він втрачає і страх Божий, а відтак приходить до заперечення існування самого Бога. Трагедія головного героя твору в тому, що він так і не збагнув, що "...началом обещанной кары было его многолетнее земное благополучие, а ее завершением – потеря Бога". У такому релігійно-філософському ключі письменник розв'язує основну проблему свого твору – проблему злочину й покарання.

У петербурзький період життя М. Костомаров написав російською мовою ще кілька повістей та оповідань. "Син" (1859), "Кудеяр" (1875), "Холоп" (1878), "Чернігівка" (1881) – найпомітніші з них. Значення цих творів полягає в тому, що вони розвивали жанр історичної прози в українській літературі, демонструючи, зокрема, тяжіння до документальності, вірогідності відтворення подій та обставин конкретної історичної епохи, її предметно-побутових деталей тощо.

М. Костомаров створив перші зразки історично-романтичної драми в українській літературі, які засвідчили рішучий відхід від традицій просвітительсько-реалістичної драматургії перших десятиріч XIX ст. Крім відомих п'єс "Сава Чалий", "Переяславська ніч", "Драматические сцены из 1649 года", "Загадка", "Кремуций Корд", "Эллины Тавриды", М. Костомаров написав ще драми "Мотря Кочубей", "Косинський", "Мазепа", "Мученица Феврония", тексти яких не збереглися. Отже, всі драматичні твори М. Костомарова написані на історичні теми. Ця тенденція цілком узгоджувалася із віяннями європейської романтичної літератури. "Настанови романтизму, – зауважував М. Яценко, – тісно пов'язуються з боротьбою за національну незалежність. На передній план виходить історична трагедія з вітчизняної історії, яка проголошує любов до рідної землі, концепцію особистості, наділеної високими пристрастями, патріота, готового до самопожертви, утверджує виховання громадянської активності й піднесення національного духу. На чільне місце висувається моральний ідеал, що поєднує героїчні риси з морально-релігійними проблемами". Ці та інші якості сповна продемонструвала драматургія М. Костомарова.

У лютому 1838 року, як свідчив у "Автобіографії" сам письменник, він "заходився писати драматичний твір і протягом трьох тижнів створив "Саву Чалого", взявши зміст із відомої народної пісні, але зробив велику історичну помилку, довільно віднісши подію, оспівану в цій пісні, до першої половини XVII століття, тоді як вона відносилася до першої половини XVIII". Мова йде про пісню "Гей був в Січі старий козак", уперше опубліковану в "Запорожской старине" (1833) І. Срезневського. Фактичну помилку драматурга, який довірився примітці до "Запорожской старины", можна пояснити тим, що на тоді ще не було встановлено реальний час, у якому жив Сава Чалий, герой тієї пісні. Зрештою, для М. Костомарова, як автора історичної драми, важливим був передусім сам

конфлікт, чітко окреслений у народному творі. У трансформованому варіанті він і став основним сюжетним рушієм трагедії **“Сава Чалий”**.

Пісня “Тей був в Січі старий козак” змальовує головного героя у негативних тонах, адже він припустився найтяжчого злочину – зрадив батьківщину й відступив від православної віри. М. Костомаров не виправдовує вчинок свого персонажа, як про це пишуть деякі літературознавці, а прагне показати ті внутрішні чинники, які зумовили моральне падіння Сави.

Уже в експозиції трагедії (сцена частування козаків Петром Чалим) з’ясовуються основні суперечності характеру заголовного персонажа. З одного боку, Сава Чалий добре розуміє суспільно-політичну складність свого часу, заявляючи бойовим побратимам: “Ви кажете, чого я такий оспалий? А хто не буде оспалий у цю злющу годину, коли проклятий недовірок мучить та катує православний люд без ласки? Ви кажете, чого я такий смутний та сумний? А хто не сумуватиме за своєю волею, що самі у себе віднімаємо? Хто веселитиметься, дивлячися на те, що там послідню худобу у людей забирають, дітей від матерей однімають, у православні церкви не пускають, сповідатися та причащатися не велять... Коли наша Україна пропадає!” З іншого боку, Сава, перед яким тремтить ворог, про якого “слава по всій Україні як грім гримотить”, неприховано виявляє власне честолюбство й егоїзм, неповагу до вибору громади й думки старших, коли не його, а батька обирають гетьманом. У цей напружений момент, коли раптово відкриваються потаємні складники натури Сави, стає зрозумілим, що йому понад усе потрібна не вселюдська шана, а необмежена влада. І ця пристрасть повністю оволодіває його помислами, зіштовхує із шляху боротьби за загальнонаціональні інтереси на манівці задля задоволення власних потреб.

Підбурюваний хитрим і підступним Ігнатом Голим, Сава замислює перейти на службу до поляків, хоч це завдає йому тяжких душевних мук. Щоби хоч якось полегшити ці неймовірні страждання, він пробує втішити себе думкою, що здобута з рук ворога гетьманська булава дасть йому можливість “послужити рідній Україні”. Але дуже швидко Сава з’ясовує для себе, що задуманого досягти неможливо, бо є речі сильніші за його пристрасть. Поклявшись служити польському королеві “тілом і душею”, він не може зректися власних релігійних переконань – відступити від православної віри. “Я своїй вірі не зрадник”, “на свою віру війною не піду”, “моя віра мені над усе дорожче”, “королю своєму законному прийшов я служити, а не віру отцевську й дідівську зрадити!” – категорично заявляє Сава в розмові з коронним гетьманом Конецпольським.

Урешті-решт Чалий усвідомлює, що опинився наодинці між двома ворожими до нього таборами і до жодного з них йому нема вороття. Відтепер Сава повністю віддається на плин долі, припиняє боротьбу за власне життя і життя своєї родини. Це і призводить його до трагічного фіналу – він гине від руки свого колишнього побратима Ігната Голого.

Основний конфлікт трагедії М. Костомарова має характерну для романтичного твору розв’язку: сильні особистості стають жертвою власних непереборних пристрастей – образи й честолюбства (Сава Чалий) та заздрості й лиходійства (Ігнат Голий). У контексті художнього твору чітко вловлюється й погляд

М. Костомарова-ідеолога: коли у вирішальні для народу історичні моменти гору беруть власні інтереси окремих осіб, це обертається великою і непоправною шкодою для усієї загальнонаціональної справи.

Тяжіння М. Костомарова до зображення національно-визвольної боротьби в історично-романтичній драмі засвідчує ще один його твір – віршова трагедія **“Переяславська ніч”**, опублікована в альманасі **“Сніп”** (1841). За авторською приміткою, події твору розгортаються “в 1649 році в городі Переяславі під Великдень”. Проте як і в **“Саві Чалому”**, історична основа твору простежується лише в загальних рисах. Як слушно зауважує В. Івашків, **“Переяславська ніч”** повністю присвячена втіленню ідеологічних позицій автора – принципу християнського братолюбства, всепрощення навіть по відношенню до ворога”. Ця авторська позиція логічно й художньо переконливо реалізується у творі.

На початку драми розповідається про переслідування й утиски православних з боку польської влади та єврея-орендаря Оврама, що призводить до виникнення конфліктної ситуації й вибуху народного повстання. Його натхненником і організатором стає козацький полковник Лисенко, людина вольова й рішуча, хоробра й саможертвна. Він сповнений нестримного бажання звільнити рідний Переяслав від національного, соціального й релігійного гноблення. Але священник Анастасій застерігає його від непотрібного кровопролиття:

...Гріх великий
Відплачують злочинцям по-зłodійськи;
Бо нам не помсти треба, а свободи.

Проте народний ватажок, сповнений гніву й ненависті до ворога, нестримний у своєму бажанні помститися кривдникам, закликає переяславців:

Щоб ні одна душа з вас не посміла
Над ворогом ізмилюватись! В серце
Тому меч гострий, хто жалує серцем
Католиків! Удесятеро їм
Відплатимо за наші біди!

Надалі розвиток подій твору будується на гострому диспуті (такий художній прийом характерний для драми ідей), який розгортається між Анастасієм і Лисенком. Та все ж таки священникові вдається переконати суворого козацького ватажка не чинити помсти, “не діять лиха й ворогу лихому”, бо “брат твій лях, такий же, як і руський”. Вустами Анастасія М. Костомаров стверджує власне розуміння державної політики, яка повинна ґрунтуватися на християнських засадах:

...Коли ви хочте щастя
І визволення милій Україні,
Так дійте вгодне Богу, а не бісу...
[...] Рука Господня помстників карає!

Але розмірковування автора про шкідливість помсти цим не вичерпуються. Він моделює ще одну сцену, якою мав на меті, так би мовити, наочно підтвердити, що прагнення відплати за своєю суттю несумісне з християнськими нормами співжиття, бо воно суперечить християнській заповіді про любов до ближнього й неминуче призводить до трагічного наслідку. Польський староста Францішек,

бажаючи помститися Лисенкові, кидається на нього з шаблею. У завзятому герці один одному завдають смертельних ран. Помираючи, староста просить Лисенка: “Друже! / Дай руку, і нехай в примир’ї нашім / Примириться із Польщею Україна!..”. Натомість Лисенко наказує відпустити на волю усіх ворогів, бо, як він усвідомлює в останню мить свого життя, “і вояк бути мусить чоловік і християнин”. Лише простивши ворогові, Лисенко сам отримує прощення за власні тяжкі гріхи. Тому священник Анастасій говорить про нього: “Умер, як лицар і християнин”. Зрештою, смерть Лисенка й Францішека – це не тільки логічний фінал, якого потребував трагедійний жанр. У ідейному сенсі – це ще й закономірна відплата обом за сумніви щодо справедливості слів Анастасія про християнське всепрощення, навіть і стосовно ворога.

У “Переяславській ночі” М. Костомаров змалював ще один високоромантичний образ – образ Марини, сестри Лисенка. Особиста трагедія дівчини в тому, що вона всім серцем покохала ворога – польського старосту.

Я, родом руська, ляха-недовірка

Як душу полюбила і за нього

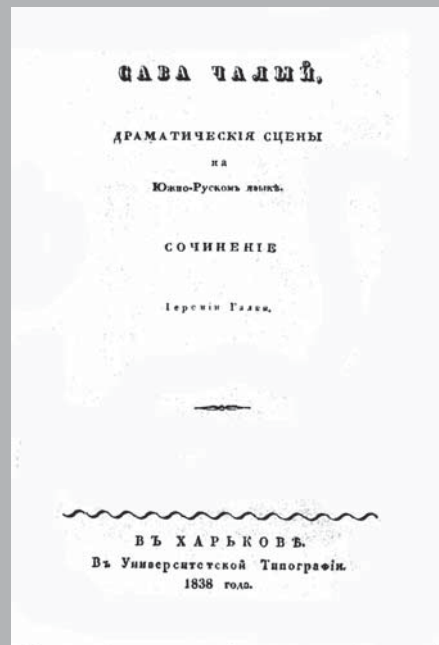
Радніша йти на смерть, на катування!, –

відповідає Марина на дорікання брата. Але любов до батьківщини в неї сильніша. Тому вона, щоби довести Лисенкові вищість свого громадянського почуття, приводить Францішека на розправу до повстанців. Очевидно, цей вчинок – відступництво від коханого – завдав їй великого душевного болю. Перебороти його дівчині не під силу, тому вона вирішує піти в монастир.

Історико-літературне значення драматургії Костомарова полягає і в тому, що він вивів тематику української драми за вузькі межі зображення виключно побутових відносин на історичний простір. Це дало йому можливість розширити жанрові рамки драми – створити історичну трагедію, написану за законами героїчної трагедії як твору високого звучання.

Василь Івашків

Титульна сторінка першого видання
“Сави Чалого” М. Костомарова. 1838 р.



“Сава Чалий” і “Переяславська ніч” – нове мистецьке явище в українській літературі. Це яскраві зразки драми ідей, що знайде свій подальший художній розвиток у творчості Лесі Українки, В. Винниченка, М. Куліша, С. Черкасенка та ін.

У інших драматичних творах М. Костомарова спостерігається спроба крізь призму античної та національної історії торкнутися гострих суспільно-політичних проблем того часу. Так, у драмі “Кремуций Корд” (1847) у завуальованій формі відтворено політичну атмосферу часів правління Миколи I, з усією очевидністю засуджуються беззаконня, деспотизм і тиранія, ставиться питання про відповідальність правителя за свої вчинки перед історією тощо.

М. Костомаров – один з перших українських літературних критиків. З його іменем справедливо пов’язують новий етап в українській теоретико-літературній думці – “перехід в оцінці художніх явищ від емоційно-побутового емпіризму 30-х років до наукової критики та історико-літературних оглядів здобутків української літератури” (М. Яценко).

З-під пера вченого вийшла низка статей (“Обзор сочинений, писанных на малороссийском языке”, “Об историческом значении русской народной поэзии”, “Малорусская историческая народная поэзия”, “Малорусская литература”, “Воспоминание о двух малярах”, “Кобзарь Тараса Шевченко. 1860”, “Тарас Григорьевич Шевченко. 1814 – 1861”, “Народні оповідання” Марка Вовчка”, “Слово о Сковороде” та ін.), в яких проаналізовано окремі явища українського літературного процесу перших десятиріч XIX ст. Одне з основних їх положень – відстоювання прав української літератури на розвиток рідною мовою і обґрунтовування їх як суспільної необхідності. “Багато хто із сучасних рецензентів, – відзначав учений у праці “Обзор сочинений, писанных на малороссийском языке” (1843), – називає прагнення писати українською мовою незрозумілою витівкою, але думають так безпідставно: прагнення це є потребою часу, бо виходить воно з того начала, яке живить сучасну суспільність”.

У багатьох своїх наукових і публіцистичних виступах М. Костомаров доводив, що українська мова належить до найдавніших, відзначав її лексичне багатство й граматичну самобутність. Упродовж усього свого життя він послідовно боровся за її права, виступав проти царських заборон, шовіністичних цькувань і принижень, постійно звертався до теми національно-культурного життя.

Особливо високо М. Костомаров підносив “Енеїду” І. Котляревського як перший твір, написаний живою українською народною мовою. У ній він побачив “три невід’ємних достоїнства”: по-перше, “правдиву картину українського життя”; по-друге, неповторний гумор, “з яким автор зображує пороки і смішний бік свого народу”; по-третє, її мову, “правильну, блискучу, народну найвищою мірою”.

Велике значення для розвитку української літератури мала також, за твердженням М. Костомарова, творчість П. Гулака-Артемовського, Г. Квітки-Основ’яненка, К. Тополі, Л. Боровиковського, О. Бодянского, А. Метлинського, Марка Вовчка і, особливо, Т. Шевченка.

Чимало зробив М. Костомаров і в галузі художнього перекладу. У його інтерпретації постали великі фрагменти з “Краледворського рукопису”, поезія Шекспіра, Байрона, Міцкевича та ін.

Літературна діяльність М. Костомарова значно вплинула на становлення і розвиток нової української літератури. Завдяки їй українська поезія урізноманітнила тематику, розвила жанри елегії, ліричної пісні, історичної балади, філософської лірики, медитації, запровадила неримований ямб тощо.

В українській драматургії М. Костомаров першим звернувся до історичної теми, започаткував жанр історичної трагедії.

М. Костомаров – один з перших українських літературних критиків. З його іменем пов'язують виникнення культурно-історичної школи в національному літературознавстві.

У своїй основній праці – науковій діяльності історика – М. Костомаров також був видатним майстром художнього слова, талановитим живописцем минулого.

І. Франко, визначаючи місце М. Костомарова в історії національного письменства, зараховував його до “визначних і талановитих діячів української літератури”, а М. Драгоманов цінував його як “політичного діяча великої сили”. “Ідеологічним провідником України”, “загальноновизнаним ідеологом українства” називав письменника й ученого М. Грушевський.

Рекомендована література

1. Івашків В. Українська романтична драма 30 – 80-х років XIX ст. К.: Наук. думка, 1990. – С. 31 – 63.
2. Костомаров М. Твори: У 2 т. – К., 1967.
3. Костомаров М. Твори: У 2 т. – К., 1990.
4. Костомаров М. Исторические произведения. Автобиография. – К., 1989.
5. Пінчук Ю. Микола Іванович Костомаров. – К., 1992.
6. Смілянська В. Літературна творчість Миколи Костомарова / Костомаров М. Твори: У 2 т. – Тл. 1. – К.: Дніпро, 1990. – С. 5 – 37.
7. Шаблійовський Є. М. І. Костомаров – письменник і літературний діяч (До 150-річчя від дня народження) // Рад. літературознавство. – 1967. – № 5. – С. 45 – 57.
8. Яценко М. Минуле проростає в сучасність (Романтична драматургія Миколи Костомарова) // Слово і час. – 1992. – № 5. – С. 3 – 8.

Запитання та завдання

1. Розкажіть про найважливіші епізоди з життя М. Костомарова. Які з них визначально вплинули на долю письменника?
2. Яка роль М. Костомарова в організації роботи Кирило-Мефодіївського братства?

3. Визначте основні положення трактату М. Костомарова "Закон Божий" (Книги буття українського народу)".

4. Уважно прочитайте віри "Співець Митуса" і порівняйте його з літописною розповіддю.

5. Які, на вашу думку, особливості трансформації народної легенди в повісті "Сорок літ"?

6. Розкрийте суть основного конфлікту в трагедії "Сава Чалий".

7. Напишіть письмову роботу на тему: "Система конфліктів і характерів у драматургії М. Костомарова".

8. Яка роль М. Костомарова в історії української літературної критики?

9. Поясніть, у чому полягає значення літературної діяльності М. Костомарова.





МИХАЙЛО ПЕТРЕНКО

(1817 – 1862)





Михайло Миколайович Петренко – визначний поет-романтик, автор широко відомих популярних пісень, що стали народними, перших в українській літературі зразків пейзажної лірики та віршів-медитацій.

Про життєвий і творчий шлях М. Петренка маємо мало відомостей. Не збереглося жодного портрета, який би дав нам точне уявлення про зовнішній вигляд митця. Дослідники стверджують, що онук поета був дуже схожим на свого знаменитого діда. Тож за його портретом, який наводимо у цьому виданні, можемо бодай приблизно судити, яким був М. Петренко.

Народився поет 1817 року (дата невідома) в місті Слов'янську, тепер Донецької області, в небагатій дворянській родині. Освіту здобув у Харкові. Спочатку навчався у місцевій гімназії, а відтак – з 1836 по 1841 роки – в університеті на юридичному факультеті. Тут під впливом романтичних ідей він поринає у світ народної поезії, захоплюється літературою, цікавиться національною історією, організовує українські музичні вечори. У Харкові М. Петренко познайомився з Г. Квіткою-Основ'яненком, поетом-піснярем Степаном Писаревським, П. Гулаком-Артемовським, М. Костомаровим, І. Срезневським, А. Метлинським.

Досі ми не знаємо, як склалася доля поета одразу ж після закінчення університету. На основі архівних матеріалів нещодавно встановлено, що з 13 червня 1844 р. до 16 серпня 1847 р. тривала його службова кар'єра в Харківській палаті карного суду. Шлях від канцелярського чиновника до столоначальника і колезького секретаря несподівано завершився для М. Петренка призначенням на посаду секретаря повітового суду. Раптове пониження у посаді, очевидно, можна пояснити політичними переконаннями поета, підозрою у симпатіях до Кирило-Мефодіївського братства, писанням художніх творів рідною мовою. Принаймні на цю думку наводить розшукана дослідниками доповідна записка київського генерал-губернатора Бібікова цареві Миколі I в справі кирило-мефедіївців. У ній вказується на авторів, які висловлювали ідеї братства. Серед них називаються Т. Шевченко та М. Петренко

6 липня 1849 року М. Петренко дістав посаду судового урядовця у місті Лебедині, тепер Сумської області. Але й на новому місці роботи поетові довелося витерпіти немало принижень, долати штучно створювані начальством перепони у службовій кар'єрі. Мабуть, це стало причиною його участі у Кримській війні (1855 – 1856 рр.). За бойові заслуги був нагороджений бронзовою медаллю.

Важливою подією у житті М. Петренка була зустріч з Т. Шевченком на початку червня 1859 року.

Помер поет 25 грудня 1862 року в Лебедині, де й похований.

Писав М. Петренко мало. З його літературної спадщини нам відомі 19 віршів та п'єса “Панська любов”, яка, на жаль, не збереглася. Свою творчість поет розпочав, очевидно, під час навчання у Харківському університеті. В альманасі “Сніп” (1841) було опубліковано перші його вірші під спільною назвою “Думки”: “Недоля” – перший варіант поезії “Дивлюся на небо та й думку гадаю...”, “Вечірній дзвін”, “Смута”, “По небу блакитнім очима блукаю...”, “Гей, Іване,

пора...”, “Брови”, “Туди мої очі, туди моя думка...”. Вірші “Вечір” і “Батьківська могила” були надруковані в альманасі “Молодик” (1843). За життя М. Петренка найповнішу добірку його віршів із 17 творів під загальною назвою “Думи та співи” опублікував А. Метлинський у “Южном русском сборнике” (1848). Безумовно, ці публікації, позначені новизною змісту й форми, благотворно вплинули на розвиток української романтичної поезії цього періоду.

М. Петренко – самобутній поет-лірик, автор нових для тодішньої літератури психологічних, медитативних поезій. І хоч він звертається до традиційних для романтиків мотивів – втеча від сірої буденщини, суєтності земного життя і поривання у далекі простори вимріяного світу гармонії людського буття, душевне страждання ліричного героя з приводу нерозділеного кохання і розлуки з рідним краєм, нещаслива доля самотньої людини-сироти, героїчна минувшина України та ін., – проте надає їм небаченого для тогочасного українського письменства художнього розв’язання.

Вірш М. Петренка “Думи мої, думи мої...” певною мірою можна вважати програмним, оскільки він виражає характерний для усього творчого доробку поета психологічний стан ліричного героя – стан самотності душі, людини вразливого серця. Водночас тут виявляється і позиція самого автора: метафорично він висловлює жаль з приводу розлуки зі своїми думами-піснями, бо без них не може вивістити того, що найбільше його непокоїть:

Пора вам додому;
Скучно мені, сумно мені
Без вас, молодому!
Чи ви в небі над зірками
Шукаєте долі,
Чи де в хаті загляділись
На чорнії брови?
Знаю, знаю, мої думи,
Ви до їх охочі:
Милуєте чорні брови,
Цілуєте очі!
Думи мої давні, любі,
Думи мої милі!
Прибувайте, прилітайте,
Мої жалісливі!
Покинула мене доля,
Покинули люди;
Нащо ж мене покинули
Думи мої, думи!

У радянському літературознавстві цей вірш розглядався тільки як пряме наслідування однойменного твору Т. Шевченка. На жаль, цю думку повторюють і навіть деякі найновіші університетські підручники (наприклад, за редакцією П. Хропка). Щоправда, були спроби об’єктивніше розібратися у змісті цього твору. Так, відомий український вчений-емігрант Ю. Шерех, спростовуючи подібні оцінки,

відзначав: “Узявши перші рядки з поезії-маніфесту Шевченка, Петренко спрямував свій вірш протилежно”. Загалом погоджуючись із спостереженнями Ю. Шереха, С. Крижанівський писав: “Не заперечуючи наявності протистояння в поезії Шевченка й Петренка, все ж сумніваємося, що в даному випадку маємо свідомий вольовий акт, до того ж полемічний. Скоріше може йтися про різницю в темпераменті, вдачі, про різницю талантів обох поетів... Я особисто не бачу у віршах Петренка ні наслідування, ні “антинаслідування” Шевченка”. Найближчими до істини, як мені здається, видаються зауваження К. Шептія: “Почуття, що переповнюють серце ліричного героя (йдеться про вірш М. Петренка “Думи мої, думи мої...” – В. А.), близькі до тих, що висловлені в Шевченкових “Думах”, але кожен із цих творів цілком оригінальний як за мотивами, так і за художніми особливостями. Важко сказати, хто написав свій вірш раніше, це був один і той же час. Поети – один у Петербурзі, а другий у Харкові – жили спільними почуттями, їхні серця переповнювалися одним стражданням...”.

М. Петренко одним із перших в українській літературі вдався до циклізації лірики. Цикл “Небо” розкриває сенс внутрішньої боротьби ліричного героя, увиразнює його нестримне бажання полинати в небесну блакить, аби там “шукать собі долі”, “все горе втопить”. Самотня і скривджена душа, зачарована “небесною музикою”, знаходить у позахмарних просторах життєву гармонію. Безмежжя космічного простору додає їй оптимізму, вселяє надію на краще. Проте почуття смутку і тривоги остаточно не зникає: споглядання надвечірнього крайнеба викликає роздуми про загадковість і таємничість природи, минуцність людського життя, породжує мінливість настрою:

Тебе я не пойму, як і того, що буде,
А тільки важко так мені,
Неначе небо все і хмари ті
Мені схилюлися на груди.

Перший вірш циклу – “Дивлюся на небо та й думку гадаю...” – став народною пісню. Первісну мелодію до неї створила дочка поета Володимира Александрова Людмила, аранжування здійснив Владислав Заремба, а відтак твір міцно увійшов до народного репертуару.

М. Петренко був справжнім патріотом свого краю. У циклі “Слов’янськ” він подає пейзажні замальовки дорогих його серцю місць: гарне місто понад річкою Тор розкинуло “пишнії садки, квіти пахучі по долині”. Оспівуючи красу рідної землі, автор милується вродою слов’янських дівчат, очі в яких, немов небесні зорі (“нігде нема таких очей, які слов’янки мають!”). Але найбільше поета зворушують неповторні пісні, які співають у Слов’янську: “пісні козацькії й думки дідівськії”. Власне, пісня у цьому циклі уособлює красу і славу усієї України, мову і звичаї її народу.

Вірші М. Петренка “Весна”, “Тебе не стане в сих місцях...”, “Туди мої очі...”, “Недуг” – характерні для романтичної поезії зразки любовної лірики, перейняті мотивами нерозділеного почуття і розлуки з коханою дівчиною. Основну увагу поет звертає на передачу любовної муки ліричного героя, на естетизацію його почуттів.

М. Петренко написав два твори баладного типу – “Іван Кучерявий” та “Гей, Іване, пора...”, в яких торкнувся теми козацької минувшини. Втім події з героїчної історії служать у них тільки загальним тлом, бо домінують у них не описи якихось конкретних подій, а почуття. Так, у вірші “Іван Кучерявий” передаються страждання жінки-матері, яка побивається за сином, котрий “давно пішов з козаками у степ на татарів”, і за чоловіком, що “не год же він у неволі у польській Україні”, і за дочкою, яка подалася в далеку дорогу “аж за Донець в Святі Гори помолиться Богу”.

Отже, М. Петренко – переважно поет мінорного звучання. У цілому ж він зарекомендував себе як вправний майстер вірша. Крім улюбленого ямбу, він використовував амфібрахій (“Небо”) і коломийковий розмір (“Думи мої, думи мої...”, “Іван Кучерявий” та ін.). Здебільшого у своїй творчості М. Петренко звертався до поезики й ритмомелодики народної пісні, а деякі теми і мотиви запозичував з інших європейських літератур. Його творчість – помітний набуток української романтичної поезії.

Рекомендована література

1. Віктор Забіла. Михайло Петренко. Поезії. – К., 1960. – 215 с.
2. Тончар О. Зачарований небом (романтичний світ Михайла Петренка) // Слово і час. – 1997. – № 11 – 12. – С. 21 – 26.
3. Крижанівський С. Михайло Петренко: вчора, сьогодні, завтра // Слово і час. – 1993. – № 11. – С. 10 – 16.
4. Чудьга Т. Два поети-романтики // Віктор Забіла. Михайло Петренко. Поезії. – К., 1960. – С. 3 – 48.
5. Романько В. Дивився у небо напівзабутий поет Михайло Петренко // Літературна Україна. – 2007. – 22 листоп.
6. Українські поети-романтики: Поетичні твори. – К., 1987. – 592 с.
7. Мамрай А. П. Співробітники альманахів “Сніп” (1841) і “Южного русского сборника” (1848) // Матеріали до вивчення історії української літератури: У 5 т. – Тл. 2. – К., 1961. – С. 335 – 343.
8. Мелітій К. Його книжки “ходили по руках” // Вітчизна. – 1989. – № 6. – С. 166 – 170.
9. Шерех Ю. Інший романтик, інший романтизм // Шерех Ю. Претя сторожа: Література. Мистецтво. Ідеології. – К., 1993.

Запитання та завдання

1. Які почуття переповнюють серце ліричного героя у вірші М. Петренка “Думи мої, думи мої...”? Чим ця поезія близька до Шевченкових “Дум”?
2. Уважно прочитайте цикл “Небо”. Вивіть напам’ять поезію “Дивлюся на небо та й думку гадаю...”.
3. Що говорить про себе ліричний герой циклу “Небо”? Яку роль виконує його самохарактеристика?

4. Як основна думка циклу "Небо" розкривається у кожному з трьох віршів?
5. На основі циклу "Слов'янськ" складіть невелику розповідь про рідний край М. Петренка.
6. Як у поезії М. Петренка розкривається тема кохання?
7. Доведіть, що вірші "Іван Кучерявий" та "Гей, Іване, пора..." – твори баладного типу.
8. Що споріднює поезію М. Петренка із творчістю інших романтиків?





ВІКТОР ЗАБІЛА

(1808 – 1869)





Віктор Миколайович Забіла – один з найяскравіших представників українського романтизму, за визначенням І. Франка, “найздібніший і найталановитіший поет” передшевшенківського періоду.

В. Забіла народився 1808 року на хуторі Кукуріківщина, тепер село Забілівщина Борзнянського району Чернігівської області. Походив зі старовинного козацько-старшинського роду. У 1820 – 1822 рр. навчався в Московській губернській гімназії, а відтак продовжив освіту в Ніжинській гімназії вищих наук князя Безбородька, де провчився до шостого класу. У вересні 1825 р. В. Забіла вступив до Київського драгунського полку, а на початку 1834 р. звільнився зі служби за домашніми обставинами у чині поручика і до кінця життя жив на своєму хуторі. Веселий, дотепний і чуйний відставник закохався у Любу Білозерську, дочку сусіднього поміщика. Кохання було взаємним і міцним. Відбулися заручини, але пізніше, за наполяганням батька нареченої, дівчину силоміць віддали за багатого і старого вдівця. Драматична історія кохання торкнулася глибин душі В. Забіли, відбилася у його поетичній творчості і відчутно вплинула на подальшу життєву долю.

Велике значення для В. Забіли як поета і громадянина мало приятелювання з Т. Шевченком. Заочне знайомство між ними відбулося у березні 1842 р., коли великий поет прочитав у альманасі “Ластівка” вірші В. Забіли і надіслав йому примірник своїх “Гайдамаків”. Уперше вони зустрілися 1843 року і відтоді між ними зав’язалася міцна дружба. Взимку 1847 року Т. Шевченко гостював на хуторі Кукуріківщина, намалював портрет В. Забіли, а у повісті “Капітанша” з симпатією зобразив його під іменем Віктора Олександровича. В. Забіла був серед тих, хто супроводжував домовину Т. Шевченка до Канева в травні 1861 р.

Шістдесяті роки були найтяжчими для поета. Пішли з життя його найближчі друзі. Господарство було продано за борги. Доживав він віку в сестри Надії.

Помер В. Забіла в листопаді 1869 р. Похований на міському цвинтарі Борзни.

Поетичну творчість В. Забіла розпочав у середині 30-х років. У 1838 р. видатний композитор М. Глінка познайомився з поетом та його віршами і два з них – “Соловей” і “Гуде вітер вельми в полі” – поклав на музику. Вони здобули широку популярність і стали народними піснями. В. Забіла і сам писав музику до своїх творів, виконуючи їх під акомпанемент кобзи. П. Куліш, який добре знав творчість поета і був особисто з ним знайомий, відзначав, що В. Забіла склав “українські пісні взором звичайних жіночих та й козачих, і в інші з них улив стільки душі, що співались вони або читались у рукописі геть широко по Україні між панями, а деякі чував я й між простацтвом”. А літературознавець Г. Нудьга помітив, що пісні В. Забіли згадуються в комедії І. Нечуя-Левицького “На Кожум’яках” (1875), від чернігівських селян записав і опублікував їх 1899 року Б. Грінченко.

Перший значний успіх і широке визнання прийшло до поета після того, як в альманасі “Ластівка” (1841) Є. Гребінка опублікував три його вірші – “Голуб”, “Пісня” (“Повз двір, де мила живе...”), “Повіяли вітри буйні...”. На початку 40-х

років було надруковано збірку поезій В. Забіли, проте з невідомих причин вона не дійшла до читача. Єдиний її примірник виявив 1936 року відомий учений Є. Кирилюк. За життя поета в газеті “Чернігівські губернські відомості” (1857) було опубліковано ще два його вірші (“До батька”, “Соловей”). Проте твори В. Забіли були добре відомі тогочасному читачеві. Вони виконувалися як пісні, поширювалися у рукописних збірниках. На основі останніх І. Франко видав книжку “Віктор Забіла. Співи крізь сльози” (Львів, 1906). Тоді ж В. Мировець опублікував окремою збіркою “Твори Віктора Забіли” (Київ, 1906).

Початок поетичної творчості В. Забіли припав на час, коли в українській літературі досить відчутними були ще традиції бурлеску й травестії, але вже активно розвивався романтизм. За точним спостереженням Є. Кирилюка, на відміну від своїх сучасників поет виступав переважно не в епічному, а в ліричному жанрі. Він “ближчий до реального життя”, його творчість відзначається “більшим наближенням до народних пісень, особливо пісень про кохання”.

У творчості В. Забіли домінує любовна тема. Свої перші вірші він написав під впливом кохання до Люби Білозерської. Почуття поета були настільки міцними, що їх він зберіг до кінця життя. Адже мріяв про родинний затишок із коханою дівчиною, про що, зокрема, написав у вірші **“Повз двір, де мила живе...”**:

Ой як вірно мене любиш,
Будем жить з тобою
Цілий вік, моє серденько,
Як риба з водою.

Але обставини особистого життя різко змінилися, і оптимістичні настрої поступилися мотивам розлуки, зради, любовної туги, життєвих розчарувань. “Жить мені остило вельми”, – зізнається поет. Своє життя він порівнює із самотнім човником, що пливе розбурханою стихією. На таких асоціаціях і побудований вірш **“Човник”**:

І я в світі, як той човник,
Де пристать, не знаю,
Де б хотілось, там не можна,
Бо щастя не маю.

Мабуть, найвиразніше настрої особистої драми В. Забіли передалися у віршах “Соловей” та “Гуде вітер вельми в полі”.

Вірш **“Соловей”** сповнений настроїв смутку і тяжкої журби. Його ліричний герой – “бідний, безталанний, без пари, без хати”, “довго чутки не має про милу дівчину”. Тому щебет соловейка, що в народній свідомості уособлює родинне щастя і затишок, красу і досконалість світу, викликає у душі героя протилежне почуття – гіркий смуток. Він звертається до птаха з проханням співати для тих людей, які психологічно здатні сприймати його спів. Собі ж бажає стогону пугача – віщування смерті, – адже без коханої йому не миле життя.

У поезії **“Гуде вітер вельми в полі...”** В. Забіла звертається до ще одного фольклорного образу – образу вітру, одного з найхарактерніших у творчості українських романтиків. Вітер у цьому вірші виступає то як руйнівна стихія, яка “реве, ліс ламає”, “по морю хвилі гонить”, “снігом людей замітає”, то як могутня

сила природи, здатна принести переміни на краще. Тому ліричний герой вірша просить у вітру одірвати у його “од серця тугу”, “рознести по полю”. А якщо він не може зарадити людському лиху, то хай кине нещасного в море, щоб разом з ним потонуло і його горе.

З-поміж інших українських поетів-романтиків В. Забіла вирізнявся ще й тим, що в багатьох своїх віршах порушував тему соціальної нерівності, сваволі тих, хто життєві цінності звик міряти силою влади і багатства (“Сирота”, “Зовсім світ перевернувся...”). “Чия кишеня повніша – той і буде правий”, – так характеризує поет своє суспільство, в якому верховодять зло і неправда. Чесна людина почувається тут безправною і непотрібною, бо “тепер дивляться в кишеню, не на чоловіка, не дивляться, яка душа”. Як підкреслюється у вірші **“Сирота”**, такі суспільні явища завдають людині моральної і соціальної шкоди, знедолюють її. Скрутність життя самотньої людини пояснюється і тим, що “без худоби (тобто багатства, грошей. – В.А.) сиротині тяжко в світі жити; хоч який він буде чесний, все буде тужити”. Очевидно, автор вірша промовляє тут не тільки про себе самого, а про цілу соціальну верству, від імені якої він робить таке узагальнення: “Хто тепер без грошей стане вірно вік любити”.

Складність стосунків у цьому суспільстві несправедливості і моральної деградації В. Забіла уособлює у традиційних для народної творчості образах Правди і Кривди, як це має місце в поезії із промовистою назвою **“Зовсім світ перевернувся...”**:

Зовсім світ перевернувся,
Не так уже стало:
Кривда всюди на покуті,
А Правди чортмало.
Край порога нема місця,
Мерзне за дверима;
Бідна Правда не багата,
А Кривда з грошима.
Оті вражі крючоктворці
Усе лихо роблять...

Щирість і відвертість вислову, майстерне відтворення душевних переживань і страждань людини, сентиментально-сповідальні інтонації, тяжіння до поетики народної ліричної пісні – це ті якості поезії В. Забіли, які приносили їй неабиякий успіх, забезпечували внутрішнє сприйняття з боку широкого загалу. Саме це, на думку І. Франка, “робить їх “людським документом”, який не перестане промовляти до людей зрозумілою їм мовою ще й тоді, коли будуть забуті многі артистичніші, блискучіші та ефективніші, але менш сердечні писання”.

Не дуже великий за обсягом доробок В. Забіли (всього відомо 38 його віршів) цінний тим, що став часткою літературного процесу перших десятиріч XIX ст., в якому визрівали і формувалися здобутки нового національного письменства.

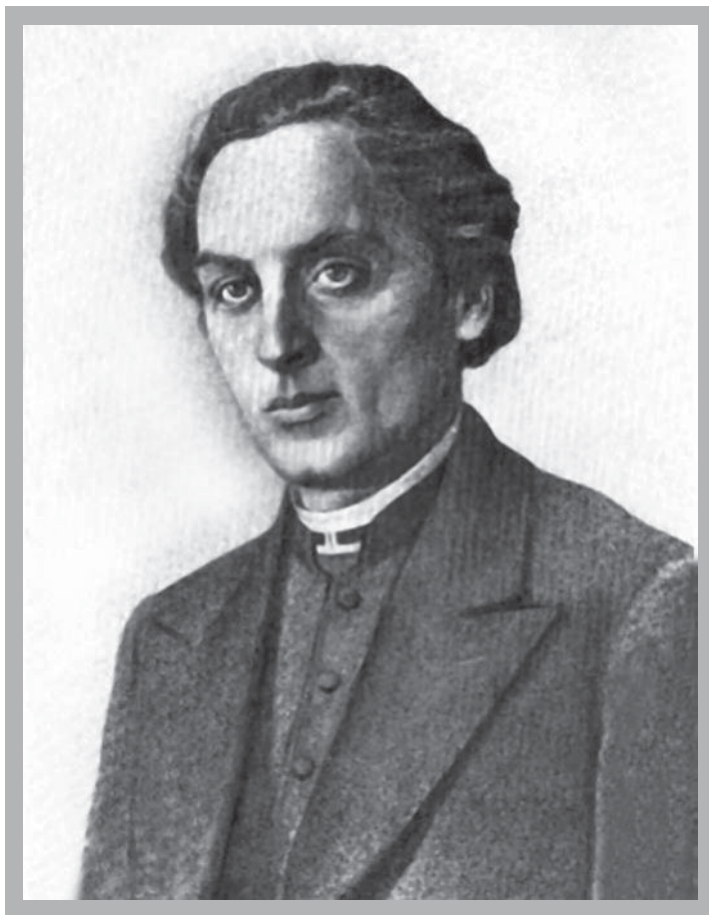
Рекомендована література

1. Деко О. До біографії Віктора Забіли // Рад. літературознавство. – 1969. – № 6. – С. 71 – 74.
2. Віктор Забіла. Михайло Петренко. Поезії. – К., 1960. – 215 с.
3. Кирилюк Є. П. Невідома збірка творів Віктора Забіли // Матеріали до вивчення історії української літератури: У 5 т. – Тл. 2. – К., 1961. – С. 322 – 329.
4. Крижанівський С. Віктор Забіла, поет і літературний герой // Київська старовина. – 1993. – № 6. – С. 69 – 78.
5. Мировець В. Життя і творчість Віктора Забіли // Киевская старина. – 1906. – № 5 – 6. – С. 88 – 178.
6. Чудьга Т. Два поети-романтики // Віктор Забіла. Михайло Петренко. Поезії. – К., 1960. – С. 3 – 48.
7. Українські поети-романтики: Поетичні твори. – К., 1987. – 592 с.
8. Франко І. Поезії Віктора Забіли // Франко І. Збір. творів: У 50 т. – Тл. 37. – К., 1982. – С. 42 – 51.
9. Франко І. До біографії та характеристики В. Забіли // Франко І. Збір. творів: У 50 т. – Тл. 37. – К., 1982. – С. 53 – 60.

Запитання та завдання

1. Розкажіть про основні епізоди з життя В. Забіли. У чому полягають причини особистої драми поета? Як це позначилося на його творчості?
2. Вивчіть напам'ять вірш "Туде вітер вельми в полі". Які художні засоби для відтворення внутрішнього стану героя використовує поет?
3. У яких віршах В. Забіли серце ліричного героя роздирають протилежні почуття, щасливі мрії змінюються болісними роздумами, тяжкими передчуттями? Підкріпіть свої спостереження цитатами з творів.
4. Чому щебет соловейка викликає у ліричного героя поезії "Соловей" гіркий смуток?
5. У яких віршах В. Забіли звучить мотив невлаштованості молодого людини через соціальні умови?
6. Чим ви можете пояснити популярність лірики В. Забіли?





МАРКІЯН ШАШКЕВИЧ

(1811–1843)





аркіян Семенович Шашкевич – видатний громадсько-культурний діяч, провісник національного відродження в Галичині, поет, прозаїк, літературний критик, перекладач. З його іменем пов’язані початки нової літератури в Західній Україні й поява тут першої друкованої української книжки – альманаху “Русалка Дністровая”.

М. Шашкевич народився 6 листопада 1811 року в селі Підлисса Золочівського повіту на Львівщині в багатодітній родині священика. Початкову освіту здобув у сільського дяка й Золочівській німецькій школі. Відтак навчався у Львівській і Бережанській гімназіях. У 1829 р. вступив до Львівської духовної семінарії, але невдовзі був відрахований. Формальним приводом стала нібито недисциплінованість, а насправді керівництво навчального закладу хотіло позбутися розумного й незалежного студента.

Це був, мабуть, найважчий період у житті Маркіяна. Розгніваний батько відвернувся від нього, зовсім безпорадного, без роботи й даху над головою. Проте допоміг дядько по матері – Захар Авдиківський, управитель міського будинку вбогих. За його покровительства він отримав сяку-таку роботу (переписував книги, працював у бібліотеці Оссолінських), а головне – дістав можливість займатися самоосвітою: продовжував відвідувати лекції з філософії у Львівському університеті, читав праці В. Караджича, П. Шафарика, Й. Добровського, С. Лінде, І. Раковецького, М. Бантиш-Каменського, познайомився з “Енеїдою” І. Котляревського, граматикую О. Павловського, фольклорними збірниками М. Цертелєва та М. Максимовича.

Треба сказати, що суспільно-політична ситуація у тодішній Галичині була вкрай тяжкою для корінного населення – українців. З середини XIV століття ця частина української землі перебувала в складі Польської держави, а в 1772 році потрапила під владу австрійської монархії. Українських освітніх закладів було дуже мало. У 1783 році у Львові було засновано греко-католицьку духовну семінарію, у 1787 – 1807 рр. при Львівському університеті функціонував так званий Руський інститут. З 1817 року в Галичині польська мова стала державною, внаслідок чого українську мову було повністю витіснено з навчальних закладів. Полонізація і латинізація охопили не тільки верхи, а й низи. Навіть священики, головні представники української інтелігенції, у селах почали виголошувати проповіді польською мовою або користувалися так званим язичієм – польсько-старослов’янсько-українським суржи́ком. Мовою діловою і мовою культури була польська, почасти – латинська й німецька.

У 30-ті роки XIX ст. в Галичині розпочалося національне відродження. У той час у середовищі українського греко-католицького духовенства, за словами М. Грушевського, з’явилися “освічені і тямущі люди, які думають не тільки про інтереси своєї церкви, а й про інтереси народні, національні, заходяться коло піднесення народної освіти і добробуту, коло розвою національної культури”. Першим серед них судилося стати М. Шашкевичу, який, маючи гострий розум і неабиякі організаторські здібності, повів за собою інших, готових працювати задля користі власного народу.

Восени 1833 року Маркіян поновив навчання в семінарії і з великим завзяттям розгорнув громадсько-культурну діяльність. У цьому ж році разом з І. Вагилевичем і Я. Головацьким він організовував гурток “Руська трійця”, який став виразником і символом національно-політичного відродження в Західній Україні. “Ми домовилися, – згадував Я. Головацький, – що кожен, хто вступатиме до нашого руського гуртка, повинен подати руку й заявити чесним словом, що він обіцяє все своє життя діяти на користь народу й відродження руської народної словесності”.

До трьох сміливців приєдналися М. Устиянович, І. Білинський, М. Кульчицький, М. Мінчакевич та ін. Через освіту й літературний поступ гуртківці намагалися розбудити національну свідомість західноукраїнського люду. З цією метою вони збирали народну творчість, вивчали історію свого народу, писали власні художні й наукові твори, пропагували ідею, що українці Галичини, Буковини й Закарпаття – частина українського народу, який має свою багату історію й культуру тощо.

Діяльність “Руської трійці”, як зазначив О. Петраш, “з самого початку виходила за рамки вузького “культурництва”. Це була діяльність передусім патріотична, в своїй основі – народна, спрямована на розв’язання важливих суспільно-політичних і культурних завдань. Зауважимо, гуртки, спочатку просвітницького спрямування, потім – із певним політичним підтекстом, ставали прикметою тодішньої Європи”.

М. Шашкевич та його однодумці добре розуміли, що важливу роль у досягненні їхньої мети можуть відіграти книги рідною мовою. У 1833 р. вони уклали рукописний збірник під промовистою назвою “Син Русі”. До нього увійшло п’ятнадцять поезій. Наступного року гуртківці упорядкували другу збірку – “Зоря”, епіграфом до якої служили слова: “Світи, зоре, на все поле, закінь місяць зійде”. Вона відкривалася портретом Б. Хмельницького й розповіддю про гетьмана, містила фольклорні записи й оригінальні твори гуртківців. “Зоря” призначалася до друку, однак цензура не дала на це згоди.

У таких умовах М. Шашкевич наполегливо вишукував нові форми впливу на свідомість своїх співвітчизників, прагнучи пробудити в них патріотичні почуття. 12 лютого 1835 року, в день 67-х роковин від дня народження австрійського цісаря Франца-Йосифа, М. Шашкевич виступив у семінарії з урочистою промовою, яку проголосив не латинською чи німецькою, як того вимагала традиція вшанування першої особи держави, а українською. Виступ Маркіяна мав широкий політичний резонанс. “Український дух на 100 процентів піднявся”, – писав у своїх спогадах Я. Головацький.

Наступний патріотичний вчинок М. Шашкевича – проповідь українською мовою у Соборі Святого Юра на Покрову 1836 р. Того ж дня аналогічна акція за участю М. Устияновича та Ю. Величковського сталася у ще двох львівських церквах.

Загалом 1836 рік для М. Шашкевича був надзвичайно плідним. Невсипущий юнак уклав першу в Україні “Читанку”, якою, за його ж висловом, “хотів зробити своєму народові прислугу і його дітей вчити любови Бога і ближнього в рідній мові”. У відповідь Й. Лозинському, який виступив із проектом запровадження в українську літературу польського (латинського) алфавіту, видав брошуру “Азбука

і абеткадло”. У цій та інших працях М. Шашкевич рішуче виступив проти запровадження польської абетки (абеткадла) в українську мову, аргументовано обстоював закономірність кириличного письма для рідного письменства. “Питання про заміну руської азбуки на польське абеткадло не маловажне, – наголошував Я. Головацький. – То питання про існування: бути чи не бути русинам у Галичині. Якби галичани в 1830-х роках прийняли польське абеткадло – пропала б руська індивідуальна народність”.

Крім того, “Азбука і абеткадло” має ще одну важливість – у ній задекларовано романтичну концепцію національного письменства: “Література будь-якого народу є відображенням його життя, його способу мислення, його душі; отже, повинна вона зародитись, вирости з власного народу і зацвісти на тій же самій ниві, щоб не була подібна до того райського птаха, про якого розповідають, що він не має ніг, а тому постійно висить у повітрі. Література є постійною потребою усього народу. Основна мета її і завдання – ширити освіту серед усього народу аж до окремих його представників”.

Нарешті, у цьому ж році вийшла “Русалка Дністровая”, хоч на виданні зазначено 1837 рік. Альманах, у якому найповніше реалізувалися романтичні літературно-наукові погляди М. Шашкевича та його товаришів, склали чотири розділи: “Пісні народні”, “Складання”, “Переводи” та “Старина”. Перший представляв деякі жанри українського фольклору (думи, історичні пісні, колядки, гагілки, ладкання і т. ін.), у другому містилися оригінальні твори упорядників альманаху (“Згадка”, “Розпука”, “Веснівка”, “Олена” М. Шашкевича, “Мадей”, “Жулин і Калина” І. Вагилевича, “Два віночки” Я. Головацького та ін.), третій подавав переклади сербських пісень та уривків з “Краледворського рукопису” Вацлава Ганки, а до четвертого увійшли три стародавні пісні, грамота від 1424 року, короткий опис давніх рукописів, що знаходилися в бібліотеці монастиря отців василіан у Львові. Видання супроводжувалося передмовою, а також науковими статтями й рецензією на “Руське весіле” Й. Лозинського.

Така композиція “Русалки Дністрові” була не випадковою. Вона чітко узгоджувалася з романтичними поглядами укладачів альманаху. По-перше, фольклорні твори вони розцінювали як потужний чинник у пробудженні національної самосвідомості народу й національно-культурного відродження. По-друге, художні твори М. Шашкевича, І. Вагилевича та Я. Головацького, опубліковані в “Русалці Дністровій”, стали новим літературно-мистецьким явищем у Західній Україні, яке виражало романтичні ідеали, народність і гуманізм. По-третє, переклади засвідчували виражальні можливості української мови й підкреслювали її рівноправність серед інших слов’янських мов. По-четверте, звернення до української давнини, оповитої ореолом героїзму й волелюбності, мало служити патріотичним орієнтиром у вихованні тодішніх поколінь українців.

Отже, появу “Русалки Дністрові” слід розглядати не тільки в контексті культурно-літературних, а й суспільно-політичних питань української дійсності перших десятиріч XIX ст. А те, що в передмові до альманаху М. Шашкевич відзначав велику роль творчості І. Котляревського, Г. Квітки-Основ’яненка, Є. Гребінки, П. Гулака-Артемівського, видань М. Цертелева, М. Максимовича,

І. Срезневського та ін., засвідчувало сприйняття ним єдинонаціонального літературного процесу, як і духовної цілісності всіх українських земель, силоміць розділених тоді державними кордонами. За словами О. Гончара, “Русалка Дністровая” “в умовах лихої цісарщини засвідчила життєвість і перспективність культури народу, від імені якого вона виступала”.

За змістом, мовою, духом альманах “Русалка Дністровая” став усеукраїнським явищем; він підняв ідею єдності всіх українських земель, був, за висловом І. Франка, “явищем наскрізь революційним”.

Після закінчення семінарії у 1838 р. М. Шашкевич працював у селах Львівщини: Гумниськах, Нестаничах, Новосілках Лісних. У бідності й щоденній боротьбі з тяжкою недугою (туберкульозом) минули останні п’ять років його життя. 7 червня 1843 р. письменника не стало. У 1893 р. його прах з Новосілок Лісних перенесено на Личаківське кладовище Львова.

Жодного прижиттєвого портрета М. Шашкевича не було створено. Про його зовнішність можна судити хіба що з малюнків, зроблених художниками на основі спогадів сучасників письменника і фотографії сина. Найвдалішим вважається

**Пам’ятник М. Шашкевичу
у Львові з видом на дзвіницю
церкви Святого Духа
Львівської семінарії, в якій
зараз знаходиться музей
“Русалки Дністрової”.
Скульптор – Д. Кравич,
архітектор – М. Федик.
1990 р.**



зображення роботи художника І. Труша (1911). Я. Головацький залишив такий описовий портрет засновника “Руської трійці”: “Маркіян був чоловік середнього зросту, щуплий, але меткий, волосся ясно-русе, очі сині, тужні, носик невеличкий, кінчастий, лице худощаве виражало якусь тугу і біль”. Тут же йдеться і про його риси характеру: “Сам був м’якого, доброго серця, в товаристві дотепний і забавний, показував себе веселим і шаловливим. Лиш коли розговорився за русчину, народність, за рідний язик, родиму словесність і пр., тогди показала вся сильна душа його, котра в тім слабовитім тілі жила, очі блискнули живостою і якимсь святим вітхненням, чоло трохи приморщилося і лице набрало якоїсь грізної поваги; говорив сердечно, сильно переконував, бо му з серця ішло, він цілий тим духом жив і віддихав”.

Художня спадщина М. Шашкевича відносно невелика: понад три десятки віршів, незавершена поема “Перекинчик бісурманський”, романтична новелазка “Олена”, цикл поезій у прозі “Псалми Русланові”, переспіви з давньоруської, польської, грецької, сербської та чеської мов.

Поетичні твори М. Шашкевича, які, за оцінкою І. Франка, “чарують і завсігди будуть чарувати читателя тим, що впливали з серця чистого, з душі і з темпераменту оригінального і дуже симпатичного”, складають три основні ідейно-тематичні групи: громадянська (“Слово до читателей руського язика”, “Руська мати нас родила”, “Згадка”, “Відкинь той камінь, що ти серце тисне”, “Побратимові” та ін.), історична (“Хмельницького обступленіє Львова”, “О Наливайку”, “Болеслав Кривоустий під Галичем” та ін.) та інтимна й пейзажна (“Туга”, “Розлука”, “Сумрак вечірній”, “До милої”, “Підлиссе”, “Веснівка” та ін.).

Література в розумінні М. Шашкевича – це передусім потужний засіб у суспільно-просвітницькій діяльності, що красномовно підтверджує вірш **“Слово до читателей руського язика”**. Автор закликає молоде покоління до єдності в ширенні освіти задля користі власного народу:

Дайте руки, юні други,
Серце к серцю най припаде,
Най щезають тяжкі туги,
Ум охота най засяде.

Разом, разом, хто сил має,
Гонить з Русі мраки тьмаві;
Зависть най вас не спиняє, –
Разом к світлу, други жваві!

Мотив національно-культурного відродження поет поєднує з роздумами про долю материнської мови, висловлені в пристрасних рядках поезії **“Руська мати нас родила”**. За допомогою анафори автор актуалізує важливі питання тодішньої галицької дійсності, спонукає своїх сучасників до вияву патріотичних почуттів.

Важливим чинником у пробудженні національної самосвідомості поет-романтик вважав звернення до історичного минулого народу. Саме за його допомогою він прагнув “воскресити в новій силі / Руську славу, руську власть”

(“Споминайте, браття милі...”). У славіній історії України він бачив джерело духовної сили народу, живий приклад для наслідування в умовах національного поневолення. Своєрідну програму відновлення минулої свободи прочитуємо в рядках, адресованих співвітчизникам: “Ти не неволі син!..” (**“Відкинь той камінь, що ти серце тисне”**).

У художньому світі М. Шашкевича домінує романтична антитеза, за допомогою якої протиставляється дійсне й ідеальне. У вірші **“Згадка”** вияви цих світів (реального й уявного) моделюються через зіставлення минулого й сучасного:

Заспіваю, що минуло,
Предвіцький згану час, –
Як весело колись було,
Як то сумно нині в нас!

Героїка княжих часів і козацької доби сприймається у творчості М. Шашкевича як протиставлення сучасній поетові пасивній дійсності, зрештою, як антитеза волі й неволі.

Своєрідність романтичного сприйняття української історії М. Шашкевичем, мабуть, найкolorитніше відбилася в поезії **“Хмельницького обступленіє Львова”**, написаної на основі конкретної події з 1648 р., коли козаки, розгромивши шляхту, взяли місто в облогу.

Образ славетного гетьмана змальовано в романтичних тонах. Це справжній провідник народу, національний герой, який перемагає ненависного ворога і приносить поневоленим свободу:

Як гетьман Хмельницький кіньми на вернув –
Та й Львів ся здвигнув;
Як гетьман Хмельницький шаблею звив –
Та й Львів ся поклонив.

Романтичний колорит вірша забезпечує емоційно наснажена розповідь, витримана в дусі народних дум, а також часте використання народнопісенних тропів – постійних епітетів (“чисте поле”, “стіл тисовий”, “дрібні листи”, “коні воронії”, “двори біленькі”) і гіпербол (“ударили з самопалів – двори погоріли”, “мечами рознесу мури високії”, “кіньми розорю двори біленькі”).

М. Шашкевич залишив нам чудові зразки інтимної і пейзажної лірики. Зазвичай кохання в романтичних творах поєднане зі стражданнями. Водночас у М. Шашкевича любов – це високе і шляхетне почуття, вияв людського благородства, сила, яка дає сенс життю. Зокрема, в поезії **“Чи знаєш?”** читаємо:

Чи знаєш, люба, чим твій погляд сяє? –
Чарівним блиском щастя неземного.
І перед ним гризота відступає,
Життя вогнем займається від нього.

Чи знаєш, серце, чим є твій цілунок? –
То крапелька для грудей страждених,

Для бджілки – цвіту запахуючий трунок,
Солодка розкіш неба – для блаженних!

Перлиною у пейзажній ліриці поета справедливо вважають вірш “Веснівка”. Українські романтики, надзвичайно уважні до народної творчості, щедро послуговувалися її жанровими надбаннями. Зокрема, веснянки приваблювали їх оптимістичним сприйняттям приходу весни, що асоціювалося із надіями на добрі зміни в суспільстві й житті людей. Поезія М. Шашкевича позначена алегоричним змістом, в якому прочитується заклик до самовідданого служіння інтересам громади і водночас лунає застереження про небезпеки, які можуть трапитися на цьому шляху. Твір побудовано у формі діалогу “цвітки дрібної” (проліска) та її матері – ранньої весни. У словах першої звучить прохання допомогти розквітнути і скрасити весь луг, пригорнути “весь світ до себе”. Мати застерігає свою “доню, голубку” бути обачною, бо в житті багато небезпек (“вихор”, “мороз”, “бура”), які можуть згубно подіяти на її благородні поривання, і тоді “краса змарніє, / Личко зчорніє”. Традиційний жанр веснянки під пером поета, як слушно зауважує М. Ткачук, “наповнюється новим, зокрема суспільним змістом, виражаючи світосприймання людини, яка усвідомлює свою самість, національну приналежність, відчуває себе частинкою свого народу. Водночас “Веснівка” є символічним сподіванням Шашкевича на культурно-національне відродження на західноукраїнських землях”. Справді, образ проліски з вірша М. Шашкевича можна сприймати як пробудження Галичини, як початок суспільної весни на її теренах.

Поезія М. Шашкевича
“Безрідний”. Фотокопія автографа.

Безрідний.
Кому ж в душі дає серце мисль твою,
и дає вродити в дошкору поди,
Щасливо вк лотом соняжко квітнетько
Врешто му вкину острівачи моту;
и світ вк мильні и солодка нівна
миліи веселі и серденько грає
Заб у дуброві мисль твою кривило
Дикіи за милоу, так вк саліває.
Лиш хто в посестру вк твоя недоло
Що давить серденько вк на коза
Кто вкратіи мурів почайся в неволі
Кому з дурівати и сон и забав;
Тому не вк мильні, а вк сучасного
Пудити и світло и мурит и собо
Туга до серця вк твоя вк велика
Здога мильні вк зник зиротки
Зрід дучи мильні дурівати зиротки
Кто му не мильні, не вкратіи мурів.
Ще вк хто муріи серця мильні
и в кривоту, и за чим вкратіи
и в кривоту вкратіи вкратіи друга
Зом на талогок сільні зиротки
Лиш коли слези в кривоту мильні
и в кривоту мильні над серцем вк зиротки
Зиротки вкратіи муріи мильні вкратіи
вкратіи мильні мильні мильні
мильні. мильні. мильні.

У пейзажній ліриці М. Шашкевича чудові описи природи виступають тим ідеальним світом, який забезпечує гармонію людського буття, стає надійним захистом від щоденних життєвих негараздів. У вірші **“Підлиссе”** автор поетизує рідні місця: ліси, гори, столітній дуб і сад біля хати, “колодязь студеньський”, вічно зелений сосновий бір, пташиний щебет. Така розкішна природа допомагає людині облаштувати родинний затишок, дарує надію на справжній земний рай. “Там-то любо” “з миленькою” “вік би ся прожило”, – стверджує поет.

Отже, поетичній творчості М. Шашкевича властиве тематичне розмаїття. Поет вдавався й до різних жанрів – послання, маніфесту, сонета, елегії, поеми. Цікавою видається і його ритмомелодика. Окрім коломийкового вірша, він послуговувався розмірами ямба і хорей, дактиля й амфібрахія. Ці та інші якості поезії засновника “Руської трійці” свого часу відзначив ще І. Франко. “Новим був дух Шашкевичевої поезії, – писав він, – свіжий і оригінальний; новим був той її індивідуальний суб’єктивний характер, що дає можливість із-за кожного твору, із-за кожного стиха бачити особистість поета, його симпатичну вдачу і щире серце”.

Проза М. Шашкевича представлена новелою **“Олена”**, першим в українській прозі романтичним твором. У ній письменник звернувся до теми опришків як захисників народу від лихого панства.

Композиційно новела складається з кількох епізодів. У першому змальовано сільське весілля. Але його опис не обтяжений етнографічними деталями, як це часто-густо бувало у творах української літератури XIX ст. М. Шашкевич акцентує на звичному ритмі сільського життя, на тих одвічних народних цінностях, які виробила багатовікова традиція. Крім того, початкова частина новели колоритно представляє учасників сакрального дійства, серед яких – “моторні дівчата”, “гарні хлопці”, “сваненьки з молодцями”, “старі довговусі господарі”, “гожий дружбитонька”, “свахи”, що зібралися “саджати коровай”, “старий батенько, сивий голубонько”. У романтичних тонах змальовано образ заголовної героїні: “А Олена, пишна княгиня, як русалочка, гарна, ще раз вінком барвінковим золото-зеленим стрійна, їх веселій придивлялась охоті та часто в легкій коломийці розковану русу косу на легкий кругом пускала вітер”.

Ідилію сільського свята несподівано порушує розповідь дружби Василька про те, як вони з Семеном, нареченим Олени, ходили запрошувати на весілля пана старостича і спостерегли “по нім якуюсь нерадість”. Спокійний характер розповіді враз змінюється на тривожний. Гнітючий настрій посилює і Василькове повідомлення: “Щось то лихого буде: лисиця мя перебігла та й ворон на хресті сім раз закравав”. У такий спосіб, за законами романтичного твору, автор створює передчуття чогось недоброго, викликає в читача побоювання за долю молодих.

Другий епізод новели становить розповідь про нічні блукання Семена, коли він шукає опришків, щоби врятувати Олену, яку хоче викрасти пан старостич. Нічна природа – традиційний об’єкт зображення в романтичному творі, тло якої служить ефектним засобом розкриття внутрішнього світу персонажа. Семен, “посміховуючийся на зазір вовка або медведя”, але вихований на первісних народних уявленнях і повір’ях, відчуває тотальний страх перед таємничими силами нічного лісу, організованими за тільки їм підвладними законами: “...Змаленька

чував о залятих дівицях, о скаменілих лицарях, о недоступлених про змії райських птицях, то о однооких татарях, людоїдах, великанах і о многих інших лихих духах. А скоро то все стануло на умі роєм (а час – ніч темна, і місце – гори, дебри, і чагарі по тому були), то тогді і найсмільшому трусом ставати”.

Але Семен, як самовідданий лицар, “сміло ступав” по “круглім грехоті і по розметаних костях, переступав колоди”, крок за кроком наближаючись до мети.

Певне душевне сум’яття Семен переживає і тоді, коли опиняється перед ватажком опришків Медведюком, “бо такого ні видав, ні слухав, ні видумати міг”. Незвичайність свого героя М. Шашкевич підкреслює за допомогою портретної характеристики, виписаної згідно з поетикою романтично-казкового твору: “Станув Медведюк піднебесною Чорногорою, барки его – у Бескидах камінь; дуб – его правиця; брови его – як дві чорні хмари; а очі его – з-під тих хмар дві мовні; а борода его – ніч темна, осіння; а голос его – грім серед літа; а ступив ногою – земля стогнала; вергся на врага – буй-тур валив”.

Через сприйняття Семеном образу Медведюка автор твору передає власне ставлення до опришків, зображуючи їх як народних захисників і справедливих месників.

У третьому, найкоротшому, епізоді новели настає розв’язка: опришки карають лихого пана й визволяють Олену. Бій між панською охороною і народними месниками також змальовано в романтичному дусі: “Задзвонили топірці та мечі, іскри ся посипали, мов з димні; стерлися дві хмари, б’ючи мовнями по чорних воздухах. А Медведюк буй-туром вергся на супротивника, вибив меч зо жмені,

**Пам’ятник М. Шашкевичу
в Золочеві.
Скульптори – Д. Кравич,
М. Посікіра, архітектор –
М. Федик. 1993 р.**



завинув ясним топірцем та й вигнав вражу душу лукаву негідника, щілиною в голові. Приймив з опалих поганих рук зорю на розсвіті – Оленочку гарную”.

Отже, в новелі “Олена” М. Шашкевич поетизує красу людських стосунків і прославляє опришків. Уславлення народних месників, за спостереженням Є. Нахліка, “стало новаторською рисою новели-казки в європейській літературі, збагатило її типологію”.

Історичне значення мають **переклади** М. Шашкевича. Українською мовою поет представив низку сербських народних пісень, твори чеських і польських авторів, уривок з поеми польського письменника С. Гоцинського “Канівський замок”, “Слово о полку Ігоревім” (до нас дійшов тільки фрагмент), з грецької “Жалість” Анакреонтика та ін. Він також прилучився до популяризації українською мовою Святого Письма, переклавши Євангеліє від Святого Іоанна та частину Євангелія від Святого Матфея.

Значення М. Шашкевича в національній історії надзвичайно велике. Він започаткував у Галичині й на всіх західноукраїнських землях національно-культурний і політичний рух, який згодом переріс у боротьбу за відновлення української державності. Ще в 1836 році, тобто за життя М. Шашкевича, у вірші М. Устияновича підкреслювалася роль засновника “Руської трійці” в започаткуванні національно-культурного відродження в Західній Україні:

Сладчайший друже, красенький соколе!

Ти соловієм з руського серденька,

Як о дитині люб’ящая ненька,

О руськім щастю плачеш і недоли.

Ти гаї наші, ріки, гори, доли

Будиш з немочі – даєш їм оченька,

Даєш їм голос, гарнеє личенько –

І нас думати з ними вчиш поволи.

Як зачинатель нової літератури й української літературної мови в Західній Україні, М. Шашкевич увійшов до когорти таких видатних діячів, як І. Котляревський, Г. Квітка-Основ’яненко, М. Цертелєв, М. Максимович, І. Срезневський та ін., які забезпечували розвиток нового національного письменства й закладали основу для появи творчості Т. Шевченка й І. Франка.

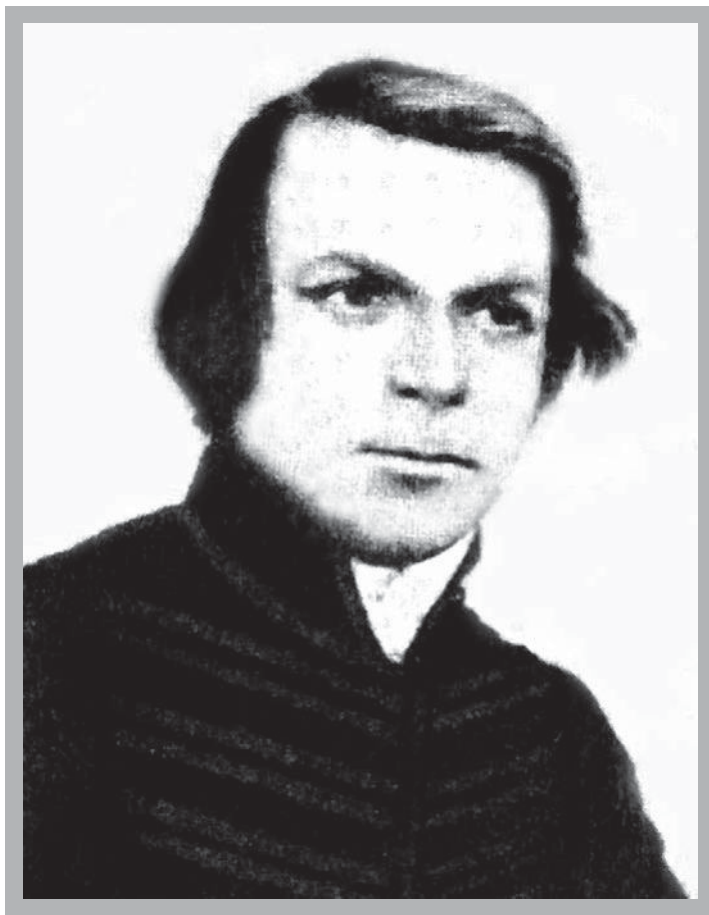
Рекомендована література

1. Вінок Маркіянові Шашкевичу. – К., 1987.
2. Петраш О. “Руська трійця”. – К., 1986.
3. Русалка Дністровая. – К., 1987.
4. Плісак М., Плісак О. Маркіян Шашкевич. – Тернопіль, 2009.
5. Шалата М. Маркіян Шашкевич: життя, творчість і громадсько-культурна діяльність. – К., 1969.
6. Шашкевич М. Твори. – К., 1973.

Запитання та завдання

1. Підготуйте розповідь про життєвий і творчий шлях М. Машкевича.
2. Яку мету ставив заснований М. Машкевичем гурток "Руська трійця"?
3. Чому М. Машкевич рішуче виступив проти запровадження латинської абетки в українську мову?
4. Охарактеризуйте зміст "Русалки Дністрової".
5. У яких виданнях найповніше реалізувалися романтичні літературно-наукові погляди М. Машкевича та його товаришів?
6. Покажіть зв'язок поезії М. Машкевича з народною творчістю.
7. У чому полягає своєрідність змалювання української історії в поезії М. Машкевича?
8. "Олену" називають то казкою, то новелою, то оповіданням. А яке, на ваш погляд, жанрове визначення найбільше підходить цьому творові? Обґрунтуйте відповідь.
9. Який прийом художнього узагальнення використовує М. Машкевич у новелі "Олена"? Наведіть приклади.
10. Напишіть реферат про значення творчості М. Машкевича в історії української літератури.





ІВАН ВАГИЛЕВИЧ

(1811 – 1866)





ван Миколайович Вагилевич – один із засновників “Руської трійці” і натхненників національно-культурного відродження в Західній Україні, талановитий поет, перекладач, фольклорист, етнограф, журналіст, історик, мовознавець.

І. Вагилевич народився 2 вересня 1811 р. в с. Ясень, тепер Рожнятівського району Івано-Франківської області, в родині священика. Навчався в Буцацькій початковій школі та Станіславській гімназії. У 1829 р. вступив до Львівської духовної семінарії і записався на філософський факультет університету. У цей час познайомився з М. Шашкевичем і згодом став активним членом “Руської трійці”.

У студентські роки І. Вагилевич почав захоплюватися народною творчістю, етнографією та археологією, часто вирушав у села, ретельно вивчав життя і побут населення Галичини. Свою першу наукову розвідку – **“Передговор к народним руським пісням”** – надрукував у “Русалці Дністровій”.

До речі, це перша науково-публіцистична стаття, написана народною мовою. Спочатку в ній подається стисла інформація про історичне й геополітичне становище українців, які заселяють територію “з-поза гір Бескидських за Дон”, говориться про них як про народ – “один з головних поколінь слов’янських”. Актуальність цих думок особливо простежується на тлі тверджень деяких тодішніх істориків і політиків, які ставили під сумнів багату історію і культуру українського народу і, зрештою, саме його існування.

У своїй статті І. Вагилевич одним з перших серед українських учених спробував охарактеризувати проблемно-тематичну і жанрово-стильову своєрідність дум, показати співвідношення жанрових і тематичних особливостей фольклору й історичного буття народу, намагався виявити в обрядових піснях залишки дохристиянських звичаїв і вірувань тощо.

Привертає увагу сам стиль “Передговору” – урочистий, піднесений, насажений поетикою “Слова о полку Ігоревім”: “В той час на ловах бояни пускали по десять соколов на стадо лебедей, а з уст виливали почесну славу витязів хоробрих і уми поострювали мужеством, а умці черкали золотими буквами пісні і чуднії казки; зо сотних церковів Києва блищали золотії хрести понад облаки, а по майданах вовновались тьми хоробрих молодців; князі, сидючи в золотих стільцях, веліли отрубляти походи далекі, а залізнії полки носадями орали море Руськоє”.

Прославляючи минувшину українського народу, І. Вагилевич, учений і письменник-романтик, свідомо вдавався до її ідеалізації: “Руський нарід був великим і величаним; [...] і був мир, і гаразд, і любов взаїмна. [...] священики співали службу божюю бесідою власного народа; не гороїжилися, не ставилися панами, [...] жили з мирянами, мов отець з дітьми, були їм друзями, поділяли смуток і радість під їх низькими стріхами. [...] І Русь вся наповнена була іміннями безчисленними і неперебраними статками”. У цих рядках сповна виявляється романтична концепція історії України, а ширше – розкривається суспільно-політичний зміст усієї статті, в контексті якої прочитуються думки не тільки про минуле українського народу, а й про те, що аналогічним має бути його тодішнє і майбутнє становище, гідне такої ж долі, як і в інших, передусім слов’янських, народів.

На основі зібраного фольклорно-етнографічного матеріалу І. Вагилевич написав кілька наукових розвідок і нарисів: “Гуцули, мешканці східної частини Карпатських гір”, “Бойки, русько-слов’янський люд у Галичині”, “Лемки – мешканці західного Прикарпаття”, “Слов’янська демонологія”, “Скеля в Уричі”, “Руська медаль”, “Скит у Маняві” та ін. Окремі з них за життя автора друкувалися у виданнях Праги, Варшави і Львова.

У 1837 р. І. Вагилевич завершив роботу над “Словарем южноруського язика”, який охоплює понад 10 тисяч слів. Відома також і інша мовознавча праця ученого – “Розвідки про південноруську мову” (1841 – 1849 рр).

Упродовж 1846 – 1848 рр. І. Вагилевич працював священиком у с. Нестаничі Золочівського округу (там свого часу служив і М. Шашкевич). У революційний 1848 рік він самовільно покинув парафію і почав редагувати газету “Дневник руський”, яка виходила у Львові. У програмній статті до неї редактор з неприхованою радістю відзначав, що “на одголос вольності, котрий іде, що молнія, по всіх кутках Європи і кличе до нового життя всі її народи, встають поляки і русини – товариші вспільної судьби”. І. Вагилевич добре розумів, як багато важить те, “аби народ прийшов до розвитку політичеського, а через те почув сам себе і порозумів свою судьбу”. Щоправда, його непокоїло, що “народність руськую поняло лише дуже мале число русинів”. Тому щиро прагнув, аби “Дневник руський” прилучився “до просвіщення руського народу”. Але, на жаль, газета, випустивши всього 9 номерів, припинила свій вихід.

У 1848 р. І. Вагилевич став одним з претендентів на посаду професора української словесності у Львівському університеті. У зв’язку з цим він готував **“Замітки о руській літературі”**, що були першою спробою осмислити історію української літератури від найдавніших часів до 40-их років XIX ст. Початки національного письменства І. Вагилевич виводив від Несторового літопису, серед творів давньої української літератури на перше місце ставив “Слово о полку Ігоревім”, поему “з рідкої краси описами”. У цій праці ще нема якоїсь певної періодизації історії української літератури. Але її автор чітко помітив, що з XIX століттям розпочалася “новая доба літератури руської”. При цьому І. Вагилевич відзначав роль І. Котляревського, “творителя літератури руської”, і високо оцінив його “Енеїду”, яка, писав він, “буде всегда оздобою літератури”, підкреслив художні якості “Наталки Полтавки” і “Москаля-чарівника”. І. Вагилевич говорив також про творчість Г. Квітки-Основ’яненка, П. Гулака-Артемовського, А. Метлинського, М. Костомарова, Є. Гребінки, Л. Боровиковського, В. Забіли, М. Петренка та ін. Посилаючись на твори Т. Шевченка “Причинна”, “На вічну пам’ять Котляревському”, “Гайдамаки”, “Гамалія”, “Тарасова ніч”, “Катерина”, “Тризна” і “Кавказ”, називав їх автора “знакомитим поетом”, а в деяких з них відзначив “великий талант драматический”. Крім того, автор “Заміток о руській літературі” виступив і в ролі ретельного бібліографа, згадуючи навіть тих письменників, які написали українською мовою бодай по кілька творів. Загалом праця І. Вагилевича важлива тим, що в ній проводиться ідея єдиного українського літературного процесу, який, стверджувалося в ній, свій початок бере з часів Київської Русі. Така позиція ученого базувалася на концепції української національної єдності.

Ще в листі до М. Максимовича від 7 березня 1837 року він писав: “Ми єсьмо южнорусини. [...] Оце ж ми всі – із-за Бескиду, від Тиси, з-поза Сяну і по Серету – з братією нашою задніпрового складаємо одне существо”. Отже, І. Вагилевич на основі історичних фактів послідовно відстоював думку про духовну єдність усього українського народу, роз’єданого кордонами чужих імперій, і в такий спосіб пробуджував патріотичні настрої своїх сучасників, закладав міцні підвалини боротьби наступних поколінь за відновлення української державності.

Утративши в 1849 р. посаду редактора, І. Вагилевич хотів повернутися на парафію в Нестаничах і працювати священником. Проте вища церковна влада не дала на це дозволу. Тоді вирішив перейти на латинський обряд, але йому відмовили, і в цій безвихідній ситуації прийняв лютеранство. Перебивався випадковими заробітками, а потім влаштувався упорядником львівських архівів. Хоч і дошкуляли злигодні, писав наукові праці, не покидав літературної творчості. Життєва невлаштованість, постійні матеріальні нестатки, гостре відчуття приниження людської і національної гідності тяжко пригнічували гордого поета. Нового горя – смерті шістнадцятирічного сина Володимира – вже не зміг перебороти. Загострилася стара хвороба. І 10 травня 1866 року письменник відійшов у вічність. Поховали його у Львові на Личаківському кладовищі.

Літературна спадщина І. Вагилевича – це оригінальні художні твори польською та українською мовами, виконані в романтичній манері, й переклади.

Свої перші вірші І. Вагилевич написав наприкінці 20-их років – очевидно, тоді, коли став студентом Духовної семінарії. Це були поезії польською мовою. Разом з іншими, створеними пізніше, поет включив їх до рукописної збірки (1829 – 1841 рр.), поділеної на чотири частини: “Думки” (ліричні вірші), “Думи” (поезії в прозі), “Епіка” (фрагмент з віршованої повісті “Упир”), “Драми” (уривок п’єси “Марія”).

З художнього погляду найбільш вартісною видається лірика І. Вагилевича. У ній домінують характерні для романтичної поезії переживання самотнього молодого героя, невпевненого й розгубленого перед майбутніми випробуваннями долі. Використовуючи традиційну символіку (човна, моря, вітру, хмар, туману, грому), поет змальовує напружене внутрішнє буття людини взагалі, зумовлене сприйняттям навколишнього світу тільки в його драматичних, навіть трагічних виявах: “Всюди тривога; / Зі страху ніхто не дише”. Особистість у поезії І. Вагилевича, прекрасна своїми благородними пориваннями задля “вітчизни, волі, правди”, яка “плекає любов до ближніх щиро, величає”, не може в таких суспільних умовах знайти гармонію із самою собою і оточенням, через що проймається песимістичним настроєм (“згасну я сам передчасно”) і, зрештою, цілковито потрапляє в полон зневіри й розпачу. “На відлюдді, у гробі / Хочу спокою”, – це щире зізнання людини, стомленої безуспішною боротьбою з жорстокими реаліями своєї дійсності.

Ліричний герой І. Вагилевича (“простий хлопчина-мрійник, пристрасний, чутливий”) сприймає життя як мінливий сон: то “жорстокий”, то “веснянокрилий”. І якщо перший “холодом” убиває “всі почуття високі”, то другий – це “дерзання і пориви у розповні сили”, які приходять у юності разом з надіями на справжнє людське щастя:

Тепло чуттів ласкавих серце колисало,
Воно пісень жалібних, пестоців бажало,
І марило. Торкався ока ясний промінь,
Освітлював тоді лише захоплені племінні,
Фантазії шати одягаючи прозорі,
І марились тоді в душі крилаті зорі.
Було так любо й солодко в часи ті давні,
Коли мені майбутнє снилося у травні,
Коли я бачив щастя в променях ранкових,
У квітах і росі, у саяві барв казкових.

(Переклад В. Лучука).

Ліричний герой І. Вагилевича – це також “проклятий стражденник із серцем метушливим, з бентежною душею”, який важко переживає розлуку з коханою. До її образу він добирає виняткові порівняння: “ангел, добрий, тихий”, її спомин про нього “душі поверне спокій”. У безмежних почуттях кохання щирий і шляхетний, благородний і вірний “скиталець” знаходить життєву опору, відновлює душевну гармонію:

І тебе побачив знов, ангеле ласкавий!
Затремтів, захоплений, Боже ти мій правий!
Лиш куди не гляну я – всюди ти, привітна,
У красі незбагненній, виткана зі світла.
Пробудились радісні всі мої жадання,
Розгорілись, зблиснули давні поривання.
Все гірке забулося, і стою спасенний,
Я воскрес з минулого, я живу блаженний.

(Переклад В. Лучука).

Отже, лірика І. Вагилевича – це складна гама людських переживань і глибоких емоцій, навіяна, очевидно, життєвими враженнями й особистими стражданнями, яких на віку поета було немало.

Велике зацікавлення викликають також поезії з розділу “Думи”, в яких змальовується доля галицької землі, сплюндрованої в давнину різними завойовниками: монголо-татарами, турками й польськими шляхтичами. Тут виразно відчутний вплив “Слова о полку Ігоревім” і фольклорної поетики.

Власне, історико-героїчний пафос поезії І. Вагилевича йде від романтичного сприйняття минушини. В українськомовній баладі “**Мадей**”, уперше опублікованій в альманасі “Русалка Дністровая”, теж звучить історична тема – боротьба карпатських українців проти угорських загарбників за часів Данила Галицького. Центральна постать твору – легендарний ватажок повсталих верховинців Мадей, який горить жадобою помсти жорстоким кривдникам свого народу. Сміливця не лякає, що ворог має значну перевагу в живій силі й досвід у веденні бойових дій. Він відчайдушно кидається у бій, рішуче відкидаючи пропозицію про відступ. Уникнути битви – було б для Мадея найбільшою ганьбою.

“Ніт вертаться сив Мадею
З соромом додому,
Глухов пущею темнов ночев
Блудити по лому;
З безчесними оченьками
Ясне сонце зріти,
З безчесними губоньками
Богу ся молити;
Кіньми зорю долиноньку,
Засію стрілами,
Переломлю вражі тучі,
Проллю кров ріками!” –

промовляє внутрішній голос героя, голос його патріотичного обов’язку.

Неважко помітити, що за пристрасним бажанням знищити ворога і прославити себе в бою Мадей близький до князя Ігоря із “Слова о полку Ігоревім”. Якщо один хоче “списа поламати кінець поля Половецького”, то другий – “переломити вражі тучі”. Ще виразніше сліди знаменитої пам’ятки давньоукраїнської літератури помітні в картині битви, у змалюванні якої домінують звукові й зорові образи: “Трублять роги жубровії, / Сумно коні рзають, / Шумлять тучі срібних стрілок / Та мечі бряжчають”; “Дзвонять коні, бряжчать мечі, / Тьм’ють стріли каляні”. Стиль батальних сцен “Слова” позначився і на змалюванні бою Мадея. Романтичними засобами І. Вагилевич розкриває неймовірну хоробрість і відвагу, надлюдську силу і завзяття свого героя:

Люто кликне сивий Мадей,
А дебр заклекоче,
Вовком вержесь в вражі тучі,
Зубми заскрегоче.
Куда мелькне ясным мечем –
Кров рікою точить,
Куда ратищем засвище –
Кінь їздця волочить.
І рев лютший, мрак темніший
По сирім майдані...

Битва завершується невдачею повстанців: вони зазнають нищівної поразки, а Мадея кидають до в’язниці, проте й там він виявляє нескореність. Пригадаймо, що такий же трагічний фінал має і “Слово о полку Ігоревім”. Але в цілому геніальний твір уславлював ратний подвиг захисників Русі-України, гуртував усі патріотичні сили для відвернення нової воєнної небезпеки. Відповідним героїчним пафосом перейнята й балада І. Вагилевича, яка нагадувала українцям про поневолення їхньої батьківщини Австрійською імперією і кликала до боротьби за національну незалежність.

Ще один українськомовний твір І. Вагилевича – **“Жулин і Калина”** – побудований на іншому сюжетно-образному матеріалі, пов’язаному з українською демонологією. Його літературним джерелом стала також балада А. Міцкевича

“Світезянка” (1821). Проте, звичайно, нема підстав говорити про якусь залежність одного твору від іншого.

У баладі “Жулин і Калина” І. Вагилевич звернувся до теми кохання, великого і сильного, зрадливого і трагічного. Увага автора зосереджена, як слушно зауважує Є. Нахлік, “на трагічних колізіях любовного трикутника, на душевних муках закоханих, на проблемі справжності почуттів і цілісності натур”.

Любовні страждання своїх героїв І. Вагилевич розкриває на тлі таємничої природи. Глухої ночі над Дністром, огорнутим туманом, “ходить, гонить, не тямиться” Жулин, “серце єго в горюванні і душа в печалі”. Причина цьому – поведінка коханої. Жулин дорікає їй, “проклятій розлучниці”: через неї він “лишив милу”, вона “розігнала дрібні діти”, його “спечалила”, була з ним нещирою. Закоханий чоловік не знаходить собі місця: він “змарнів”, “почорнів”, “життя проклинає”, “сльози проливає”, “серце йому крається”. Поведінка милої приводить його до втрати життєвої рівноваги:

Щастє знило, мир розбився,
Лиш мені тужити;
Лучче гнити в сирій землі,
Як під сонцем жити!

Настрій Жулина різко змінюється з приходом Калини. Її портрет чітко вималюваний. Це вродлива жінка, втілення природної краси – “гарна діва, круглолиця”, у неї “красне личко бліденькое і очі чорненькі”, “розсипаються густенько косоньки жовтенькі”. При її появі Жулин шаленіє від любовного почуття, розсипається ласкавими словами. Але Калина ніби й не чує того, що їй говорить Жулин, і вибухає на його адресу градом докорів за невірність і нещирість у коханні, пророкує йому загибель у “бистрім Дністрі”. Тепер це вже не вродлива і лагідна жінка, а “поглядає відьма вкосом”, у неї від люті “очі вуглем ярим тліють”. Така несподівана метаморфоза зумовлена жанровими особливостями балади І. Вагилевича. Як зауважив А. Скоць, “автор назвав твір казкою, а жанрова форма балади-казки допускала романтичну умовність, дозволяла сюжетну розкутість, фантастичну незвичайність сюжетних ситуацій, присутність виняткових героїв, що діють у виняткових обставинах. Тому даремно шукати в романтичному баладно-казковому творі реалістичної мотивації вчинків і дій персонажів, а тим більше якоїсь його співмірності з реальною дійсністю”.

Закінчення балади І. Вагилевича, як і весь твір, виписане в суто романтичній манері. Під супровід бурі, спалахи блискавки й гуркіт грому Калина-відьма зникає: “Під нев земля ся розпала”. Жулин не витримує душевних переживань і кидається “в синій вир глубокий, в ріку бистренькую”. Отак дивовижно поєдналися в романтичній баладі любов і страждання, любов і смерть.

“Жулин і Калина” – вагомий творчий набуток не тільки І. Вагилевича, а й усієї української романтичної поезії.

Переклади – ще одна цікава сторінка в творчій біографії І. Вагилевича. Члени “Руської трійці” особливо уважно ставилися до древніх пам’яток культури, в яких віднаходили героїчне минуле свого народу. Тому не випадковою була їхня підвищена увага до славнозвісного “Слова полку Ігоревім”. Ідея єдності руських земель,

високий патріотизм і художня довершеність твору постійно вабили І. Вагилевича. Ще 1836 року він здійснив перший в українській літературі переклад поеми, а відтак проінтерпретував рідною мовою і іншу пам'ятку Київської Русі – літопис “Повість временних літ”. Цікаво, що поет прилучився до перекладу обох творів і польською мовою.

І. Вагилевич переклав також вісім сонетів з відомої поеми Яна Коллара “Дочка Слави” та ін.

Багатогранна діяльність І. Вагилевича як громадсько-культурного діяча, вченого й письменника залишила яскравий слід в історії національно-визвольного руху, значно вплинула на становлення і розвиток у Західній Україні нової літератури, фольклористики, літературознавства й літературно-критичної думки, сприяла виробленню чітких ідейно-естетичних принципів, на яких міг базуватися єдиний загальноукраїнський літературний процес.

Рекомендована література

1. Гльницька Л. До біографії Івана Вагилевича (З маловідомих матеріалів) // Машкевичіана. – Вип. 2. – Львів – Броди – Вінніпег, 1996. – С. 279 – 286.
2. Курчинський О. І. Вагилевич – перекладач і дослідник “Слова о полку Ігоревім” // Машкевичіана. – Вип. 2. – Львів – Броди – Вінніпег, 1996. – С. 295 – 300.
3. Чахлік Є. Нова література в Західній Україні // Історія української літератури ХІХ століття: У 2 кн. – Кн. 1. – К., 2005. – С. 355 – 394.
4. Петраш О. “Руська трійця”. – К., 1986.
5. Русалка Дністровая. – К., 1987.
6. Скоць А. Балада І. Вагилевича “Жулин і Калина” // Машкевичіана. – Вип. 2. – Львів – Броди – Вінніпег, 1996. – С. 287 – 294.
7. Скоць А. Івана Вагилевича “Мадей” // Машкевичіана. – Вип. 3. – Львів – Вінніпег, 2000. – С. 116 – 124.
8. Машкевич М., Вагилевич І., Головацький Я. Твори. – К., 1982.

Запитання та завдання

1. Розкажіть про основні віхи життя і творчості І. Вагилевича.
2. У яких працях І. Вагилевича викладено розуміння особливостей народнопоетичної творчості та своєрідності розвитку української літератури? Охарактеризуйте їх.
3. Розкрийте жанрові ознаки балади в творчості І. Вагилевича.
4. Яка роль пейзажів у баладах “Мадей” та “Жулин і Калина”?
5. Що єднає баладу “Мадей” і “Слово о полку Ігоревім”?
6. Якими засобами користується поет при створенні психологічного портрета Жулина?
7. Напишіть реферат на тему: “Балади І. Вагилевича в контексті української романтичної поезії 30-х років XIX ст.”





ЯКІВ ГОЛОВАЦЬКИЙ

(1814 – 1888)





ків Федорович Головацький – один із засновників “Руської трійці”, діяч національно-культурного відродження в Західній Україні, відомий учений-славіст, фольклорист, етнограф, літературознавець, поет.

Я. Головацький народився 29 жовтня 1814 р. в с. Чепелі Золочівського округу (тепер Бродівського району) на Львівщині в родині священика. Тут почалася перша життєва школа майбутнього вченого й письменника, яка формувала його свідомим громадянином й патріотом рідної землі. Довгими зимовими вечорами хлопчик любив слухати пісні, казки, легенди й перекази, зачаровувався розповідями батька про свого далекого предка, який служив начальником артилерії у Богдана Хмельницького.

Початкову освіту Яків здобув удома. З 1820-го по 1825 рік навчався у львівській нормальній школі. Після закінчення гімназії в 1831 р. вступив на філософський факультет Львівського університету. Під час навчання захопився мовами й народною творчістю, історією й культурою слов'янських народів. У 1832 р. зблизився з семінаристами М. Шашкевичем та І. Вагилевичем. Утрюх часто зустрічалися, дискутували, розмовляли про літературу, історію, політику, разом заснували гурток “Руська трійця”. Підтримавши заклик гуртківців “іти в народ”, щоб досліджувати його культуру, Я. Головацький часто здійснював мандрівки містечками й селами Галичини, Буковини й Закарпаття. Зібраний фольклорний матеріал ліг в основу різних публікацій, зокрема друкувався в альманасі “Русалка Дністровая”, увійшов до чотиритомного збірника “Народные песни Галицкой и Угорской Руси” (Москва, 1878) та ін. Враження від побаченого під час фольклорно-етнографічних експедицій Я. Головацький описав у нарисах “Подорож по Галицькій та Угорській Русі” (1839).

У 1834 – 1835 рр. Я. Головацький навчався в Кошицькій духовній академії і Пештському університеті. Тут він зійшовся з видатними діячами слов'янського відродження – чеським поетом і вченим-славістом Яном Колларом, словацьким діячем Михайлом Ходжею, словенським професором Карлом Кузьмані, хорватським філологом Франьом Курелацом, сербським журналістом Федором Павловичем та його співвітчизником, письменником Георгієм Петровичем. Про своє перебування в Угорщині Я. Головацький згадував з особливою любов'ю і теплотою: “Тямлю я і вівік не забуду тих годин, перебутих у Пешті із молодими сербами, хорватами і словаками, і з тими чехами. Люба мені згадка за тими хвилями, коли далекії однородці пізнали побратимство своє і вкупі радов потішали, одним духом жили”. Згодом пештські друзі Я. Головацького допомогли видати альманах “Русалка Дністровая” в Буді. Науково-літературні зв'язки зі слов'янськими побратимами український діяч зберігав протягом усього життя.

У 1835 р. Я. Головацький повернувся до навчання у Львівському університеті. Разом з М. Шашкевичем та І. Вагилевичем почав готувати фольклорно-літературний збірник. 4 вересня 1836 р. він надіслав рукопис “Русалки Дністрової” Г. Петровичу, який узяв на себе організаційні питання щодо друку, й через три місяці в Буді альманах побачив світ. У ньому Я. Головацький опублікував вірш “Два віночки”, переклади сербських народних пісень і бібліографічну статтю “Коротка відомість о рукописах слов'янських і руських”.

У 1842 – 1848 рр. Я. Головацький служив сільським священиком і водночас активно займався науковою роботою. Ще 1840 року у Відні вийшов упорядкований ним збірник “Приповідок” Г. Ількевича, у 1841 – 1842 рр. чеською мовою побачив світ його нарис “Подорож по Галицькій та Угорській Русі”, згодом виданий також польською, російською та німецькою мовами (1842), а в 1844 р. чеською та російською мовами – стаття “Про Галицьку та Угорську Русь”.

Великий суспільно-політичний резонанс мала стаття Я. Головацького **“Становище русинів у Галичині”** (1846). Це був, за І. Франком, “найсмівливіший твір галицької публіцистики до 1848 року”. У ньому автор протестував проти дискримінації українців австрійськими й російськими властями, викривав запроданство денаціоналізованої і байдужої до потреб власного народу галицької інтелігенції, висував вимоги про скасування панщини, відкриття україномовних шкіл, викладання рідної мови у вищих навчальних закладах, заснування українських періодичних видань тощо.

Я. Головацький ставив за приклад своїм співвітчизникам великі й малі слов’янські народи Австрії, які вже “пробудилися до нового життя” і “кожен із них возвеличує мову своїх предків, розвиває свою літературу, поширює знання серед свого народу”. Водночас він з гіркотою відзначав, що три мільйони українців під пануванням Австрії “живуть без літератури, без часопису, без національної освіти, без шкіл, як варвари”.

Проте праця Я. Головацького випромінювала й віру в краще майбутнє рідної землі. Загалом у її підтексті чітко прочитувалося, що український народ, “помолодецьки свіжий, тямущий, меткий і здібний до всього, сприятливий до всякого інтелектуального розвитку”, неодмінно здобудеться на гідні умови для свого розвитку.

Стаття “Становище русинів у Галичині” відіграла величезну роль у пробудженні національної свідомості українців. У тому, що революційного 1848 року у Львові почали виходити перші українські газети “Зоря Галицька” і “Дневник руський”, заснувалася університетська кафедра руської (української) словесності, є і її заслуга.

Значною подією в українському культурному житті став вихід двотомного літературно-наукового альманаху “Вінок русинам на обжинки” (Відень, 1846 – 1847), укладений Іваном Головацьким. У ньому, крім творів М. Шашкевича, І. Вагилевича, М. Устияновича та ін, публікувалися також матеріали Я. Головацького: оригінальні вірші, статті, записи народних казок і його переклади українською мовою казок В. Даля, добірка українських і сербських загадок, українських приказок, байок. “Вінок” сприймається як продовження традицій “Русалки Дністрової” і діяльності М. Шашкевича. Невипадково Я. Головацький умістив тут статтю **“Пам’ять Маркіяну-Руслану Шашкевичу”**, в якій склав щиру подяку своєму побратимові за те, що той “загадав великую гадку: утворити чисто народну словесність южноруську, і сесій гадці вірен остав до кінця”, бо “одно було у него завсіди на думці: свій рід, свій язик, своя словесність, своя народність”. М. Шашкевич постає тут як “істинний поет з високим дарованєм”; його думки, “повні глибокого чувства, пливають із-під самого серця гладким,

звучним, чистим руським язиком; рідко в них слобідная, безжурная мисль, найчастіше глибока, сердечна туга: жаль та скарга на недолю аж серце розриває”. Стаття Я. Головацького була однією з перших літературознавчих розвідок про життя і творчість М. Шашкевича.

Кінець 1840-х років – особливий період у творчій і культурно-громадській діяльності Я. Головацького. 23 жовтня 1848 р. на Соборі руських учених у Львові він виступив з блискучою доповіддю **“Розправа о язиці южноруським і єго нарічіях”**, в якій науково обґрунтував, що “нарід, малоруським язиком говорящий, є по великоруським найчисленніший межи всіма народами слов’янськими”, що “язик южноруський є краснорозвучен, повний, поважний, сильний, свободний”. Цей виступ, за словами відомого славіста В. Ягича, висунув Я. Головацького в число найкращих знавців української мови та літератури. Невипадково, коли наприкінці 1848 р. постало питання, хто має заступити новоутворену кафедру української словесності у Львівському університеті, з чотирьох претендентів перевагу віддали саме йому.

Приступивши до виконання посадових обов’язків, Я. Головацький прочитав курс **“Три вступительніі преподаванія о руській словесності”**. Свій виклад лектор розпочав тезою про нову добу в історії українців, яка для “розвою словесності настала із новим становищем політическим”. Її нові пагони, підкреслював він, виростають із старожитнього кореня буття народу. Тому, на його думку, “важно єсть пізнати нині колії, якії перейшла словесність руська, як стояв в тім вигляді нарід руський в давності, щоби тим лучше увидіти нинішнє становище словесності перед лицем соплеменных і других європейських народів, щоби тим докладніше можна було розгадати дорогу, куди він в дальшій розвою стремитися повинен, аби зблизився до цілі, котра му Всевишнім призначена”.

Огляд історії української літератури Я. Головацький розпочав з характеристики української народної творчості, окресливши змістові й жанрові особливості деяких її зразків. Найбільшу частину свого викладу Я. Головацький, зрозуміло, присвятив давньоукраїнській літературі, історію якої поділяв на два періоди: з IX до половини XIV і з половини XIV до кінця XVIII ст. Зародження нашого письменства, на його переконання, майже не залежало від візантійського впливу, а було ближчим, передусім за мовною ознакою, до болгарської і сербської словесності. Найвищими зразками давньої літератури Я. Головацький вважав “Повість временних літ”, Галицько-Волинський літопис, “Повчання” Володимира Мономаха, “Руську правду”, “Паломник” ігумена Данила, “Слово про Ігорів похід”. Щодо останнього він, зокрема, слушно зауважив: “Твір той показує нам дух часу, вірування народні, спосіб народного зображення в поезії”.

У викладі Я. Головацького характеризувався також найновіший період у розвитку української літератури – від виступу І. Котляревського до 40-х років XIX ст. Багато уваги тут приділено творчості І. Котляревського і Г. Квітки-Основ’яненка, що, власне, підтвердили й наступні виступи Я. Головацького – “Іван Котляревський”, “О житті і сочиненіях Грицька Основ’яненка” й рецензія на альманах “Ластівка”. За цими письменниками, писав він, прийшли нові літературні сили, які “найкращу будучність нашої словесності предвіщають”.

Завдання галицьких українців, за Я. Головацьким, полягає в тому, щоби в колі інших слов'янських народів “розвинути свою родиму словесність, своє питоме жите”, “впливати на образоване міліонів свого племені і переносити європейське просвіщене тихим розвоєм на весь южноруський нарід”.

У 1849 р. Я. Головацький видав “Граматику руського языка”, яка мала велике значення для відродження українського шкільництва, була основним посібником у школах до 1862 р. Зацікавлення Я. Головацького мовознавчими питаннями підтверджує і праця над “Матеріалами для словаря малорусского наречия”, “Словником української мови” та ін.

За короткий час Я. Головацький зробив блискучу кар'єру, ставши не тільки професором і завідувачем кафедри української словесності, а й деканом (1858 – 1859 рр.) і ректором (1863 – 1864 рр.) Львівського університету.

Але поступово талановитий учений і поет збайдужів до тієї справи, яка стала ідеалом його юності часів М. Шашкевича, й під впливом М. Погодіна й Д. Зубрицького перекинувся в москвофільський табір. Саме через проросійські орієнтації Я. Головацький позбувся посади у Львівському університеті і змушений був у 1867 р. переїхати до Росії, сподіваючись посісти місце професора російської словесності в Одеському університеті. Однак міністерство освіти визнало його непридатним для такої посади через недостатнє володіння російською мовою. Невдовзі Я. Головацький став головою Археографічної комісії у Вільні (тепер – Вільнюс). Там він продовжив свою наукову діяльність, вивчав історію Галичини та Буковини, написав статті про “Слово о полку Ігоревім”, Л. Барановича, С. Яворського, Ф. Прокоповича та ін.

За свідченням сучасників, на схилі віку Я. Головацький гірко розкаювався у своєму москвофільському виборі, однак щось змінити не наважувався. В останні роки життя йому довелося перейти через багато тяжких випробувань: з невідомих причин наклав на себе руки син Ярослав, інший, Всеволод – випускник медичного факультету Московського університету, через вільнодумні настрої довго не міг отримати посади, донька Софія, московська учителька, за політичні погляди відбула однорічне ув'язнення в одиночній камері. Ці події негативно позначилися на здоров'ї письменника й передчасно звели його в могилу. Це сталося 13 травня 1888 р. у Вільнюсі.

Художня спадщина Я. Головацького невелика. У 30 – 40-х роках поет опублікував кілька своїх віршів у альманахах “Русалка Дністровая” і “Вінок русинам на обжинки”: “Два віночки”, “Весна”, “Туга за родиною”, “Річка”, “Над Прутом”. Згодом з'явилося ще дві поезії: “І. Срезневському з нагоди его перебування в Ужгороді і Львові” (1842) і “Братові з-за Дунаю” (1861). У них звучать характерні для українських романтиків мотиви: возвеличення любові до свого народу й мови, оспівування краси рідної природи, заклик до єдності наддністрянських і наддніпрянських українців та ін. Вірш **“Весна”** – це своєрідна громадсько-літературна декларація Я. Головацького. Як і в поезії М. Шашкевича “Веснівка”, колоритне змалювання приходу весни й буяння квітучої природи асоціюється тут з піднесенням національно-культурної активності галицького

суспільства. У центрі твору – образ галичанки, яка засіває землю зерном, сподіваючись на щедрий урожай. “Хто працює, оре, сіє, / Той і плодів ся надіє”, – говорить вона. Цими алегорично-повчальними рядками автор узагальнює працю західноукраїнських просвітителів на благо усього краю і його люду.

Вірш “І. Срезневському з нагоди єго перебування в Ужгороді і Львові” дослідники творчості Я. Головацького справедливо кваліфікують як громадсько-культурний маніфест, в якому проголошується необхідність єдності усіх українців:

Руський з руським повстрівався,
Руський з руським повітався...
Хоть з далекої України,
Хоть з далекої родини,
Вже один другому брат!
Ізв’яжімся, руські діти,
Час вже нам відмолодіти!
Свою пісню заспіваймо,
Свої сили добуваймо,
Та все піде влад!

Актуальна тематика, народнопісенна легкість і мелодійність стилю – це ті риси поезії Я. Головацького, які робили її популярною серед читачів. Поет і композитор Сидір Воробкевич написав музику до віршів “Весна”, “Туга за родиною” і “Річка”.

Крім поетичних, Я. Головацький писав і *прозові твори*. Зокрема, йому належать художні обробки народних казок, анекдотів, а також байки. Їм властиве розважально-повчальне спрямування, як, приміром, байці “Рак і Ворона”: “Зловила Ворона Рака і несла понад воду в дзьобі. Рак хотів вихопитися і задумав задурити Ворону, щоби дзьоб роззявила, та й каже до неї: “Ворононько-голубонько! Коб тобі ся молоді літа вернули!” А Вороні жалко ся зробило, та й зітхнула і вимовила: “Ба! Ба!” А в тот час Рак випав із роззявленого дзьоба”.

Я. Головацький – автор перших літературно-публіцистичних, так званих мандрівних нарисів “Подорож по Галицькій та Угорській Русі”, створених на основі фольклорно-етнографічних експедицій по Галичині, Буковині й Закарпатті.

“Подорож по Галицькій та Угорській Русі” написана у формі листів (усього їх 9) до приятеля автора – відомого чеського письменника й ученого Карела Запа (1812 – 1871). Сам Я. Головацький мету своїх мандрівок визначив так: “Думки мої блукають між людьми, досліджують старовину, в сумній думі вишукують забуту бувальщину, в численних весільних обрядах відкривають залишки колишніх обрядів дохристиянського слов’янства, у веселих гагілкових та колядкових танках віднаходять хороводи на честь забутих богів; відвідую занедбані замчища, зарослі бойовища, щедро зрошувані кров’ю мого народу, що стільки разів обороняв перед дикими ордами вічну слов’янську землю; відвідую високі могили, висипані дружніми руками вдячних товаришів по зброї як скромний пам’ятник героєві, що загинув, захищаючи вітчизну”.

Але Я. Головацький не тільки ретельно зафіксував побут, житло, працю, одяг українців, а й залишив чудові описи природи рідної землі, з любов’ю і теплотою

змалював її людей. Водночас мандрівника непокоїло те, що ані по селах, ані містах чи містечках не було ученого, який би збирав пам'ятки давнини. Його турбує байдужість українців до своєї історії і культури, а найбільше вражає те, що на цій багатій і щедрій землі порядкують іноземні пани. "Родовиті українці, виховані з наймолодших літ між чужими, вивчені чужими мовами, так мало знають свою рідну землю, свій рід, його долю й боротьбу, що не вміють їх цінувати, а тим більше любити. Боже! Ми є чужинцями на предковичній нашій землі, у власній своїй батьківщині!", – схвилювано писав автор "Подорожі по Галицькій та Угорській Русі".

Отже, Я. Головацький пройшов складну й суперечливу життєву дорогу. В другій половині її він фактично відвернувся від тих ідеалів, які сповідував у молоді роки. Та все ж маємо віддати належне його подвижницькій праці на ниві української науки й культури, що прискорювала національне пробудження в Галичині.

Рекомендована література

1. Тнатюк М. *"При вступительній преподаванія о руській словесности"* Я. Головацького // *Машкевичіана*. – Вип. 2. – Львів – Броди – Вінніпег, 1996. – С. 256 – 259.
2. Кирчів Р. Внесок Якова Головацького в українську фольклористику // *Машкевичіана*. – Вип. 2. – Львів – Броди – Вінніпег, 1996. – С. 240 – 244.
3. Кучер Т. Яків Головацький – вчений-народознавець // *Машкевичіана*. – Вип. 2. – Львів – Броди – Вінніпег, 1996. – С. 236 – 239.
4. Стеблій Ф. Яків Головацький – діяч українського національного відродження // *Машкевичіана*. – Вип. 2. – Львів – Броди – Вінніпег, 1996. – С. 225 – 235.
5. Малата М. *Практик Я. Головацького "Становище русинів у Галичині"* // *Машкевичіана*. – Вип. 2. – Львів – Броди – Вінніпег, 1996. – С. 245 – 255.
6. Машкевич М., Вагилевич Т., Головацький Я. *Твори*. – К., 1982.



Запитання та завдання

1. Розкажіть про найважливіші епізоди з життя, наукової і літературної творчості Я. Головацького.
2. Якими ідеями перейнята доповідь Я. Головацького на Соборі руських учених у Львові?
3. Підготуйте невеликий виступ на тему: "Літературно-естетичні погляди Я. Головацького".
4. Чим близька поезія Я. Головацького до народних пісень? Наведіть конкретні приклади.
5. Зробіть порівняльний аналіз віршів "Веснівка" М. Машкевича та "Весна" Я. Головацького.
6. У чому, на вашу думку, полягає значення Я. Головацького в історії української науки й культури?





МИКОЛА УСТИЯНОВИЧ

(1811 – 1885)





Микола Леонтійович Устиянович – талановитий поет і прозаїк, визначний громадсько-культурний діяч, який прагнув, за словами І. Франка, “причинитися до духового і політичного відродження свого рідного малоруського люду”. Його творчість поживляла й урізноманітнювала розвиток українського письменства на західноукраїнських землях у перші десятиліття XIX ст.

М. Устиянович народився 7 грудня 1811 року в містечку Миколаєві на Львівщині. Батько письменника Леонтій Іванович мав добру освіту, деякий час обіймав посаду міського бургомістра. Мати, Євдокія Дем’янівна, що походила з простого селянського роду, була ніжною і доброю людиною, виховала своїх одинадцятьох дітей працьовитими й охочими до навчання.

Після закінчення місцевої початкової школи М. Устиянович продовжував освіту у Львові: з 1820 року – в нормальній школі, з 1824 – в гімназії, з 1830 – на філософському факультеті університету, а з 1832 – в духовній семінарії.

У 1836 р. після публікації вірша “Сльоза на гробі Михайла Гарасевича” М. Устиянович зблизився з Маркіяном Шашкевичем та його однодумцями, щиро підтримав ідеї діячів “Руської трійці”.

Висвятившись на священника, М. Устиянович переїхав на парафію у гірське село Славськ Стрийського округу. На деякий час відійшов від літературної творчості.

Європейська революція 1848 – 1849 років активізувала М. Устияновича до літературної і громадсько-культурної діяльності. У Львові він видає поетичну брошуру “Згадка за Маркіяна Шашкевича во вічную его пам’ять”, у першій українській газеті “Зоря галицька” друкує патріотичні вірші “Дума матері руської”, “До перемишлян”, “До “Зорі галицької”, виступає головним ініціатором з’їзду культурних діячів Галичини (“собор руських учених”). 19 жовтня 1848 р., виступаючи на його відкритті, письменник говорив: “Європа подала світу нову бувальщину карту, а на ній золотими буквами стоїть виписано: *воскресеніє!* Кожний нарід потряс підвалинами естества свого, зачав нову жизнь, жизнь свободы і долі; а ми ж на тоє переболіли найтяжчу в Європі неволю, аби і надаль віддихати тяжким віддыхом скону, мов під тягарем могили? <...> Бог присудив галичій Русі, тій маленькій частині великого нашого народу, скорше щасливу судьбу і розсвітив над нею зорю нового щастя, незнаних життя свобод; а ми ж би не мали старатися о розсвіт душі нашого народу, аби спізнав, порозумів, полюбив тоє щастя, розбудив честь в своїй груді і став ся того золотого дару достойним?..”

Значну частину своєї промови М. Устиянович присвятив питанню рідної мови. Підкреслюючи історичну місію української мови, він відстоював право на її вільний розвиток: “Найдорожчим маством народу єсть язык його, він єсть душею, він єсть ядром его жизни. <...> Язык руський, тая стобарвная цвітка, возникшая з м’ягенької груді найчувственнійшої дочки Слави <...> ...Яка ідея єсть вища над ідеєю Бога? А тій ідеї служить Русь языком прадідів своїх, языком питомим, котрим донедавна писали отці наші і від котрого днешня річ тільки м’ягшим розкладом слів і свобіднішим їх наклоном розличаєся і так ся виробляє, як ся розвиває

народное чувство”. Тому оратор наголошував на потребі скористатися революційною ситуацією і поновити права рідної мови й культури.

Промова М. Устияновича, яка не раз переривалася бурхливими оплесками й вигуками “слава!”, – то свідома відповідь на політичну ситуацію, в якій опинилися українці, позбавлені елементарних прав на вільний духовний розвиток. Аналізуючи її положення, дослідники вказують на їх співзвучність з ідеями Кирило-Мефодіївського братства, особливо з “Книгами буття українського народу” М. Костомарова. Але якщо й припустити, що програмні документи кирило-мефодіївців якимось чином потрапили до Галичини, то сприйняти й осмислити їх могла тільки та людина, яка насправді чітко бачила історичну перспективу культурного відродження рідного народу.

Що стосується розвитку національного письменства, то М. Устиянович закликав спиратися на народнописенну традицію, на творчість І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, Т. Шевченка та М. Шашкевича. Сам же письменник, судячи з усього, орієнтувався на романтичний тип художньої свідомості. У його поезії і прозі домінує романтичне начало, яке поєднується з елементами інших творчих методів: просвітительського реалізму й сентименталізму.

У липні 1849 – лютому 1850 рр. М. Устиянович редагував у Львові урядову газету “Галичо-руський вісник”, у якій опублікував повість “Мість верховинця”, оповідання “Старий Єфрем”, уривок з поеми “Путь на полонину” та ін.



Церква Вознесіння Господнього в Сучаві, в якій служив Микола Устиянович.

У 1850 р. з переходом редакції “Галичо-руського вісника” до Відня М. Устиянович повернувся до Славська, продовживши займатися просвітницькою і літературною діяльністю. У 1861 р. був обраний послом до крайового сейму.

На жаль, у наступні десятиріччя М. Устиянович нечасто брався за письменницьке перо. Усе більше він змушений був перейматися проблемами великої родини. До того ж митець потрапив під вплив “московфілів”, які по-своєму намагалися спрямовувати його літературну діяльність.

У Славську М. Устиянович прослужив священником 32 роки, організувавши зразкове церковне господарство, за що отримав титул почесного радника Львівської консисторії. Для своїх прихожан, як згадував один із його сучасників, він був “усім: батьком, превосходним учителем, проповідником, мировим суддею, безплатним лікарем, адвокатом, писарем”. Таким він залишився і на новій парафії. У 1870 р. М. Устиянович переїхав на Буковину. Оселившись у Сучаві, активно включився у громадське життя міста, дбав про його благоустрій, був обраний до міської думи радником. Тут подружився з класиком румунської літератури М. Емінеску. У його домі часто бувала родина Кобилянських. З цього приводу в автобіографії 1921 р. Ольга Кобилянська писала: “Там познайомилися родичі з парохом-поетом – Николаєм Устияновичем, що прибув пізніше, по батькові, до Сучави, і його родиною, з чого вийшла найщиріша приязнь так жежи старшими, як і жежи дітьми, котра триває і по сьогоднішню днину між живими з одної і



**Парафіяльний будинок у Сучаві, в якому проживав Микола Устиянович.
Фото Дениса Онищука 6 червня 1971 р.**

другої родини. Це був перший правдивий руський дім, в який увійшли ми, діти, й почули, крім у рідній хаті, і деінде руську (так звали тоді українську мову) мову й руські пісні; де, так сказати б, розумілися усі й жили одним духом: малі й дорослі, старші й менші”.

4 липня 1878 року в Сучаві відзначалося 40-річчя священницької діяльності М. Устияновича. Водночас це було доброю нагодою пригадати і його літературні заслуги. Письменника і пароха привітала міська управа, різні місцеві товариства, з нагоди свята приїхало чимало гостей. Ювіляр отримав багато телеграм від друзів і знайомих, студентів гімназій та університетів. У вітальному адресі від товариства “Просвіта” підкреслювалося значення культурно-літературної діяльності М. Устияновича: “Наше літературне товариство звертається в сей день к Тобі, мов то к патріарху нашого народного письменства, позаяк Ти, світлий Мужу, був одним із тих кількох патріотів молодих, що перві стали писати в мові простонародній, незважаючи на докори і наруги своїх земляків, котрі від так званої хлопської мови відвертались з презирством. Ти відізався до Галицької Русі чудовим руським словом вже перед сорок трьома роками, написавши гарну елегію в пам’ять бл. п. Михаїла Гарасевича в тім вічно пам’ятнім часі, коли Маркіян Шашкевич около видавання “Русалки Дністрової” заходився. Так, отже, воскресив Ти враз з Шашкевичем і єго товаришами галицько-руську словесність із тяжкого вікового сну і заговорив до заголомшених недолею земляків віщим голосом, що, мов труба архангела, будила мертвих до життя нової”. Водночас просвітяни просили сивоголового письменника активізувати свою творчість, звеселити земляків “гомоном пісні нової”.

З творів, написаних М. Устияновичем в останні роки життя, увагу привертають передусім байка “Кінь і пес” (1869), поезія “Сон внучки” (1884), віршовані “Вспомини” (1884) та ін.

3 листопада 1885 р. М. Устияновича, стомленого життям і хворобою, не стало. На смерть письменника відгукнулися майже всі провідні періодичні видання, підкреслюючи його заслуги у справі національного відродження і розвитку рідної літератури. Так, газета “Буковина” віддавала шану соратникові “Руської трійці” за те, що він “розбудив письменність руську, а з нею і дух руський”. Журнал “Зоря” умістив некролог, підписаний І. Франком. “Не послідню силу, – говорилося у ньому, – покрила буковинська земля; солодкозвучна струна пукла на вбогій



Тут похований Микола Устиянович.

лірі руської музи; умер один із перших будителів нашого народного духу, друг Маркіяна, “соловейко”, як звали його молодші товариші”. Поховали письменника на центральному кладовищі в Сучаві.

М. Устиянович належить до найталановитіших поетів Західної України 30 – 50-х років XIX ст. Його віршовий доробок тематично досить багатий, щедрий на використання різних жанрів і форм, як, наприклад, елегія, сонет, послання, пісня, балада, поема, байка та ін.

Свою першу поезію М. Устиянович опублікував у 1836 р. Це була елегія **“Сльоза на гробі Михайла Гарасевича”**, написана за дорученням членів гуртка Маркіяна Шашкевича. У ній за патріотичну діяльність возвеличувався відомий у Галичині освітній і релігійний діяч, автор **“Хроніки руської церкви”**. Цю працю, в якій містилося чимало загального матеріалу з історії України, гуртківці переписували й нелегально поширювали з просвітницькою метою, відкриваючи перед своїми співвітчизниками сторінки славного минулого рідної землі.

Але вірш М. Устияновича приваблює не тільки змістовими, а й художніми якостями, зокрема, майстерним використанням народнопоетичних образів і символів:

Летів орел дубравою,
Бистре око в сонце гнав.
Гнав за світлом, за правдою,
Глянув ще раз – та й упав...

...Хто ж нас тепер за рученьки
В давні світи поведе?
Хто руської дитиньки
Славу, ім'я винайде?

Дуже швидко вірш про Михайла Гарасевича набув широкого розголосу. Про його вихід повідомила львівська газета **“Rozmaitości”**, а в перекладі німецькою мовою опублікував віденський часопис **“Wiener Zeitung”** від 1 серпня 1836 року. Щоправда, не обійшлося і без дошкульних, хоч і несправедливих нападок з боку консервативно налаштованих семінаристів. Крім того, Йосиф Левицький, виразник старих норм функціонування мови й літератури, написав гостру пародію **“Слеза над слезою”**. Першим твір **“Сльоза на гробі Михайла Гарасевича”** посправжньому оцінив М. Максимович. У другому номері альманаху **“Киевлянин”** за 1841 р. він опублікував статтю **“О стихотворениях червонорусских”**, в якій з-поміж поезій того ж таки Й. Левицького, А. Могильницького, І. Вагилевича, Я. Головацького, М. Шашкевича та ін. виділив саме елегію М. Устияновича. У ній іменитий критик побачив **“кращу перлину червоноруської ліричної музи”**, яка **“подає значну надію на поетичне обдаровання”** її автора.

Для М. Устияновича багато важило те, що в психологічно складний для нього час своє вагоме слово сказав М. Шашкевич, привітавши появу його твору як художньо вдалого. Зрештою, засновника **“Руської трійці”** М. Устиянович сприймав не тільки як справедливого й надійного товариша, а і як видатного громадсько-політичного діяча, натхненника національного відродження в Західній Україні. У

присвяті “Прелюбезному другу нашому Руслану-Маркіяну Шашкевичу в день імені его”, що була другим поетичним твором М. Устияновича, написаним у 1836 р., тобто ще перед появою “Русалки Дністрової”, підкреслюється:

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

Аналогічні думки знаходимо й у вірші “Згадка за Маркіяна Шашкевича во вічную его пам’ять”, виданому окремою брошурою паралельно українською і польською мовами у Львові 1848 року. У ньому звучить мотив смутку з приводу передчасної смерті щирого друга, дбайливого сина “руської матері”, “пророка честі, слави предитечі”.

У семінарський період свого життя М. Устиянович написав ще глибоко ліричні поезії “Наддністрянка”, “Згадка – до Мелані”, “Осінь”, після чого замовк на довгих дванадцять років.

До поетичної творчості М. Устиянович повернувся в період європейської революції 1848 – 1849 років, яку сприймав як “воскресеніє”. Окрилений її свободолюбними ідеями, він написав кілька творів громадянсько-патріотичного спрямування (“Наддністрянка”, “Крася”, “До перемишлян”, “До “Зорі Галицької” та ін.), в яких опоетизував культурне й політичне відродження Галичини, висловив надію, що “...давня неволя не верне навіки”. Віршами “Жебрак”, “Хлібороб”, “Сирота” й “Рекрутка” поет підкреслив свою громадянську позицію як оборонця прав простого люду.

Особливе місце в поетичному доробку М. Устияновича посідає поема “Путь на полонину”, цікава як з ідейно-художнього, так і жанрового погляду. Тут в алегоричній формі автор висловив віру в національно-культурне пробудження свого краю.

У першій завершеній поемі нової літератури на західноукраїнських землях “Путь на полонину”, уривки з якої друкувалися в галицькій періодиці в 1850 – 1859 рр., Устиянович пов’язує свій історичний оптимізм із національно-культурним пробудженням, надіями на поширення освіти. Твір складається з циклу медитацій і цікавий як зразок української романтичної поеми з внутрішнім сюжетом. Поетичний виклад характеризується ліричними інтонаціями, багатством художньої умовності. Алегоричний образ “путі на полонину” символізує поступ народу з феодально-патріархальної темряви (“мраку невіжества”) до світла.

Євген Нахлік

Початок поеми М. Устияновича
“Путь на полонину”.

Путь на полонину.
Вставай, Дани,
Вставай, Дани, вставай, мила!
Уже почало світати,
И зоринка над горами,
Наша, наша.
И востане доправа,
Котримусь іа опане,
И востане востане
Наша, наша.
Вставай, мила, вставай, мила,
Уже почало світати;
И востане, и востане
Наша, наша.

Поетичні твори М. Устияновича набули широкої популярності. Окремі з них – “Верховинець” і “Піснь опришків” – стали народними піснями.

М. Устиянович – один з найкращих творців української романтичної прози. Протягом 1849 – 1852 років він написав шість повістей та оповідань, у яких оспівав життя мужніх і благородних верховинців (“Старий Єфрем”, 1849), прагнув показати суть опришківства (“Страстний четвер”, 1852), розповів про свою мандрівку “в Мармарош” (“Ніч на Бержаві”, 1852), порушив питання про необхідність дотримання кожною людиною релігійно-християнських норм поведінки й відповідальність батьків за виховання дітей (“Допуст Божий” і “Толкущему отвержется”, 1852) тощо. У кожному з цих творів присутній особливий герой – Карпатські гори. Їх романтичну красу, загадкову й химерну, письменник змалював з тонким відчуттям, оповив винятковою любов’ю і теплотою. Майже кожен пейзаж у М. Устияновича побудований за принципом контрасту: гірські вершини, залиті сонцем, і вкриті сутінками доли, непроглядні провалля. У контексті всієї прози письменника опис природи набуває глибокого символічного значення як боротьба світла й темряви, вільного життя і скініння під тягарем щоденних життєвих випробувань, а шлях на полонини – то путь до щастя й волі.

Найбільшу славу М. Устияновичеві-прозаїку принесла **“Мість верховинця”** (1849). Очевидно, предметом її зображення письменник обрав якісь конкретні факти з сучасної йому дійсності, на що вказує авторське визначення жанру твору – “повістка з правдивого случаю”. Усі її події так чи інакше пов’язані з головним героєм – Проданом Наливайком. Це незвичайна особистість, яка різко вирізняється з-поміж свого оточення і красою, і вдачею, і талантом. “Був то хлопак рослий, як стрімка ялиця, легкий, як олень з бору, черствий, як полонинна вода, гожий, веселий, як весна, а за красу і ніщо казати; словом, був то собі легінь, яких мало”, – говорить письменник про зовнішність Продана Наливайка. Водночас він підкреслює і його виняткові здібності: “Ніхто не загравав ліпше на сопівці, не загудів на трумбеті, ба і на скрипці не було над него”. Проте герой М. Устияновича – не однозначна натура. З одного боку, це сильна особистість, яка перебуває в цілковитій гармонії із самою собою й оточенням, а з іншого, – це людина високої внутрішньої напруги, здатна не просто постояти за своє щастя, а й зважитися у хвилини вибору на відчайдушний крок. “Приязний і чемний, в’язав він ся з кожним в щирую дружбу; але горе тому, хто ся поважив стати єму на дорозі”, – читаємо в повісті. “Чисте сумління і пекельна гадка, життя і смерть, небо і пекло стрітилися в его душі”, – таким бачимо Продана в кульмінаційний момент, коли він намагався вчинити помсту – звести зі світу свого суперника.

Отже, в сюжетній основі “Месті верховинця” – традиційна для української літератури XIX ст. колізія: два легіні – Федір Медуляк і Продан Наливайко – покохали одну дівчину – Молану Кожанову. Конфлікт твору психологічно ускладнюється тим, що за руку дівчини змагаються парубки, які товаришували з дитячих літ. І хоч Молана любить Продана, мати силує її вийти заміж за Федора, бо той – син багатія.

Розв'язка повісті досить оригінальна, вона не характерна для інших творів такого плану: Продан з рушницею настиг Федора, коли той, полюючи в горах, несподівано опинився перед ведмедем і ось-ось мав загинути; однак Продан, в “гарячім, але чеснім серці” якого “борба недовго точилась”, убиває звіра. Цей епізод письменник цілковито виписав у світлі вимог християнського милосердя й усепощення, показавши, як під впливом вищих сил до людини, затьмареної почуттям особистої образи, повертається її внутрішнє благородство: “До Бога належить суд і в его руках месть, – шепнув ему (Наливайкові. – В. А.) ангел душі его, – а тепер жде нещасний рятунку”.

Як оповідач, М. Устиянович намагається тримати читача в постійній інтризі, ускладнюючи сюжетну лінію несподіваними поворотами. Про те, як складається доля героїв, він сповіщає тільки в заключному епізоді, який становить лаконічний, але колоритний опис вранішнього села. Кількома штрихами автор змальовує схід сонця. Цей образ дуже часто постає у творах М. Устияновича, а в “Месті верховинця” – особливо. У даному разі він символізує прихід нової пори в житті закоханих: “Красиво возникло в м'ясопустну неділю золоте сонінко над верхами Тухольщини і освітило і гори, і бори в снігових перлах. Весело тиснувся люд Рожанки до церковці божої. З хати Кожана заграли скрипки, заладкали свахи, і двоє молодят, хороші як божая весна, в зеленім барвінку вийшли на подвір'я, а з подвір'я посунули ся к церкві. Був то наш Продан і Молана, що спішили до престолу божого присягати собі любов і віру аж до смерті”. Тут же повідомляється і про Федора, який був дружною на весіллі Продана й Молани. Очевидно, під впливом благородного вчинку свого колишнього суперника він відмовився від наміру одружитися з Моланою, цілком усвідомив свою неправоту й поводить ся так, як людина, що скинула з душі важкий тягар: разом з усіма радіє щастю молодят. Отже, така зміна в поведінці персонажа виписана з позицій просвітительської ідеології (порівняймо аналогічний епізод з возним у драмі І. Котляревського “Наталка Полтавка”).

М. Устиянович зробив надзвичайно багато для утвердження прозових жанрів у західноукраїнській літературі. Його естафету у творенні романтичної повісті й оповідання вдало підхопив Ю. Федькович такими творами, як “Люба – згуба”, “Штефан Славич”, “Серце не навчити” та ін.

Творчість М. Устияновича – неперехідний набуток української літератури. У його поезії, позначеній характерними для романтиків мотивами служіння рідному народові й ідеалізації старовини, культивувалися різні жанри: ода, лірична присвята, елегія, балада, притча, байка та ін. Проза письменника започаткувала жанр повістки (“Месьть верховинця” і “Страсний четвер”), в якій поєдналися ознаки власне повісті, оповідання й новели.

М. Устиянович підготував сприятливий ґрунт для подальшого розвитку поезії, прози й публіцистики в українській літературі Західної України.

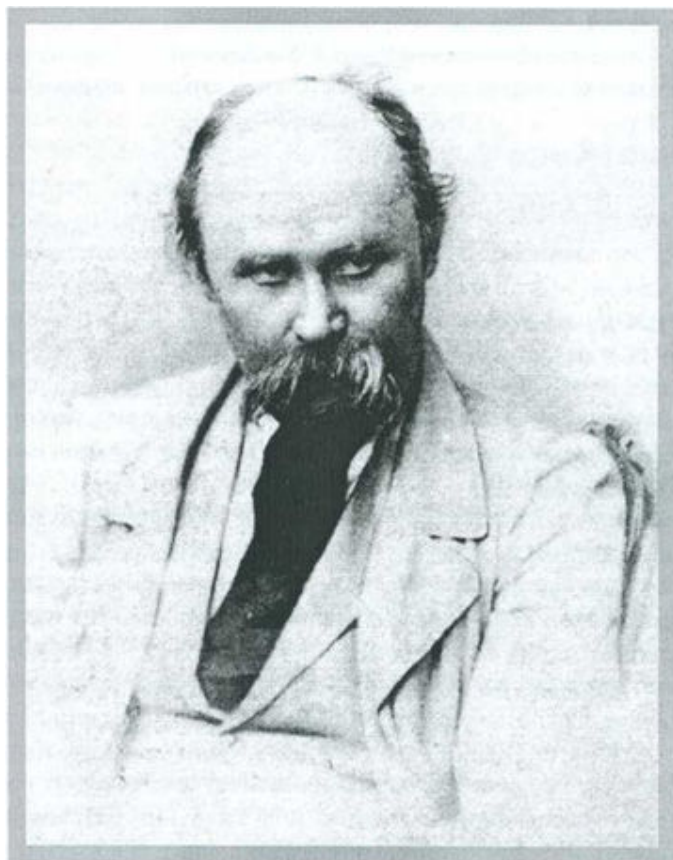
Рекомендована література

1. Горак Р. Д., Гнатів Я. М. Між вогнями: Повість-документ; Микола Устиянович: Роман-есе. — Львів, 1994.
2. Нахлік Є. К. Романтична повістка Миколи Устияновича "Месьть верховинця" // Рад. літературознавство. — 1981. — № 12. — С. 61 — 70.
3. Письменники Західної України. — К., 1965.
4. Устиянович М. Поезії. — К., 1987.
5. Малата М. Й. Про поему М. Устияновича "Путь на полонину" // Рад. літературознавство. — 1986. — № 4. — С. 63 — 66.
6. Малата М. Будитель народного духу // Устиянович М. Поезії. — К., 1987. — С. 17 — 46.
7. Малата М. Микола Устиянович (До 180-річчя з дня народження) // Укр. мова і літ. в школі. — 1991. — № 12. — С. 85 — 87.

Запитання та завдання

1. Підготуйте розповідь про життєвий і творчий шлях М. Устияновича.
2. Які питання порушував М. Устиянович у промові на з'їзді культурних діячів Галичини?
3. Охарактеризуйте погляди М. Устияновича на розвиток української літератури.
4. Які теми стали провідними в творчому доробку М. Устияновича?
5. Розкрийте жанрову різноманітність поезії М. Устияновича.
6. У чому полягають особливості жанру повістки в прозі М. Устияновича?
7. У загалом романтичному творі "Месьть верховинця" співіснують риси просвітительського реалізму й сентименталізму. Доведіть це на конкретних прикладах.
8. Які твори написав М. Устиянович в останні роки свого життя?
9. Напишіть реферат на тему: "Значення творчості М. Устияновича в історії української літератури".





ТАРАС ШЕВЧЕНКО

(1814 – 1861)





ороку в першовесняні дні в Україні і скрізь у світі люди доброї волі вшановують пам'ять геніального поета й мислителя Тараса Шевченка, вивіряючи за його ідеалами власні діла і помисли. Коли ми говоримо про Тараса Шевченка, то передусім маємо на увазі велич його приходу, майже містичне, людським розумом незбагненне його об'явлення. Бо хіба нема тайнства в тому, що він фактично самотужки врятував цілий народ, відвернув від забуття цілу націю? Він, як ніхто інший із світових класиків, возвеличив гідність людини, став на захист покритвджених й упосліджених. Свідомий своєї виняткової місії, посланої небесами, саме він мав цілковите право проголосити:

Воскресну нині! Ради їх,
Людей закованих моїх,
Убогих, нищих... Возвеличу
Малих отих рабів німих!
Я на сторожі коло їх
Поставлю слово.

Уже не одне покоління українців щиро захоплюється світлим образом великого поета-мислителя, його громадянською самовідданістю й гуманістичною саможертвністю, його високим сенсом боротьби за правду й свободу, його наполегливим і цілеспрямованим відстоюванням права рідного народу на вільне буття, власну історію, мову й культуру. Але чи часто ми задумуємося над тим, скільки це коштувало йому фізичних мук і терпінь, душевних страждань і болю, мужності й віри? Так, життя Шевченка наповнене трагізмом і безкінечними стражданнями, і тільки, за небагатьма винятками, хвилинами радості й справжнього людського щастя. На цю тему існує численна література – від науково-популярних нарисів до академічно вивірених видань, у яких біографію поета розписано мало не погодинно. Та все ж, коли випадає говорити про долю Шевченка, задумаємося над двома фактами, які дають ключ до розуміння його винятковості, пізнання сенсу його буття і творчості.

Із сорока семи літ, відведених йому долею, тільки перші п'ятнадцять він прожив в Україні. Ще майже дитиною з волі власного пана, цинічного й жорстокого, він змушений був покинути найближчих людей, наймиліші серцю місця, майже назавжди розлучитися зі своїм родом, батьківщиною і жити на чужині. Спочатку – у Вільно, яке назавжди залишилося “дорогим по споминах” його серцю, а відтак – у Петербурзі, який він сприйняв неоднозначно.

Про що міг думати він, сімнадцятирічний юнак, холодною 800-кілометровою дорогою з Вільно до Петербурга чи по прибутті до “Північної Пальміри” наприкінці зими 1831 року? Може, ним оволодівало таке ж сум'яття, що і Євгеном Гребінкою, коли той теж долав столичний шлях трьома роками пізніше? “Думав я довго дорогою: що з мене буде в Петербурзі, що я там робитиму між москалями? – щиро зізнавався Є. Гребінка. – І вийшло навпаки. Петербург – колонія освічених українців. Усі службові місця, усі академії, усі університети наводнені земляками, і при призначенні людини на службу українець привертає особливу увагу як розумна людина”.

І справді, в тодішньому різнонаціональному Петербурзі проживало кілька десятків тисяч українців, хоч називається й інша кількість – понад сто тисяч (!).

Серед такого багатолитого люду, який прибував сюди здебільшого задля кар'єри чи розваг, легко було розчинитися, забути свій родовід, а то й заради слави чи інших вигод зректися рідної мови, що не раз траплялося навіть з іменитими земляками, як, приміром, Миколою Гоголем чи тим же Євгеном Гребінкою.

Що ж до Гоголя, то, прибувши до Петербурга 1829 року, він не зміг знайти тут душевного спокою, звичної психологічної рівноваги, яка б так, як в Україні, давала йому більше сил для вільного творчого вибору. Очевидно, саме тому у листі 1833 року він радив молодому українському вченому Михайлові Максимовичу: “Бросьте в самом деле кацапию да поезжайте в гетманщину. Дурни мы право, как разсудить хорошенько. Для чего и кому мы жертвуем всем?”. Але це, як зауважив Є. Маланюк, “вже останні судороги. У червні 1836 р. виїжджає він за кордон шукати “батьківщини душі”, що в ньому самому вже вмирала”.

Отож, Тарас Шевченко у виборі власної дороги міг би скористатися уже випробуваним методом і завдяки неабиякому талантові живописця й поета раз і назавжди легко розв'язати особисті життєві проблеми. Але, як відомо, сталося інакше. Він не тільки не зрікся рідної мови, а й почав писати нею вірші. За цим мистецьким подвигом криється інший, очевидно, ще більш важливий – громадянський, який навічно став зразком самовідданого служіння рідній культурі і своїй нації, прикладом учинку, коли на перший план виступає не служіння власним амбіціям, що спричинює пристосуванство, конформізм, зраду, а свідомо самопожертва в ім'я інших, громади й цілого народу, утвердження свого національного Я в умовах блокади чужинецької культури.

Поетом постійно керувало нестримне бажання триматися свого рідного, берегти і відстоювати його. 15 листопада 1839 року, вже викуплений з кріпацтва (а яке ж то, скаже він, “велике щастя бути вольним чоловіком”), Тарас листовно звертається до старшого брата Микити з проханням: “...будь ласкав, напиши до мене так, як я до тебе пишу, не по-московському, а по-нашому,

Бо москалі чужі люди,
Тяжко з ними жити;
Немає з ким поплакати,
Ні поговорити.

Так нехай же я хоч через папір почую рідне слово, нехай хоч раз поплачу веселими сльозами... [...] Ще раз прошу, напиши мені письмо, та по-своєму, будь ласкав, а не по-московському”. А коли Микита не виконав прохання, Тарас із гнівом написав: “Я твого письма не второпаю, чортзна по-якому ти його скомпонував, ні по-нашому, ні по-московському – ні се, ні те, а я ще тебе просив, щоб ти писав по-своєму, щоб я хоч з твоїм письмом побалакав на чужій стороні язиком людським”. Оборонців української мови, хай навіть на побутовому рівні, на той час було небагато. Прикро, що й самі українці не надто квапилися заступатися за рідну мову. Тим благороднішим і по-громадянському мужнім сприймається намір Шевченка видати свій “Кобзар”, який, окрім великого мистецького, мав ще й величезне значення для утвердження самосвідомості українського народу.

І ще про один епізод із життя поета, найтяжчий, найболючіший, найдраматичніший – заключний період заслання у Новопетровському укріпленні, розташованому на півострові Мангишлак, у випалених сонцем степах, “справжній

пустелі!” за його свідченням, де “пісок і камінь; хоч би травинка, хоч би деревце – нічого нема. Навіть гори порядної...”. Але найжахливішими були не кліматичні умови, не щоденна муштра й казарма, не пильний нагляд і постійні обшуки, а люта самотність і невимовна туга за батьківщиною. В одному з листів поета читаємо: “Так, людина в нещасті живе в самій собі, як говорять розумні люди, тобто роздумує. А до чого призводить роздум? запитати б цих розумних людей. До того, що руйнує надію, цю всесвітню прекрасну обманщицю”. А втратити надію в такій ситуації – означало втратити самого себе, своє *Я* як людини й митця. Упродовж усього заслання рятувало тільки одне – християнська філософія, про що невільник зізнавався в листі до Варвари Репніної: “Єдина відрада моя в цей час – це Євангеліє. Я читаю його без вивчення, щоденно і щогодинно”.

У Новопетровському укріпленні – тому земному пеклі – під всевидящим оком царської охранки поет карався сім літ, тоді як служба звичайних рядових тут тривала не більше двох років. Тож він у три з половиною рази перевершив цю нелюдську норму! Звідки черпав сили, фізичні і моральні, цей страдник, аби просто не загинути, не втратити власної гідності, не розгубити християнського милосердя й усещення, вийти звідти із чистою душею і ні на йоту ні на кого не озлобитися? З віри, глибокого релігійного почуття, яке повсякчас живило його душу, давало надію на доконечне сповнення мети.

У його “Щоденнику” від 13 червня 1857 року, тобто за півтора місяці до звільнення з Новопетровського укріплення, є промовистий запис: “Один спогад про минуле й побачене впродовж цього часу приводить мене у трепет. А що ж було б, якби я записав цю похмуру декорацію і бездушних грубих лицедіїв, з якими мені довелося розігравати цю похмуру монотонну десятилітню драму? Мимо, пройдемо мимо, минуле моє, моя підступна пам’ять! Не обуримо серця люблячого друга негідним спогадом, забудемо і простимо темним мучителям нашим, як простив Милосердний Людинолюбєць своїм жорстоким розпинателям”.

Загальнолюдські моральні цінності, закладені у християнських заповідях, стали нормою особистого життя Шевченка й одними із засад його творчості. “Тепер тільки молюсь я і дякую Йому (*Богові. – В. А.*) за безкінечну любов до мене, за послане випробування. Воно очистило, зцілило моє бідне хворе серце. Воно відвело призму від очей моїх, крізь яку я дивився на людей і на самого себе. Воно навчило мене, як любити ворогів і тих, хто ненавидить нас. А цього не навчить ніяка школа, крім тяжкої школи випробування і тривалої бесіди із самим собою. Я тепер почуваю себе якщо не досконалим, то, принаймні, бездоганим християнином”, – читаємо в його листі до Анастасії Толстої від 9 січня 1857 року.

Співчуття стражденній людині, неймовірне бажання допомогти їй, захистити її від злигоднів і поневірянь, відкрити їй навстіж своє велике серце переростають у Шевченка в особливий, рідкісний вияв релігійного почуття. Возвеличуючи любов і милосердя, тавруючи злобу й ненависть, він виходив із Христового вчення, а викриваючи неправду й несправедливість, яка запанувала в усьому суспільстві, брав енергію й завзяття в біблійних пророків. Усім своїм життям він засвідчив відданість Христовим ідеалам, тяжко страждаючи за “люди своя”. Він, наче апостол, став проповідником Ісусового слова, прийшов у світ, щоб “свою любов благовістити! / Святу правду возвістити”.

Неважко помітити, що весь Шевченків “Кобзар” перегукується із Божими істинами, за ними вивіряється постова думка чи поведінка його персонажів. Проте найбільше вражає його поетична форма – щира й відкрита розмова з Абсолютом, яка своєю відвертістю може видатися комусь навіть святотатською або й богоборчою. Але істинно віруюча людина не має таємниць у своїх розмовах із Богом, у неї нема такого, чого б вона не сміла сказати своєму Творцеві.

У тих безкінечних розмовах із Богом – щиросердих молитвах, які своїм змістом і формою нагадують Псалтир, – Шевченко рідко впоминається за себе, а якщо й звертається із якимось особистим проханням, то воно так чи інакше увиходить в орбіту громадського, планетарного, як, приміром, у поемі “Неофіти”, в якій він благає “Святую праведную Матір”:

Скорбящих радосте! Пошли,
Пошли мені святее слово,
Святої правди голос новий!
І слово розумом святим
І оживи, і просвіти!

В особливостях змалювання образу Шевченкової Марії Богородиці спостерігається цікава аналогія. Від XIII ст. європейські живописці образ Богоматері списували з реальних жінок, які уособлювали божественну красу, фізичну чистоту й душевне благородство. Свій образ Матері Христа Шевченко змальовував із простих українських жінок. До цього він ішов через поеми “Катерина”, “Сова”, “Наймичка”, “Княжна”, “Титарівна”, “Марина”, “Неофіти”, з неповторною поетичною майстерністю втілюючи його в “Марію”. Скривджених, зневажених, вигнаних кріпацьких матерів поет, як ніхто інший, оповив ореолом святості, зумів розгледіти в них ту особливу, неземну красу, яка за своєю величчю могла дорівнювати цнотливості Богородиці:

У наших раї на землі
Нічого кращого немає,
Як тая мати молодая
З своїм дитяточком малим.
...І перед нею помолюся,
Мов перед образом святим
Тієї матері святої,
Що в мир наш Бога привела...

Як великому християнському проповіднику, те слово – “святої правди голос новий” – доконче потрібне Шевченкові, “щоб людям серце розтопити”, щоб сіяти серед них “єдинодумліє” і “братолюбіє”, рішучість у боротьбі з численними ворогами. Найвищий сенс своєї творчості Шевченко вбачав у тому, щоби допомогти людині відкрити в собі добре начало, дане їй спервовіку. У цьому щирому і найбільш важливому для нього прагненні він безмежно люблячий і великодушний, але водночас і безмежно гнівний, коли бачить, як “правдою торгують”, “Господа зневажають”. Тому й кидає гострі, нещадні інвективи отим “недолюдям”, “дітям юродивим”, але й укотре апелює до їхнього сумління: “Схаменіться! будьте люди”. У такий чи інший спосіб Шевченко, як зауважив Степан Смаль-Стоцький, “обновляє моральне життя українського народу, чого не

в силі була зробити російська церква, бо і вона потрапила в неволю царського деспотизму, що звів її на формальний культ і геть скривив засади Христової віри”.

Тяжко зранену людську душу Шевченко зцілює щирою молитвою і осанною Богові, як, приміром, у “Давидових псалмах” – неперевершеному шедеві світової релігійної лірики. Крім того, цей цикл справедливо кваліфікувати новітнім українським Псалтирем з огляду на те, що в його десяти творах крізь призму ідеології старозаповітної книги акцентовано на особливостях християнського світогляду українського народу, визначальних сторінках національної історії, морально-етичних виявах особистості. У циклі поет говорить від імені першої особи, і це ще більше актуалізувало його ідеї у свідомості кожного, хто звертався до Бога, хто шукав і знаходив у біблійному першоджерелі моральне оперття, надійну основу в щоденній протидії індивідуальному й суспільному злу, у відстоюванні Божої правди. У таких творах праведна душа знаходить порятунок, отримує морально-етичну рівновагу, здобуває впевненість у тому, що нечестиве порушення закону Божого й установленого Творцем порядку буде покаране:

Молюсь, Господи, внуши їм
Уст моїх глаголи.
Бо на душу мою встали
Сильнії чужії,
Не зрять Бога над собою,
Не знають, що діють.
А Бог мені помагає,
Мене заступає
І їм правдою Своєю
Вертає їх злая.

У Біблії, християнській філософії Шевченко відшукував те, що найбільше відповідало його власному баченню світу, і, послугуючись загальновідомими ідеями й образами, він у чудовій художній формі доносив своєму народові найвищі ідеали й почування. Геніальність поета якраз і полягала в тому, що він акумулював у собі весь духовний потенціал людства і явився рідному народові з великою місією наближення його до істини:

Церков-домовина
Розвалиться... і з-під неї
Встане Україна.
І розвіє тьму неволі,
Світ правди засвітить,
І помоляться на волі
Невольничі діти!..

Ідея України стала основою націософської концепції Шевченка, тобто втіленням національної ідеї як вимога історичного призначення українства, чинника його національної самосвідомості, державотворчих прагнень, змагань до незалежності, життя “в своїй хаті” за законами своєї ж “правди, і сили, і волі”, до відродження й розвою духовності й національної культури.

У будучині Шевченко бачив Україну вільною державою, яка таки діждеться свого Вашингтона “з новим і праведним законом” і стане питомою частиною світової спільноти, вселюдського духовно-культурного простору.

Творчість Тараса Шевченка мала вирішальне значення для становлення й розвитку нової української літератури. Широким колом соціально-політичних, історико-філософських і художніх тем, проблем та ідей вона піднесла її до вершин світового письменства. Як писав про генія українського народу Іван Франко, “він був сином мужика – і став володарем в царстві духа. Він був кріпаком – і став велетнем у царстві людської культури”.

Народився Тарас Шевченко 9 березня (25 лютого за старим стилем) у селі Моринці Звенигородського повіту Київської губернії (нині Звенигородський район Черкаської області) в кріпацькій родині, що належала магнату генерал-лейтенанту Василеві Енгельгардту. Батько поета – Григорій Шевченко – походив з вільних низових козаків, був людиною письменною, чумакував, двічі брав у поїздки й малого Тараса. Мати – Катерина Бойко – була чутливою і дбайливою натурою, безмежно любила своїх дітей.

Дитячі роки поета пройшли в мальовничому куточку України – на Звенигородщині, в селі Кирилівка, відгукнувшись у багатьох його творах теплими споминами, як, приміром, у повісті “Княгиня”: “І стоїть переді мною наша убога стара біла хата з потемнілою солом’яною покрівлею та чорним димарем, а коло



Хата батьків Тараса Шевченка в Кирилівці. Сучасне фото.

хати на причілку яблуня з червонобокими яблуками, а круг яблуні квітник – улюбленець моєї незабутньої сестри, моєї терплячої, моєї ніжної няньки! А коло воріт стоїть стара розлога верба з засохлим верхів’ям, а за вербою – клуня, оточена стіжками жита, пшениці й різного, всякого збіжжя; а за клунею косогором піде вже сад! Та який сад! Бачив я на своєму віку таки чималі сади, як от, приміром,

Уманський чи Петергофський, та що то за сади! Шага не варті, як порівняти з нашим чудовим садом: густий, темний, тихий, словом, іншого такого саду немає на цілому світі. А за садом левада, а за левадою долина, а в долині тихий, ледве журкотить, струмок, оброслий вербами й калиною та окутаний широколистими темно-зеленими лопухами; а в цьому струмку під навислими лопухами купається опецькуватий білявий хлопчик”.

У 1822 р. батько віддав Тараса “в науку” до дяка в селі Кирилівка Павла Рубана, на прізвисько Совгир. За два роки хлопчик навчився читати й писати, й, очевидно, засвоїв якісь знання з арифметики. В цей час у Тараса проявилися здібності до малювання. Він мріяв стати художником і наполегливо шукав у сусідніх селах учителя малювання. Але після кількох невдалих спроб змушений був повернутися до Кирилівки.

Дитячі враження залишили глибокий слід у свідомості Тараса Шевченка й мали величезний вплив на формування його особистості й усю творчість. Усім дитячим серцем Тарас полюбив народну пісню, думи й перекази про героїчне минуле рідного краю.

Уже змалку майбутній поет зазнав великих страждань і поневірянь. Коли йому виповнилося дев’ять років, померла мати, залишивши сиротами ще шістьох дітей: дев’ятнадцятирічну Катерину, яка тільки-но вийшла заміж у сусіднє село Зелена Діброва, дванадцятирічного Микиту, семирічну Ярину, чотирирічну Марину та дворічного Йосипа. Через два роки не стало й батька.

Наприкінці 1828 р. Тарас опиняється в панському дворі у Вільшані, яка дісталася в спадщину позашлюбному синові Василя Енгельгардта, ад’ютантові литовського губернатора Павлові Енгельгардту. На початку вересня Тарас прибуває до Вільно, де служив його пан. Там він виконує обов’язки козачка в панських покоях, а у вільний час потайки малює. Згодом його віддають учитися малюванню. Ймовірно, він деякий час навчався в Яна Рустема, професора живопису Віленського університету.

Події польсько-литовського повстання 1830 р. змусили Павла Енгельгардта переїхати до Петербурга. У лютому 1831 р. за своїм паном до столиці прибув і Тарас. Тут він прожив багато років, тут сталося багато важливих подій у його житті, одна з яких – викуп з кріпацтва, звідси навесні 1861 року він вирушив у свою останню подорож в Україну.

У 1832 р. Енгельгардт законтрактує Шевченка на чотири роки майстрові петербурзького малярного цеху Василеві Ширяєву. Разом з його учнями Тарас розписував Великий та інші петербурзькі театри.

Важливою подією в житті майбутнього поета було знайомство з Іваном Сошенком, земляком із Богуслава, який по-справжньому оцінив його талант художника. Завдяки Сошенкові Тарас потрапляє під опіку Євгена Гребінки, який часто запрошував юнака до себе в гості, давав йому читати книжки, зокрема “Енеїду” Івана Котляревського, повісті Григорія Квітки-Основ’яненка, збірки пісень Михайла Максимовича, свої твори.

Надзвичайновелику роль у житті Шевченка відіграло знайомство з художниками Карлом Брюлловим, Василем Григоровичем, Олексієм Венеціановим, Аполлоном Мокрицьким, поетом Василем Жуковським. За порадою Сошенка та Григоровича

Тарас відвідував товариство заохочування художників, де його роботам дали високу оцінку.

У квітні 1838 р. Брюллов створює портрет Жуковського, який був розіграний у лотерею, і за 2500 крб., одержаних за портрет, Шевченка викупили з кріпацтва. Це сталося 22 квітня 1838 р. Уже через місяць Тараса зараховують учнем Академії мистецтв. Він навчається під керівництвом Брюллова, стає одним із його улюблених учнів, одержує срібні медалі за картини “Хлопчик-жебрак, що дає хліб собаці” (1840), “Циганка-ворожка” (1841), “Катерина” (1842). У цей час він починає писати й поезії.

Зважаючи на особливі події в біографії і, головне, враховуючи істотні зміни в системі ідейно-естетичних орієнтирів, творчість Тараса Шевченка прийнято поділяти на чотири періоди:

1. Рання творчість (1837 – 1843 рр.).
2. Творчість 1843 – 1847 рр. (періоду “трьох літ”).
3. Творчість періоду заслання (1847 – 1857 рр.).
4. Творчість останніх років життя (1857 – 1861 рр.).

Таку періодизацію творчості Тараса Шевченка вперше обґрунтував Іван Франко. Вона прийнята й сучасним шевченкознавством.

Рання творчість (1837 – 1843 рр.)

Тарас Шевченко почав писати ще кріпаком. Балада “Причинна” – перший, відомий нам, твір поета. 1840 року вийшов його перший шедевр – “Кобзар”. Ті вісім творів (“Думи мої, думи мої, лихо мені з вами!”, “Перебендя”, “Катерина”, “Тополя”, “Думка” (“Нащо мені чорні брови”), “До Основ’яненка”, “Іван Підкова”, “Тарасова ніч”), що увійшли до нього, спричинили справжній переворот у нашій літературі, заяснили, за Іваном Франком, “невідомою досі в українським исьменстві ясністю, простотою і поетичною грацією вислову”.

Двадцятишестирічний автор “Кобзаря” чітко усвідомлював свою місію поета як оборонця знедоленого народу, про що виразно задекларував у вірші “Думи мої, думи мої...” – своєрідному мистецькому маніфесті, яким відкривалася збірка:



Титульна сторінка «Кобзаря» 1840 р.

Думи мої, думи мої,
Квіти мої, діти!
Виростав вас, доглядав вас –
Де ж мені вас діти?..
В Україну ідіть, діти!
В нашу Україну..
[...] Там найдете щире серце
І слово ласкаве,
Там найдете щиру правду,
А ще, може, й славу...

Шевченкові не так важило показати своїм співвітчизникам сьогочасне, як донести їм історичну правду, відкрити “чиї вони діти”. Бо минуле, за його розумінням, підносило національний дух, розвіювало зневіру й песимістичний настрій, дарувало надію, додавало життєвої бадьорості й завзяття.

Для самого ж Шевченка, мабуть, найбільшою нагородою було те, що його “Кобзар” знайшов відгук у людських серцях, його захоплено сприйняли і професійні критики. І навіть столична “Литературная газета” – найприскіпливіший поціновувач новоявлених талантів – прихильно зустріла Шевченкового первістка. “У поезіях Шевченка багато вогню, – писала вона в номері від 5 травня 1840 р., – багато глибокого почуття, скрізь відчувається в них гаряча любов до батьківщини. Його картини відповідають натурі і сяють яскравими живими барвами”. Щоправда, шовіністично налаштовані рецензенти докоряли поетові за те, що він пише українською мовою – “гібридським діалектом”, як зневажливо писали вони. Таким “порадникам” Шевченко відповість згодом – у передмові до другого, на жаль, нездійсненого через арешт, видання “Кобзаря”: “Вони кричать, чом ми по-московській не пишемо? [...] Кричать о братстві, а гризуться, мов скажені собаки. [...] А на москалів не вважайте, нехай вони собі пишуть по-своєму, а ми по-своєму. У їх народ і слово, і у нас народ і слово. А чиє краще, нехай судять люди”.

Колосальний успіх першого “Кобзаря”, як і подальшої творчості, Шевченкові забезпечило чимало факторів, які проросли з національного ґрунту і стали основою його світоглядно-естетичних шукань. На створення поетичних шедеврів молодого автора надихала героїчна і водночас глибоко трагічна історія українського народу, щедрий і самобутній фольклор, сповнені філософським змістом обрядові дійства, щоденний важкий, але й до тонкощів розмірений селянський побут.

Наступного після “Кобзаря” року вийшли поема “Тайдамаки” та альманах “Ластівка”, який умістив і твори Шевченка: “Думка” (“Вітре буйний, вітре буйний!..”), “На вічну пам’ять Котляревському”, “Думка” (“Тече вода в синє море...”), перший розділ поеми “Тайдамаки”.

Лірика. За характером свого таланту Шевченко визначився переважно як поет-лірик. В його ранній ліриці важливе місце посідає тема призначення поезії, місця і ролі мистця в суспільному житті (“Думи мої, думи мої...”, “Перебендя”, “На вічну пам’ять Котляревському”, “До Основ’яненка”). У віршах цієї тематичної групи чітко визначилася громадянська позиція молодого автора – свої твори він адресує Україні, її скривдженому народові. Звертаючись до своїх великих попередників

Івана Котляревського та Григорія Квітки-Основ'яненка, Тарас Шевченко утверджує ідею безсмертя діяльності людини в ім'я народних ідеалів, апелює до національної свідомості своїх сучасників, пророкує незнищенність нації, яка володіє незліченними пісennими скарбами:

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

Інша провідна тема ранньої лірики Шевченка – тема шукання молодого людиною щастя, зіткнення її мрії про власну щасливу долю з жорстокою дійсністю, яка виразно реалізувалася у групі віршів-думок: “Тече вода в синє море...”, “Вітре буйний, вітре буйний...”, “Тяжко-важко в світі жити...”, “Нащо мені чорні брови...”. Їх жанрові ознаки характеризуються увагою автора до явищ природи, які узгоджуються із душевними переживаннями героя. Першою із них поет започаткував одну із магістральних тем своєї лірики - тему змагання героя з долею.

Балади. У перший період творчості Шевченко написав три балади – “Причинна”, “Тополя”, “Утоплена”. В основі кожної з них лежить конфлікт між прагненнями людини до щастя і тими перешкодами, що призводять до трагічного кінця. Поет чітко вказує на причину зла, страждань і трагедій. Це “чужі люди” – своєрідний збірний образ, що в різних варіантах постає в багатьох його творах.

Балада “Причинна” розповідає про кохання дівчини до козака, який поїхав на чужину і довго не повертається. Дівчина-сирота тяжко переживає розлуку з милим, втрачає психічну рівновагу, стає “причинною”, бо “так ворожка поробила”. Переживання дівчини змальовано на тлі то грізної, то лагідної психологізованої природи, як, приміром, у вступі до твору “Рече та стогне Дніпр широкий...”, що став народною піснею.

“Тополя” – одна з кращих балад Шевченка. В її основі – сюжет про віддання дівчини за нелюбого, старого, зате багатого. Побутова ситуація романтизується за допомогою народно-пісенного символу перетворення дівчини в тополя. Автор використовує романтичні прийоми: чари, ворожіння, метаморфоза.

Ще один напружений конфлікт розвивається у баладі “Утоплена” – розбещена гульнею мати, яка “незчулася, як минули літа молодії”, із заздрості до молодості і розквітлої вроди дочки топить її і сама гине.

Поеми. До раннього періоду творчості Шевченка належать поеми “Катерина”, “Іван Підкова”, Гамалія”, “Тарасова ніч”, “Гайдамаки” та ін.

Поема “Катерина” розповіддю про трагічне кохання української дівчини до чужинця-москаля стала однією з найпопулярніших і найулюбленішою серед читачів.

У центрі твору – селянська дівчина, яка щиро, за велінням свого серця, покохала молодого панича-офіцера. А тим часом в “поход затрубили”, милий вирушив із села, а Катерина стала матір'ю. Рознеслася про неї “недобрая слава”. Для сільської громади вона – покритка, бо народила нешлюбного сина. Сором вогнем пече богомільних батьків Катерини. Вони не можуть простити рідній дитині гріха й проганяють її з дому. Катерина прощається з рідною оселею, бере



Тарас Шевченко. Катерина. Полотно, олія. 1842 р.

Історія світової культури знає мало прикладів, коли в одній особі так блискуче поєднуються поетичне і художнє обдарування. До таких феноменів належить Тарас Шевченко. Полотно “Катерина” написане ним на сюжет однойменної власної поеми, створеної чотирма роками раніше. Але художник не повторює якогось конкретного моменту – мовою образотворчого мистецтва він розвиває одну із сюжетних ліній поеми, втілює свої особисті життєві враження. Картина відображає епізод розставання селянської дівчини Катерини з офіцером, що спокусив її і покинув. Зміст драматичний, та художник з великим тактом розкриває цей драматизм, не переступаючи грань, за якою краса втрачає свою велич. Усі атрибути побуту і пейзажу спрямовані на розкриття змісту, але водночас вони створюють образ улюбленої, виплеканої в уяві України, від якої в рік написання картини Шевченко був відірваний впродовж тринадцяти років. І тому далечінь степу така манлива, а небо над ним таке безмежно синє, а сонце півдня таке гаряче, і боса селянка в красивому дівочому вбранні виступає з грацією, гідною подиву та захоплення.

Український живопис. Сто вибраних творів: Альбом. Київ, 1985. С. 20.

на згадку грудку землі в саду з-під вишні – улюбленого місця зустрічі з коханим – і на руках з немовлям покидає село. Молода матір залишається наодинці зі своїм нещастям. Але в її душі жевріє надія на зустріч із милим, батьком маленького Івася. Безпритульною, переборюючи злигодні і втому, вона блукає по усіх-усюдах, шукаючи милого. Її спіткали “жовті піски”, “чужі люди” і “люта зима”.

Після довгих і тяжких блукань бідолашна Катерина зустріла свого Івана. Але той, уже одружений з іншою, від неї одвернувся й утік. Доведена до відчаю, Катерина залишає сина посеред шляху і топиться в ополонці. В заключному епізоді поеми зображено зустріч батька з сином. Хлопчик, коли підріс, став поводитим старців-кобзарів. На шляху до Києва його перестрів пан, що їхав із сім'єю в розкішній кареті. Жебракам пані подала милостиню, а рідний батько, впізнавши сина, як і першого разу, відвернувся від нього.

Сама тема “Катерини”, своєрідність побудови її сюжету наштовхували дослідників на різні трактування: наприклад, у радянські часи твір інтерпретували виключно як соціально-побутову поему. А професор Дмитро Чижевський розглядав її в контексті романтичної “байронічної поеми”. Сучасні дослідники схильні тлумачити твір як реалістичну, соціально-побутову поему з елементами романтичної поезії і т. ін. Академік Іван Дзюба резонно зауважує, що тема зрадженої дівчини або дівчини, яка не дочекалася свого милого, – типово романтична тема. Але “за умов розпаношення в Україні московської бюрократії та московського воїнства (постої якого були справжньою бідою для українського села), – підкреслює він, – оцей наскрізний мотив – “...та не з москалями” – сам собою набирав розширювального значення, і доля занапащеної Катерини в очах покоління читачів стала символізувати долю занапащеної України. У цьому відмінність Шевченкової поеми від усіх інших – численних у світовій, особливо романтичній, літературі творів про долю дівчини-жертви”.

В інших поемах раннього періоду (“Іван Підкова”, “Гамалія”, “Тарасова ніч”) Шевченко торкається історичного минулого українського народу часів його боротьби проти турецько-татарських нападників та проти польсько-шляхетських гнобителів. Вони доносять до нас славу українського козацтва з його морськими походами, запорозькими байдаками, що ходили в Царгород до султана “в гості”, лицарськими звичаями, відчайдушними ватажками.

Поема “Гайдамаки” – великий ліро-епічний твір про героїчне минуле українського народу. В основу сюжету покладено події гайдамацького повстання 1768 року, відомого під назвою Коліївщина.

Творчість 1843 – 1847 рр. (періоду “трьох літ”)

Творчість Тараса Шевченка цього часу пов'язана з його двома подорожами в Україну. Він не був тут чотирнадцять років. Виїхав кріпаком-підлітком, а повернувся відомим поетом і художником. Очима зрілого мислителя подивився мистець на політичне гноблення України московською державою. Друге велике зло – кріпацтво – тяжко вражало його, учорашнього кріпака.



Тарас Шевченко. Автопортрет. 1843 р.

Перша подорож Шевченка в Україну тривала близько восьми місяців. Виїхавши з Петербурга у травні 1843 р., поет відвідав десятки міст і сіл (рідну Кирилівку, Київ, Полтавщину, Хортицю, Чигирин тощо). Він спілкувався з селянами, познайомився з багатьма представниками української інтелігенції: Михайлом Максимовичем, Василем Білозерським, Пантелеймоном Кулішем, Віктором Забілою, Олександром Афanasьєвим-Чужбинським, Варварою Рєпніною та ін.

В Україні Шевченко багато малював, виконав ескізи до альбому офортів “Живописна Україна”, який задумував як періодичне видання, присвячене історичному минулому й сучасному йому народному побуту.

Але вийшов тільки один випуск цього альбому 1844 року в Петербурзі.

Повернувшись до столиці наприкінці лютого 1844 року, Шевченко під враженням подорожі написав низку творів. Побачене викликало в поетовій душі тривогу й обурення. У вірші “Розрита могила” він писав:

Світе тихий, краю милий,
Моя Україно,
За що тебе сплюндровано,
За що, мамо, гинеш?

У березні 1845 року Шевченко після надання йому Радою Академії мистецтв звання художника вдруге приїздить в Україну, тепер уже на цілих два роки. Він знову багато подорожує, відвідує Полтавщину, Чернігівщину, Київщину, Волинь, Поділля, виконує доручення Київської археографічної комісії, записує народні пісні, малює архітектурні й історичні пам’ятки, портрети й краєвиди. З жовтня по грудень 1845 року поет переживає надзвичайне творче піднесення. Такої осені ще не знала його муза. Один за одним з’являються твори: “Розрита могила”, “Чигрине, Чигрине...”, “Єретик”, “Сліпий”, “Великий льох”, “Наймичка”, “Кавказ”, “І мертвим, і живим...”, “Холодний Яр”, “Давидові псалми”, “Три літа”. “Як умру, то поховайте...” (“Заповіт”) та ін., усього – 33 назви.

Твори, написані протягом 1843 – 1845 рр. (крім поеми “Тризна”), Шевченко переписує в альбом, якому дає назву “Три літа”. Відтак поет задумує нове видання “Кобзаря”, до якого мали увійти твори 1843 – 1847 рр. легального змісту, і пише до нього передмову, в якій викладає свою естетичну програму, закликаючи письменників до глибшого пізнання народу.

Навесні 1846 року в Києві Шевченко познайомився з Миколою Костомаровим, Миколою Гулаком, Миколою Савичем та іншими членами Кирило-Мефодіївського братства, яке виникло на межі 1845-1846 рр. в річищі західноєвропейських визвольних рухів (так званої “Молодої Європи”) та слов’янського національного

відродження. Його програмою було визволення всіх слов'янських народів від національного гноблення і об'єднання їх у вільну федеративну республіку з парламентським устроєм, ліквідація кріпацтва й запровадження демократичних свобод. Кожен народ, відповідно до ідей братчиків, повинен був здобути рівні права і широку автономію. Братство дбало про пробудження національної самосвідомості українського народу через освіту в національному та християнському дусі. Основний його документ – “Книга буття українського народу” Миколи Костомарова, в якій зазначалося, що недалеко вже той час, коли в Україні всі люди будуть “вільні і рівні”, коли Україна не матиме над собою “ні царя, ні пана, опріч Бога Єдиного, і, дивлячись на Україну, так би зробилось і в Польщі, і в інших слов'янських краях”. У березні 1847 року братство було розгромлене. Почалися арешти. 5 квітня 1847 року був заарештований і Шевченко.

Лірика. Другий період творчості Шевченка ознаменувався чудовими зразками ліричної поезії, які поет включив до рукописної збірки “Три літа”, – “Розрита могила”, “Чигрине, Чигрине...”, “Холодний Яр”, “Маленькій Мар'яні”, “Три літа”, “Як умру, то поховайте...” (“Заповіт”). Їх тематика різноманітна, але найбільше поета хвилює доля України та її народу в умовах кріпащини. У вірші “Чигрине, Чигрине...”, яким відкривалася збірка, автора цікавить не стільки героїчна боротьба народу України в минулому, скільки її наслідки. Відвідавши Чигирин, що був столицею України в часи Богдана Хмельницького, і побачивши страшенне запустіння міста, поет задумується, за що ж боролися відважні сини України з польською шляхтою, з турецько-татарськими ордами, з московськими катами. Бо ж тепер

...заснула Вкраїна,
Бур'яном укрилась, цвіллю зацвіла,
В калюжі, в болоті серце прогноїла
І в дупло холодне гадюк напустила,
А дітям надію в степу оддала.
А надію...
Вітер по полю розвіяв,
Хвиля морем рознесла.

Від славного минулого України залишилися тільки руїни: “Дніпро висихає, / Розсипаються могили, / Високі могили – / Твоя слава...”. Побачене збудило в поета тяжкі думи, які “рвуться душу запалити, / Серце розірвати”. Але він сподівається повернути правду, проте розуміє, що для цього замало його “тихого слова”. Тому з нього він хоче викувати “до старого плуга / Новий леміш і чересло”, щоб зорати “переліг той”, тобто переліг правди і волі. Як бачимо, праця поета в Шевченка асоціюється з роботою плугатаря-орача, що своєю образною символікою нагадує євангельську притчу про сіяча.

Вірш “Чигрине, Чигрине...” засвідчив початок зміни в Шевченка поглядів на завдання поезії і призначення митця. Ця тема з новою художньою силою розкрилася в поезії “Три літа”, яка дала назву всій рукописній збірці. Автор заявляє, що 1843-й, 1844-й і 1845-й роки дали йому багато сумних вражень від побаченого в Україні, “забрали все добре з собою”, висушили “добрі сльози”, “запалили лихо”:

А літа тихенько кralись
І сльози сушили,
Сльози щирої любові;
І я прозрівати
Став потроху... Доглядаюсь –
Бодай не казати,
Кругом мене, де не гляну,
Не люди, а змії...
І засохли мої сльози,
Сльози молодії.
І тепер я розбитес
Серце ядом гою,
І не плачу, й не співаю,
А вию совою.

Образ сови в Шевченковій поезії – символ туги, мудрості і гніву.

Поєми. Другий період творчості, як уже відзначалося, найплідніший для Шевченка-поета. У цей час він створив вісім поєм (“Тризна”, “Сова”, “Сон”, “Єретик”, “Сліпий”, “Великий льох”, “Наймичка”, “Кавказ”), послання “І мертвим, і живим...”. За гостротою постановки проблем найбільшу увагу привертають твори, спрямовані проти колоніальної політики царської Росії, – “Сон”, “Кавказ” і “Великий льох”.

Поєма “Сон” – перший твір політичної сатири в новому українському письменстві. У гострому викритті імперського зла Шевченко піднявся до рівня кращих політичних сатириків світової літератури.

Поет поставив перед собою мету створити узагальнену художню панораму соціально-політичного буття Російської імперії в його найсуттєвіших виявах: це насамперед кріпосництво (образ українського села), рекрутчина й солдатчина, політичний терор (образ сибірської каторги); це цар і його поплічники (сцена в палаці); це суспільно пасивний загаль (“недобитки православні”); це зденаціоналізовані перевертні, що пішли служити імперському режимові; це колоніальне гноблення України – винищення на канальних роботах козацьких полків – цвіту народу; розправа над Павлом Полуботком, що зображений як ідеальний захисник України та мученик за її волю.

Поєма примітна також гротескною сценою “генерального мордобиття” (Іван Франко) як символу управління імперією, сатиричним змалюванням царя (“сам, високий, сердитий”) і цариці (“...обок його / Цариця небога, / Мов опеньок засушений”), царських сановників (“Мов кабани годовані, – / Пикаті, пузаті!..”).

Поєма “Сон” стала принципово новим явищем у літературі не лише України, а й усієї імперії ще перед появою сатиричних творів Михайла Салтикова-Щедріна, Миколи Некрасова та ін.

У період “трьох літ” Шевченко написав свій найвизначніший твір – поєму “Великий льох”. Її назва символізує героїчне минуле України та приховані до часу сили в боротьбі з колонізаторською Москвою. За авторським визначенням, жанр поєми – містерія, для якої характерне поєднання фантастичного з реальним, символічність, філософічність, тяжіння до драматизації. Відповідно до вимог жанру твір складається із трьох частин, в кожній із яких виступає по три постаті.

У першій частині діють три душі, які не можуть увійти до раю за тяжкі злочини супроти України. Перша з них перейшла дорогу вповні гетьманові Богдану Хмельницькому, коли він їхав у Переяслав підписувати угоду з московським царем. Друга душа, яка походить з часів гетьмана Івана Мазепи, напоїла коня Петра Першого, коли цей “кат України”, вертаючись із-під Полтави, де відбувся трагічний для України бій, переїжджав через Батурин, що його він раніше зруйнував. Третя душа привітно всміхнулася Катерині Другій, “лютому ворогові, голодній вовчиці”, коли та після зруйнування Запорізької Січі і скасування гетьманської держави прогулювалася золотою галерею Дніпром.

На противагу білим душам у другій частині зображено три ворони – українську, польську і російську. Їх основне призначення – чинити зло своєму народові. У цьому всіх перевершує українська ворона.

У третій частині поеми виведено образи трьох лірників – сліпого, кривого і горбатого. Поет характеризує їх як духовно скалічених представників українського народу, носіїв не героїчної, а старцівської пісні. На розкопування великого льоху вони прибули з надією трохи пожитися завдяки своєму жебрацькому ремеслу.

У фіналі твору з'ясовується, що московські урядовці зуміли розкопати лише малий льох. У ньому замість сподіваного скарбу вони знайшли лише кістки в заіржавілих кайданах, гниле корито й черепок – символи, які підкреслювали характер і наслідки московського владарювання. Поема завершується обнадійливим повідомленням, що Москва “Великого ж того льоху ще й не дошукалась”, а отже, Україна постане як вільна, самостійна держава.

Одним із найвидатніших творів світової політичної поезії стала поема Тараса Шевченка “Кавказ”, у якій засуджено війну царизму проти горців і прославлено боротьбу народу за свободу (“Борітеся – поборете”). Однак змістом твір виходить за локальні межі теми кавказької війни. У ній, як і в поемі “Сон”, сатирик викриває всю соціально-політичну систему миколаївської Росії, що постала й збагатилася на безперервних загарбницьких війнах, насильстві над іншими народами.

У поемі “Кавказ” Шевченко зарекомендував себе пристрасним політичним сатириком. Ці риси він сповна продемонстрував також у посланні “І мертвим, і живим...”, завершеному 14 грудня 1845 р. Повна назва твору – “І мертвим, і живим, і ненародженим землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнєє посланіє”, яка підкреслює звернення автора до українців усіх поколінь, суцільних в усіх куточках земної кулі. У такій формі поет прагнув дати своєрідний заповіт своєму народові – стати єдиним цілим заради України, полюбити її “щирим серцем”, допомогти їй вийти з неволі і знову щасливо зажити у власній державі, бо “в своїй хаті своя й правда, і сила, і воля”. Поет пристрасно закликає земляків не цуратися свого рідного, уважно перечитати історію України – “тую славу” – і зрозуміти причини свого рабського сьогодення. Наскрізний мотив твору – заклик до єдності, бо тільки в однастайності “оживе добра слава, слава України”.

Другий період творчості підтвердив вірність Шевченка темі жінки-матері. В поемі “Наймичка” вона розкривається, за висловом Івана Франка, з “чарівною простотою і натуральністю, без ходульності і фальшивого пафосу, без мелодраматичних сцен”. Героїню цього твору Ганну спіткало таке ж горе, як і Катерину з однойменної поеми: вона стала покриткою, змушена покинути батьків,

рідне село. Відтак підкидає дитя заможним бездітним хуторянам, а сама стає у них за наймичку. Здається, що Ганна “рада та весела”. Насправді ж вона глибоко нещасна, переживає тяжку драму, приховуючи свої материнські почуття. Тільки перед смертю, залишившись наодинці з сином, вона зізнається йому: “Я каралась весь вік в чужій хаті... Прости мене, мій синочку! Я... я твоя мати”.

Сюжет поеми “Наймичка” Шевченко поклав в основу своєї однойменної повісті російською мовою, написаної вже на засланні. За поемою композитор Михайло Вериківський створив оперу.

Творчість періоду заслання (1847 – 1857 рр.)



Тарас Шевченко. Автопортрет. 1847 р.

17 квітня 1847 р. заарештованого Шевченка привезли до Петербурга й на час слідства ув'язнили в казематі так званого третього відділу, тобто охоранки.

Тут у численних допитах і очікуванні вироку поет провів квітень і травень. Його належність до Кирило-Мефодіївського братства не була доведена, проте до рук жандармів потрапила рукописна збірка “Три літа” з її антицарськими творами, що й стало підставою для винесення нелюдського вироку. “За написання підбурливих і найвищою мірою зухвалих віршів” Шевченка було призначено рядовим солдатом Оренбурзького окремого корпусу. На вирок Микола I дописав: “Під найсуворіший нагляд із заборорою писати й малювати”.

8 червня 1847 р. Шевченка привезли до Оренбурга, а звідти відправили до Орської фортеці, де він мав відбувати солдатську службу. Почалася тяжка, виснажлива муштра. Проте найбільше гнітила й завдавала страждань заборона писати й малювати. Невдовзі поет порушив царську заборону і свої нові твори потай записував до саморобних зшитків, які ховав за халяву чобота. Пізніше друг Шевченка Михайло Лазаревський усі чотири зшитки об'єднав в один, який дістав назву “Мала книжка”. До неї увійшло 120 поезій, різних за тематикою і жанрами.

У 1848 р. на клопотання друзів Шевченка ввели як художника до складу наукової експедиції Олексія Бутакова, яка вела дослідження Аральського моря. Протягом двох років перебування в експедиції Шевченко був звільнений від військової муштри, він дістав дозвіл малювати і створив близько 200 акварелей.

23 квітня 1850 р. Шевченка заарештували за порушення царської заборони писати й малювати.

Після слідства його перевели до Новопетровського укріплення на півострові Мангишлак, куди він прибув у середині жовтня 1850 р. Цей новий арешт мав фатальні наслідки для поетичної творчості Шевченка на засланні: з обережності він змушений був припинити писати вірші й відновив поетичну діяльність тільки незадовго до звільнення. Сім років перебування в Новопетровському укріпленні – найтяжчі в житті поета.

Лірика. В роки заслання Шевченко, як і раніше, працював у різних жанрах. Та головний набуток його творчості цього часу “лірика.

Невільницький період творчості поета відкривається циклом “*В казематі*”, до якого увійшло тринадцять віршів. У ньому мотив самотності, нудьги, ностальгії органічно поєднується з героїчним мотивом нескореності, духовного опору царизмові. У центрі циклу – вірш “*Мені однаково...*”, що є високим взірцем патріотичної лірики. Його ліричний герой усвідомлює, що на нього чекає страдницька доля мученика. Але він героїчно сприймає жорстокий вирок. Йому “однаково”, чи пом’януть його колись нащадки, чи помоляться за його душу. Та хід думок раптово набирає протилежного змісту, коли мова заходить про долю України, її майбутнє:

Та не однаково мені,
Як Україну злії люде
Присплять, лукаві, і в огні
Її, окрадену, збудять...
Ох, не однаково мені.

Вірш “*Садок вишневий коло хати...*”, який також увійшов до циклу “*В казематі*”, справедливо вважають вершиною світової пейзажної лірики. Автор відходить від традиційних народнопісенних засобів та образів і малює картину чудового весняного вечора за допомогою слухових (гудуть хрущі, співають дівчата, щебече соловейко, нічна тиша) і зорових (вишневий садок, повертаються з поля плугатарі, сцена сімейної вечері) деталей. Усе це складає геніальну картину вечірнього села й родинної оселі, яка гармоніює із роздумами поета про щасливе людське життя.

Лірика Шевченка, написана на засланні, різноманітна за темами. Тут і витончена пейзажна поезія з образами української та аральської природи (“Сонце заходить, гори чорніють...”, “За сонцем хмаронька пливе...”), філософські вірші (“Пророк”, “Один у другого питаєм...”, “Ми восени такі похожі...”, “О думи мої! О славо злая!”), історичні (“Чернець”, “Іржавець”, “У неділеньку у святую...”, “Заступила чорна хмара...”), автобіографічні (“Якби ви знали, паничі...”, “Мені тринадцятий минало...”, “Якби зустрілися ми знову...”, “А. О. Козачковському”), твори, в основу яких покладено казахські легенди (“У Бога за дверима лежала сокира...”) та ін. Примусова розлука з рідним краєм загострила національні почуття поета, поглибила трагізм буття його могутньої особистості, яку поставили в безвихідне становище. Спогадами й тугою за Україною, роздумами про її долю пройняті більшість творів цього періоду. Слово “Україна” найчастіше вживається в поезії Шевченка невільницького періоду (“І виріс я на чужині...”, “П. С.”, “І багата я...”, “Породила мене мати...”, “Не вернусь із походу...”).

Поєми. На засланні Шевченко написав дев'ять побутових поєм на сюжети з життя українського села. П'ять з них – “Княжна”, “Варнак”, “Меж скалами, неначе злодій...”, “Марина”, “Якби тобі довелося...” – відверто антикріпосницькі. Кожна з них – розповідь про те, як кріпосницький лад ламає й калічить людські долі. Один з найяскравіших творів на цю тему – романтична поєма-монолог “Варнак”. Основу її сюжету складає розповідь старого варнака (каторжанина) про неможливість звичайного земного щастя в кріпосницькому суспільстві, де люди поділені на невільників і тих, хто володіє їхнім життям. Як слушно зауважує Валерія Смілянська, “це драма людини, котра усвідомлює себе морально й інтелектуально вищою за своїх власників, та вона цілковито безправна, підвладна примхам людей розбещених і аморальних, але на боці яких закон і влада. Такий лад сам породжує розбійництво серед доведених до відчаю кріпаків, а носії цього ладу – пани – сприймаються як нелюдський його виплід”.

Повісті. У Новопетровському укріпленні Шевченко написав російською мовою близько двадцяти повістей. До нас дійшло дев'ять: “Наймичка”, “Музыкант”, “Несчастный”, “Княгиня”, “Капитанша”, “Близнецы”, “Варнак”, “Художник”, “Прогулка с удовольствием и не без морали”. Очевидно, звернутися до прози Шевченка змусила та обставина, що, за спостереженням Юрія Івакіна, існувала якась усна домовленість між поетом і його новопетровським начальством – неофіційно дозволялося писати, але не поезію. Тематика повістей була такою ж, як і поезії – засудження кріпацтва, царської солдатчини, співчуття знедоленим.

Творчість останніх років життя (1857 – 1861 рр.)

Після смерті царя Миколи I в лютому 1855 р. друзі Шевченка почали клопотатися про його звільнення з військової служби. Такий дозвіл надійшов тільки 1 серпня 1857 р. Наступного дня поет покинув Новопетровське укріплення і морем дістався Астрахані, а звідти вирушив до Нижнього Новгорода, ще не знаючи, що йому заборонено в'їзд до столиць. У місті над Волгою Шевченко пробув кілька місяців. Там він написав поєми “Неофіти”, “Юродивий”, ліричний триптих “Доля”, “Муза”, “Слава”, доопрацював свої невільницькі поезії, які переписав до “Більшої книжки”.

Наприкінці березня 1858 р. Шевченко приїхав до Петербурга. Літературно-мистецька громадськість столиці захоплена зустріла поета. Він брав діяльну участь у громадсько-культурних подіях: виступав на літературних вечорах, для недільних шкіл в Україні опублікував “Буквар”, прилучився до видання альманаху “Хата” й підготовки до друку журналу “Основа”.

25 травня 1859 р. Шевченко втретє і востаннє приїхав в Україну, де відвідав друзів, рідних у Кирилівці. Він мав намір оселитися в Україні, шукав місця для будівництва власної хати. Але 13 липня його заарештували за наклепницьким доносом. Це був третій арешт поета, після якого йому вже ніколи не пощастило побувати в Україні.

В останні роки Шевченко пережив надзвичайне творче й духовне піднесення. Він продовжував писати політичну поезію, інтимну лірику, вірші за народнопісними мотивами тощо.

Лірика. Найпомітніша тема ліричних творів Шевченка останніх років життя – політично-викривальна, яка характерна для віршів “Мій Боже милий, знову лихо!..”, “Якби-то ти, Богдане п’яний...”, “І Архімед, і Галілей...”, “Хоча лежачого й не б’ють...” та ін. У поезії “*Я не нездужаю, нівроку...*” особисті мотиви переплітаються із громадянськими. Автор вірша разом з народом очікує сподіваної волі, тобто звільнення від кріпацтва, хоч і не вірить, що вона прийде, бо “цар Микола її приспав”. Він говорить про це із громадянською мужністю, закликаючи:

А щоб збудить
Хиренну волю, треба миром,
Громадою обух сталить,
Та добре вигострить сокиру –
Та й заходиться вже будить.

Шевченко звернувся в цей час і до *жанру молитви*, створивши в травні 1860 р. своєрідний молитовний цикл. Взагалі молитовність стала однією з найхарактерніших ознак усього “Кобзаря” і знайшла вираження у різних жанрових модифікаціях – численних звертаннях до Бога, міні-молитвах, вставних молитвах, власне молитвах тощо. У молитвах Тараса Шевченка, поетика яких споріднена із біблійними псалмами і генетично пов’язаними із ними кантами, акафістами, тропарями, кондаками, молебнями і т. п., простежується свідоме використання образності, символіки, композиційних особливостей відповідних культових жанрових форм, поєднання містичного почуття із вірою у загальнолюдські ідеали (наприклад, мотив “єдиномислія і братолюбія”), вболівань за долю окремої людини – із переживаннями за всю людську спільноту (ідея “сім’ї великої, сім’ї вольної, нової” у різних варіантах). Шевченко надав своїм молитвам виразного патріотичного та національно-визвольного пафосу, що згодом було підхоплено багатьма українськими авторами XIX і XX століть, зокрема, Пантелеймоном Кулішем, Михайлом Старицьким, Олександром Кониським, Богданом Лепким, Петром Карманським, Олександром Олесею, Юрієм Шкрумеляком, Романом Купчинським, Богданом-Ігорем Антоничем, Євгеном Маланюком, Дмитром Павличком та ін.

У заключний період Шевченко часто використовував у своїх поетичних творах біблійні образи (“Ісаїя. Глава 35”, “Подражаніє 11 псалму”, “Подражаніє Іезекіїлю. Глава 19”, “Осія. Глава XIV”, “N. N. - Така, як ти, колись лілея...”, “Во Іудеї во дні они”, “Саул”, “Марія” та ін.). Біблію поет сприймав і як священний текст, в якому викладено суть християнства, і як геніальну пам’ятку світової культури. Текст Святого Письма приваблював його своїм людинолюбним пафосом, викриттям усякого зла, кривди й неправди, що панували в суспільстві. Використання біблійного сюжетно-образного матеріалу в тканині художнього твору допомагало Шевченкові відстоювати ті суспільні й загальнолюдські морально-етичні ідеали, за які він боровся протягом усього свого життя.

З особливою художньою майстерністю це виявилось в *поемі* “Марія”, в якій художньо трансформуються всі новозаповітні повідомлення про матір Ісуса, що вже саме по собі можна розцінювати як один з унікальних випадків у літературній практиці. Крім того, цей твір за характером трактування євангельських образів і колізій співзвучний кращим зразкам світової літератури, а в окремих випадках залишається неперевершеним.

Як відомо, у листах до Варвари Репніної від 1 січня та 7 березня 1850 р. Шевченко писав, що внаслідок читання Нового Завіту у нього народилася думка “описати серце матері за життям святої Марії”, “за життям Пречистої Діви, матері Спасителя”. Від часу виникнення задуму до написання поеми “Марія” пройшло понад 9 років, тому важко сказати, чи саме таким уявлявся тоді поетові змістово-подієвий план задуманого твору. Однак тут, на наш погляд, важливіше інше: автор висловив своє розуміння сутності образу Богоматері, яке фактично залишалося незмінним протягом усього його життя, а також сформулював суттєвий варіант власної концепції художнього освоєння відповідного євангельського матеріалу.

Детальні життєписи Марії Богородиці, складені ще в епоху Середньовіччя, фактично позбавляли письменників необхідності продовжувати і дописувати пов’язані із нею лаконічні євангельські епізоди. Власне, це й не давало б якихось важливих результатів у з’ясуванні морально-психологічних домінант її образу. Водночас з’явилося чимало легенд, які доповнювали уявлення про Божу Матір як покровительку скривджених і знедолених, заступницю за людей у всіх їх щоденних потребах, помічницю у благородних людських намірах тощо. Згодом цей матеріал піддавався художнім обробкам у творах багатьох авторів різних національних літератур.

З-поміж художніх творів, присвячених Марії Богородиці, – а це, мабуть, стосується усіх національних літератур християнських народів, – найчисленнішу групу складають ті, в яких вона поетизується як Мати Божого Сина, виступає мірилом душевної чистоти жінки, символом скорбної матері, на трагічну долю якої випали найтяжчі випробування і найболючіші страждання. Певною мірою ця традиція виявляється і в творчості Шевченка. Так, змістовий план авторських роздумів у вірші “N.N. – Така, як ти, колись лілея...” будується на рівні алюзії: неймовірної душевної та зовнішньої краси конкретна дівчина (дочка священника Крупицького) – Марія Богородиця:

Така, як ти, колись лілея
На Іордані процвіла,
І воплотила, пронесла
Святеє слово над землею.
Якби то й ти, дністровий цвіте...
Ні, ні! Крий Боже! Розіпнуть.
В Сибір в кайданах поведуть.

Поема “Марія” розпочинається молитвою до Богородиці, емоційно-смісловим центром якої виступають звертання, характерні для християнської традиції: “мій пресвітлий раю”, “святая сило всіх святих”, “пренепорочная”, “пречистая”, “достойно петая”, “царице неба і землі”, “всеблагая” та ін. Відповідна змістова домінанта має місце і в поемі “Неофіти” (1857).

Однак в поемі “Марія” в загальній концепції художньої версії євангельської оповіді про Богородицю головним став зовсім інший принцип. У своєму трактуванні образу Марії поет орієнтувався здебільшого на народну традицію. У річищі фольклорної поетики він інтерпретує деякі важливі моменти євангельських історій. При цьому він здійснює цілком виразну структурно-семантичну трансформацію загальновідомого матеріалу. По-перше, сакральний контекст Нового Заповіту поет накладає на побут, звичаї і повсякденність цілком звичайних людей. Тому юдейський контекст поеми одночасно є і українським, оскільки дуже багато в художній структурі предметно-побутових та інших реалій, які відтворюють національний світ автора поеми. В “Марії” євангельська дійсність є досить умовною, тому що вона легко “реконструюється” читачем на основі знання євангельських текстів. Інакше кажучи, звичайні герої поеми, носії українських народних предметно-побутових реалій і виразники морально-етичних норм людського співжиття, наділяються високими пристрастями і священним підтекстом Нового Заповіту. По-друге, Шевченко розширює лаконічні євангельські схеми, насичуючи їх фольклорними образами і символами; події і конфлікти далекого минулого він ніби оживлює, робить їх легко впізнаваними, реальними, справжніми. При цьому зберігається та міра художньо-естетичної чутливості поета до канонічних текстів, яка дозволяє говорити про поему “Марія” як про видатне явище літератури. По-третє, “звичайність” твору усувається за рахунок розробки багатопланового асоціативно-символічного підтексту. Завдяки ускладненню змістово-подієвого плану поеми численними фольклорними мікроструктурними компонентами реалістичні образи твору сприймаються одночасно як образи-символи. Так, наприклад, Марія Шевченка не просто звичайна земна жінка, вона водночас Богоматір і, зрештою, символ жінки-матері взагалі.

У структурі поеми “Марія” відчутні кілька джерел, які вплинули на реалізацію авторського задуму: це, передусім, тексти Нового Заповіту, українська фольклорна традиція (вона особливо активно відчутна в семантичному і образному планах поеми), елементи апокрифів, народної іконографії, кантів, псалмів, колядок, середньовічних легенд, малярських творів епохи Відродження.

По-четверте, поетичне “коментування” євангельських колізій в поемі “Марія” має цілісний характер завдяки численним національно-смісловим мотиваціям. Тому переживання і страждання героїні осмислюються поетом і відповідно сприймаються читачем з погляду побутового знання Нового Заповіту в контексті загальнолюдського.

Французький літературознавець Е. Дюран у статті “Національний поет Малоросії –Шевченко” (1876) зауважував: “В Євангелії, а також у творах усіх християнських письменників, Пречистій Діві надається роль дуже бліда і пасивна. Шевченко ж, навпаки, силою своєї полум’яної фантазії зображує її матір’ю, яка з самого початку готує свого сина до місії Спасителя”. Ця цікава теза потребує певного уточнення. Справа в тому, що відповідно із світовою літературною традицією, яка бере свій початок ще в Середньовіччі, поети різних країн і народів активно використовували образ Марії, наповнюючи його глибоко символічним підтекстом.

Крім того, існує ряд апокрифічних легенд, присвячених розповіді саме про активність матері Ісуса, яка після розп'яття свого сина пішла в людський світ з проповідями його ідей. Деякі обмеження інтерпретаційного діапазону образу Богородиці, вироблені світовою літературою, на наш погляд, цілком об'єктивні і не потребують якогось подієво-сміслового розширення і збагачення: Діва із Назарету народила світові Ісуса Христа, Спасителя роду людського, і в цьому її велич і неперехідна роль у світовій історії.

В останні місяці свого життя Шевченко був сповнений фізичною енергією і творчим оптимізмом. Йому дуже хотілося видати новий "Кобзар", адже віршів уже зібралося на велику книжку, але виникла проблема із грішми та цензурою, яка мала сувору вказівку не пропустити навіть жодного крамольного рядка в публікації творів поета, які ще недавно були заборонені.

Серце поета звеселяла думка про повернення в Україну, тому він квапив свояка Варфоломія шукати гарного місця над Дніпром, де можна було би збудувати хату. 2 вересня 1860 року Рада Петербурзької Академії мистецтв присудила йому звання академіка гравюри. Між важливими творчими й особистими справами Шевченко написав "Буквар" для недільних шкіл в Україні, турбувався про викуп з неволі своїх рідних. А ще сподівався, що Олександр II в день свого ювілею сходження на престол дасть народові волю.

Особисті негаразди, нездійснені надії на визволення від рабства рідного народу, хвороби, набуті на засланні, прискорили смерть великого поета. Біль у грудях, кашель, температура його мучили ще від осені 1860 року, а перед наближенням дня народження стан його здоров'я зовсім підупав. Останню ніч він взагалі не спав, то гасив свічку, то знову запалював, а вдосвіта надумався спуститися зі спальні в майстерню. Та ступивши кілька кроків сходами вниз, упав і вже більше не підвівся. Це сталося 10 березня 1861 року.

Смерть Тараса Шевченка не тільки не пригнітила і не кинула в розпач українську націю, а, навпаки, розбудила в ній великі життєдайні сили. Пантелеймон Куліш так писав про це: "Його устами весь народ заспівав про свою долю: тим його слово голосною луною розляглося усюди, де лилась наша кров, де лежали наші кості, – усяке серце од його співу стрепенулося. Слава тобі, Тарасе, поки хоч одно дівча на Україні рідну пісню співатиме, поки хоч один батько не чужим словом про давні могили сину говоритиме!"

Похорон поета в Петербурзі зібрав небачену силу люду, були палкі промови М. Костомарова, О. Білозерського, П. Куліша, інших знаних в російській столиці людей. Та погребіння на Смоленському кладовищі не вважалося виконанням Шевченкового заповіту. Це добре усвідомлювали друзі поета, які часто приходили на поетову могилу, не припиняючи добиватися в уряді дозволу на перевезення праху Кобзаря в Україну. Коли це клопотання було позитивно вирішено, 18 квітня за новим стилем, якраз на сороковини смерті Шевченка, на його могилі була відправлена остання панахида перед перевезенням труни з далекої чужини в рідний поетів край. 8 травня могилу було розпечатано, дерев'яну домовину вкрито в більшу, цинкову, й приладнано на ресорному возі, готовому до далекої мандрівки з Петербурга через Москву, Тулу, Орел до Києва.

Коли траурний кортеж наблизився до Києва, думки, де ховати Шевченка, розділилися. Одні вважали, що найкраще місце – Аскольдова могила в Києві. Студенти вже там навіть викопали яму. Інші наполягали, що Шевченко достойний спочивати в храмі, насамперед у Видубицькому монастирі. Однак було ухвалено поховати поета на Чернечій горі біля Канева.

Київська світська і духовна влада не заперечувала, щоб труну з тілом Шевченка на ніч розмістити в церкві Різдва Христового на Подолі. Наступного дня домовину винесли з церкви. Почалася панахида. Саме тоді на віко труни жінка в чорному поклала терновий вінок. Богдан Лепкий так прокоментував цей випадок: “Була це найкраща промова, більш проречиста від слів, – символ долі покійника і його народу”.

Домовину перенесли на пароплав, який рушив до Канева. По прибутті її розмістили в місцевому соборі, де відбулося траурне богослужіння. Тим часом 22 травня шанувальники Тараса, серед яких було багато студентів, на Чернечій горі викопали яму, а після запечатання гробу висипали над прахом Шевченка високу могилу, змурували цегляне склепіння й обклали камінням у дві сходинки. На могилі встановили дубовий хрест, який у 1884 році замінили чавунним.

У 1939 році на могилі спорудили бронзовий монумент роботи скульптора Матвія Манізера. Пам’ятники геніальному нашому поетові були встановлені в Києві, Харкові, інших містах України, а також у Москві, в Палермо в Канаді, в Арров-парку біля Нью-Йорка, у Вашингтоні й Вінніпезі. У світі на сьогодні налічується 1384 пам’ятники Тарасові Шевченку.

Тарас Шевченко в Румунії

Уперше в Румунії про Шевченка згадано в передрукованій (під назвою “Український поет”) у журналі “Contemporanul” (“Сучасник”, 1886 р., № 1) статті з французької газети “Le Temps” (“Час”, 17 квітня 1886 р.).

Великої популярності набули ім’я і творчість Шевченка в середині дев’яностих років XIX ст. після появи статей Константина Доброджану-Гері “Тарас Шевченко” і “Митці-громадяни” (обидві вийшли в 1894 р.), в яких автор одним з перших у європейській критиці підкреслив світове значення творчості Шевченка, її демократичний та загальнолюдський характер, а ім’я українського поета поставив в один ряд з іменами Міцкевича, Пушкіна, Петєфі.

З початком XX ст. відомості про життя і творчість Шевченка все частіше почали з’являтися на сторінках наукових і періодичних видань Румунії. Зокрема, матеріал про українського поета вмістила “Румунська енциклопедія” (“Enciclopedia română”, 1904 р., том 3). Протягом 1911 – 1916 рр. кілька статей про Шевченка з’явилося в журналі “Viața românească” (“Румунське життя”, 1911, № 2), в “Gazeta română” (“Румунська газета”, 1914 р.), “Seara” (“Вечір”, 8 січня 1915 р.) та ін. У цей час значну увагу вивченню життя та літературної спадщини Шевченка приділив Замфір Арборе-Раллі, якому належить перший поетичний переклад (1916 р.) Шевченкового “Заповіту”. Він характеризував Шевченка

як народного поета, високо оцінював його боротьбу за єднання слов'янських народів, схвально писав про поеми “Єретик”, “Кавказ” тощо.

Першими творами Шевченка, перекладеними в Румунії, були “Причинна” та “Садок вишневий коло хати”, здійснені Г. Маданом та В. Темп'яну.

У міжвоєнний період у румунській пресі з'явилося чимало статей про Шевченка. Найбільше шевченківських матеріалів опубліковано в газеті “Adevărul literar și artistic” (“Літературна і мистецька правда”).

Після Другої світової війни Шевченкові твори в Румунії стали особливо популярними завдяки перекладам Михаїла Садов'яну, Віктора Тулбуре, Дана Дешліу, Віктора Кернбаха та ін. У серії “Класики світової літератури” 1963 року вийшов Шевченків “Кобзар” у перекладі Віктора Тулбуре. Для українського населення Румунії Шевченкові твори мовою оригіналу друкувалися в газеті “Новий вік”.

Після Грудневої революції 1989 р. популяризація життя і творчості Шевченка в Румунії значно активізувалася. У 1990 р. було здійснено повне видання поетичної спадщини Тараса Шевченка в перекладі Віктора Тулбуре з передмовою, хронологічною таблицею і примітками професора Дана Хорії Мазілу. Відтак у 2011 р. свою інтерпретацію “Кобзаря” запропонував Іон Козмей, який переглянув перекладацьку практику свого попередника й дав власні, на думку вчених, досконаліші версії творів українського поета румунською мовою.

Матеріали про українського поета систематично публікують журнал “Наш голос”, газети “Вільне слово”, “Український вісник”, “Curierul ucraïnean”, дитячий часопис “Дзвоник”.

Вагомі здобутки в галузі шевченкознавства мають румунські науковці Стеліан Груя Яцентюк, Магдаліна Ласло-Куцюк, Іван Ребошапка, Дан Хорія Мазілу, Іван Робчук, Іван Кідешук, Євсебій Фрасинюк та ін. Надзвичайно багато в цій галузі зробила Магдалена Ласло-Куцюк (1928 – 2010). Ще з п'ятдесятих років минулого століття і фактично до останніх років свого життя вона активно досліджувала різні аспекти творчості українського Кобзаря. У журналі “Scrisul bănăţean” (1952, № 8) вона надрукувала статтю “Народний поет України Тарас Шевченко румунською мовою”. Пізніше з'явилися її ґрунтовні дослідження: “Шевченко в Румунії



Пам'ятник Тарасу Шевченкові в Бухаресті.

(період до 23 серпня 1944 р.)” (опубліковано в журналі “*Studii și cercetări de istorie literară și folclor*”, 1961, № 4), “Шевченко на сторінках соціалістичних публікацій Румунії в другій половині XIX ст.” (“Радянське літературознавство”, 1961, № 2), “К. Доброджану-Геря про творчість Тараса Шевченка” (“*Studii de literatură universală*”, 1962, т. 4).

Творчість українського поета посідає важливе місце в її книзі “Румунсько-українські літературні взаємини XIX – початку XX ст.” (Бухарест, 1971). М. Ласло-Куцук досліджувала також мотиви Горація в творах Шевченка, зв’язки українського поета з А. Міцкевичем.

Найважливіші шевченкознавчі дослідження М. Ласло-Куцук увійшли до її книжки “Творчість Шевченка на тлі його доби” (Бухарест, 2002). Зрештою, як заявляє сама дослідниця, “це скоріше цикл досліджень про забуті, або маловивчені аспекти української літератури, або цикл вражень від знайомства з Україною румунських авторів, які вкладаються в часові межі 1830 – 1860 рр., тобто синхронні з добою розквіту романтизму в Україні”. У своїх працях М. Ласло-Куцук прагне ствердити романтичну домінанту художнього світобачення великого українського поета. Теоретичні узагальнення М. Ласло-Куцук про специфіку романтизму Шевченка базуються, головним чином, на аналізі теми жінки-матері, центральної, як відомо, теми Кобзаря. При цьому румунська дослідниця звертається до маловивчених творів Шевченка, до таких, як, наприклад, “Відьма” (“Осика”). Іншим важливим аспектом проблеми Шевченка-романтика М. Ласло-Куцук вважає поетову рецепцію Біблії. Дослідниця також вишукує вагомі докази у спростуванні тези про атеїзм Шевченка.

Тож цілком закономірно, що румунська шевченкіана вельми переконливо здобула науковий авторитет і міжнародне визнання. Про це, наприклад, свідчить той факт, що окремі дослідження тамтешніх учених опубліковано в тритомному виданні “Світова велич Шевченка: Збірник матеріалів про творчість Т. Г. Шевченка” (Київ, 1964), а також на сторінках наукових журналів і колективних монографій. Крім того, окремі нариси про визначних румунських шевченкознавців Константина Доброджану-Герю, Замфіра Арборе-Раллі, Панаїта Істраті, Георге Богача, Ніколає Костенка, Ілліу Константиновського, Йона Буздугана, Михаїла Садовяну, Віктора Тулбуре, Віктора Кернбаха, Міхая Новикова, Міхая Бенюка, Єкатеріну Фодор, Еусебіу Камілара, Демостене Ботеза, Михаїла Севастоса, Думітру Корбю, Міхая Гафіцу, Еуджена Сіміона, Тамару Гане, Валеріу Чобану, Іона-Константіна Кіцімію, Магдалину Ласло-Куцук, Івана Ребошапку, Стеліна Грую, Дана-Хоріу Мазілу, Корнеліу Барборіке, Іона Козмея та ін. вміщено в “Шевченківській енциклопедії” – найавторитетнішому довідковому виданні про Великого Кобзаря.

Увесь багатий і різномірний матеріал, що накопичився за майже 125-річчя різних культурно-історичних періодів, систематизував, осмислив і представив із відповідними науковими коментарями професор, видатний учений-славіст Іван Ребошапка у своїй монументальній за задумом і виконанням праці – двотомних “Сторінках румунської шевченкіани”.

Найбільшої наукової слави професор Іван Ребошапка зажив як учений-фольклорист. Його наукові спостереження над своєрідністю української

уснопоетичної творчості в широкому контексті й типологічному зіставленні з румунським та загальнослов'янським фольклором стали настільними для славістів усього світу. Крім того, він також добре знайий літературознавчими, зокрема компаративістичними студіями, в тому числі й шевченкознавчими працями: “Шевченко в Румунії”, “Перший крок до пізнання творчості Тараса Шевченка”, “Значний внесок у румунську шевченкіану”, “Адекватне прочитання Шевченкового слова”, “Шевченківські конотації метафори синє море”, “Стаття Панаїта Істраті – самобутній момент у сприйнятті Тараса Шевченка французькою культурою” та ін. Серед них вирізняються розвідки про вплив українського поета на літературний доробок слов'янських авторів (“Тарас Шевченко і Любен Каравелов”, “Слов'янські «посестри» Шевченкових Катерин” та ін.).

Свого часу деякі віхи румунської шевченкіани осмислювали також Станіслав Семчинський, Михай Новиков, Олекса Романець, Микола Богайчук, Олег Гайнічеру, Тамара Носенко, Ігор Михайлин, Лідія Ковалець, Сергій Лучканин та й сам професор Іван Ребошاپка, який опублікував у журналі Союзу українців Румунії “Наш голос” статті “Шевченко в Румунії” (1994, ч. 1-2), “Координати румунської шевченкіани” (2007, ч. 153), “Значний вклад у румунську шевченкіану” (2007, ч. 160), “Сторінки 120-річної румунської шевченкіани” (2014, ч. 237, ч. 238, ч. 239, ч. 240, ч. 241, ч. 242) та ін. З-поміж праць на цю тему до найпомітніших належать оглядові статті “Румунська література і Т. Г. Шевченко” Олекси Романця (“Шевченківський словник”, т. 2, 1977) та “Румунська література і Шевченко” Тамари Носенко (“Шевченківська енциклопедія”, т. 5, 2015). Та все ж найбільша роль у дослідженні історії румунської шевченкіани – від кінця XIX до початку XXI ст. – належить саме професору Іванові Ребошапці. В опублікованому ним виданні чітко виявляється основна мета двотомної праці – простежити еволюцію румунської шевченкіани, показати неухильне зростання її наукового рівня від публікацій Константіна Доброджану-Гері до монографій Магдаліни Ласло-Куцюк, Стеліана Груї, Іона Козмея, статей Івана Кідешука, Євсебія Фрасенюка та Івана Робчука, про що свідчать підрозділи його ґрунтовної (на 120 сторінок!) передмови “Феномен Тараса Шевченка – у світлі почергових румунських рецепцій”. У “Вступних зауваженнях” до неї дослідник окреслив основні досягнення румунської шевченкіани, визначаючи в її історії три основних етапи:

- 1) від 1894 року, коли власне започаткувалася румунська шевченкіана статтею “Тарас Шевченко” Константіна Доброджану-Гері, до Другої світової війни;
- 2) закінчення Другої світової війни – Груднева революція 1989 року;
- 3) післяреволюційний період – до наших днів.

Безумовно, як стверджує професор Іван Ребошاپка, значення статті Константіна Доброджану-Гері полягає не тільки в тому, що вона започаткувала румунську шевченкіану, а й передусім у тому, що в ній уперше в європейській літературі осмислено “геніальну самобутність українського поета, що викликало зацікавлення нею і її передрук в деяких європейських країнах” (т. 1, с. 129 – 130). Власне, цим Константін Доброджану-Геря акцентував світове значення творчості українського автора, а отже, фактично увів його в коло найвидатніших поетів світу: Й.-В. Гете, Г. Гейне, Дж.-Г. Байрона, А. Міцкевича, Ю. Словацького,

О. Пушкіна та ін. Крім того, за спостереженням дослідника, “твердження К. Доброджяну-Гері про мистецьку самобутність Шевченка накреслили подальший шлях румунської шевченкіани, деякі його оціночні положення повторюються у статтях наступних цінителів Шевченка, включно і сучасних” (т. 1, с. 130). Отже, Іван Ребошапка першим серед дослідників конкретизував суть шевченкознавчих праць Константіна Доброджяну-Гері і розкрив їх істинне значення для розвитку румунської та світової шевченкіани.

Треба пам’ятати й про те, що на початку ХХ ст. стаття про Шевченка потрапила до державного довідкового видання – “Румунської енциклопедії” (Сібіу, 1904, т. 3). Це сталося головню завдяки виданій німецькою мовою книжці Йоганна-Георга Обріста “Тарас Григорович Шевченко, малоросійський поет” (Чернівці, 1870). Як і німецькомовна брошура Сильвестра Яричевського “Поет любові і протесту” (Серет, 1914), це видання мало на меті поширити відомості про Шевченка в Європі, насамперед на території тодішньої Австро-Угорської імперії, показати українського генія тамтешньому читачеві як співця свободи й добра, борця за гідність і права людини.

У наступних підрозділах передмови – “Зачинательська діяльність Константіна Доброджяну-Гері”, “Шевченківські зацікавлення наступників Константіна Доброджяну-Гері”, “Співзвучно-шевченківська «кардіограма» сприйняття суспільно-сподівальних настроїв початку ХХ століття – у душі Константіна Доброджяну-Гері”, “Сприйняття значимості творчого феномена Тараса Шевченка”, “Часткові або повні співзвуччя з материковою інтерпретацією сприйняття Шевченка в Румунії після 1917 року”, – назви яких абсолютно точно вказують на провідні смислові домінанти сприйняття творчості українського поета румунськими дослідниками, докладно, у відповідному контексті та із властивим науковцеві глибинним проникненням у суть справи проаналізовано фактично всю довоєнну шевченкіану, представлену Константіном Доброджяну-Герією та його наступниками – Замфіром Арборе-Раллі, Штефаном Петіке, Барбу Лезеряну, Ніколає Ткачуком-Албу, Панайтом Істраті, Константіном Вилкованом та ін. Уперше тут до огляду залучено статтю Міхая Серецяну “Спів раба і помста деспота” (1914). При цьому науковець не обходить увагою гострих чи дискусійних питань, у необхідних випадках аргументовано, із залученням нових фактів веде полеміку зі своїми попередниками. Так, він цілком обґрунтовано заперечує думку Константіна Доброджяну-Гері про Шевченка як “поета селянства”, “геніального українського селянина”, висловлену в статті 1897 року з такою ж назвою. Хоч її автор у свою тезу вкладав похвальний зміст, проте професор Іван Ребошапка цілком справедливо вважає, що “істина за Франком: Шевченко вийшов з-поміж кріпаків, але “став велетнем у царстві людської культури”. Його творчість не можна так звужувати, якогось суто “селянського контуру” в ній не відчувається, бо своєю художньою суттю вона вповні вкладається у тогочасну європейську літературу” (т. 1, с. 139).

У європейському шевченкознавстві кінця ХІХ – початку ХХ ст. склалася традиція виводити високий національний дух Шевченкової творчості з початків українського письменства. Здається, першим до такого методу вдався австрійський

культуролог Карл Еміль Француз, автор низки статей про українську літературу і поезію Тараса Шевченка. Національний дух української культури, за його працями, своїм корінням сягає часів Київської держави, коли було створено “Слово про Ігорів похід”, “Літопис” Нестора, “Києво-Печерський патерик”, проповіді Кирила Туровського та інші культурні пам’ятки українського народу. Підтвердження своєї тези учений віднаходить у творчості Тараса Шевченка, поета, “якого за силою й глибиною обдарування не перевершує жоден інший поет слов’янського племені”. Згодом ідею Карла Еміля Францоza підхопив Сильвестр Яричевський. У статті “Eine reformierte Literatur (Ein kapitel aus der Entwicklung des ukrainisch-ruthenischen Schrifttums)” (“Реформована література (Розділ з розвитку українсько-руського письменства)”, яку опублікувала чернівецька газета “Bukowinaer Post” від 25 жовтня і 1 листопада 1906 р., він розглянув творчість Тараса Шевченка в широкому літературному контексті, показав велич Кобзаря на тлі найвидатніших пам’яток українського письменства, починаючи від “Слова про Ігорів похід”. Цікаво, що й Замфір Арборе у статті “Україна і Румунія”, уривок з якої подають “Сторінки румунської шевченкіани”, покликаючись на російського історика Володимира Соловйова, розвиває думку про те, що “Літопис” Нестора та “Слово про Ігорів похід” “становлять початок літератури України” і що на цій солідній основі зародилася творчість першорядних письменників: Івана Котляревського, Василя Гоголя, Петра Гулака-Артемовського, Осипа Бодяньського, Тараса Шевченка та ін. Ця теза має велике значення не лише з погляду історико-літературного й культурного загалом, а й з політичного, оскільки на науковій основі доводить генеалогічний зв’язок Київської середньовічної держави і сучасної України.

У міжвоєнний період на території Румунії систематично організовувалися літературні вечори до днів народження Шевченка. За ініціативи українських емігрантів такі свята з 1921 р. відбувалися і в Бухаресті. Зрозуміло, що це питання потребує уважнішого вивчення, але з інформації, яку подавав паризький журнал “Тризуб” та чернівецькі газети “Хліборобська Правда”, “Час” та ін., можна зробити висновок, що шевченківські вечори в Бухаресті проходили за активної участі українців, румунів і представників інших національностей. “Як завше, свято Т. Шевченка, – читаємо в “Тризубі” (1926 р., ч. 28), – викликало велике зацікавлення і для вшанування апостола української національної культури, крім своєї колонії, з’явилося також і багато чужинців, переважно румун. Тут були і професори університетів, і журналісти, і співробітники офіційних румунських установ, і багато інших друзів України та національно-визвольного руху українського народу”. Про цю ж подію писала і чернівецька “Хліборобська Правда” (1926, ч. 6), відзначивши, що “вечір і вечірка (на честь Шевченка. – В. А.) пройшли урочисто-святочно”. Водночас не обійшлося і без прикрого інциденту – за три години до початку свята представники влади заборонили читання реферату про життя і творчість Тараса Шевченка, мотивуючи це тим, що українська громада, за чиймось повідомленням, “збирається вшанувати якогось більшовицького діяча”. Організатори вечора доводили, що “Тарас Шевченко був поетом і борцем за національно-державне відродження України та що це не перше Шевченкове свято, яке святкується на території Румунії”, що “заборона реферату була побудована на

інформаціях помилкових, або і цілком неправдивих, що йшли з джерел ворожих не тільки українському національному рухові, але й тому зближенню українського та румунського народів, яке може покласти камінці у фундамент майбутніх дружніх взаємовідносин між Румунією та Україною після неминучого занепаду більшовицької влади”. І, очевидно, аргументи подіяли. Вже наступного року в ч. 9 журнал “Тризуб” повідомляв: “Традиційне свято Тараса Шевченка в Бухарешті відбудеться 19-го березня в салі «Трансільванія». Реферат про життя та творчість Тараса Шевченка читатиме румунський журналіст та визначний громадсько-політичний діяч п. Лунгулеску”. Аналогічну інформацію “Тризуб” умістив також у ч. 11 за 1928 р., додаючи оголошення про концертну програму: декламації і вокально-музичний відділ (артисти опери: п-ні Ніколаєску – сопрано; Трофімов – баритон; Ілько Гаврилюк – бандура. У лаконічному повідомленні журналу є ще одна промовиста деталь: “Тотуються до свята Шевченка також українські колонії в Бакеу, в Гавані, в Журжі та в Кишиневі”. Короткий звіт про свято Тараса Шевченка в Бухаресті подав чернівецький щоденник “Час” від 31 березня 1931 р., наголосивши: “Реферат пана Лунгулеску, в котрім докладчик схарактеризував не лиш Шевченка, а цілий український нарід і виражаючи великі симпатії до нього, закінчив висказом бажання якнайскоршого здійснення ідеалів, за котрі згинув наш великий геній”. Отже, на основі публікацій “Тризу́ба”, румунських періодичних видань і архівних матеріалів, мабуть, можна відтворити ширшу картину таких літературно-мистецьких дійств.

Ширше уявлення про румунську шевченкіану міжвоєнного часу могли би скласти і статті письменниці Сидонії Никорович, опубліковані на сторінках чернівецької періодики. На основі життя і творчості Тараса Шевченка вона сформулювала своє розуміння геніальності творчої людини. “Геній, – писала вона в газеті “Хліборобська Правда” від 1 вересня 1935 р., – це людина сильного, титанічного духу, що міг своїм ясним умом, своєю чистою душею обняти весь свій народ, всю свою Батьківщину і пізнати їх правду” (стаття “Геній народу”). Геніальність мистця, підкреслювала вона, неодмінно пов’язана із його великим правдолюбством, людинолюбством і глибокою релігійністю, “сильно розвиненим естетичним і моральним чуттям”. Володіючи такими якостями, “наш народний геній Т. Шевченко”, за її висновком, “побудував новий український духовий світ”. Крім того, як підкреслювала Сидонія Никорович у статті “Шевченкова лицарськість”, Великий Кобзар “стає для цілого українського народу високим ідеалом українського державника, патріота, лицаря” (“Хліборобська Правда” від 22 березня 1936 р.). З Шевченком пов’язувала вона і свої мрії про майбутнє рідного народу. Без геніального поета, підкреслюється у статті “На могилі Тараса”, “не може бути з’єднаного відродженого українського народу, не може бути новітньої самостійної України, не може бути могутньої української нації” (“Хліборобська Правда” від 8 березня 1936 р.).

Новий етап інтерпретації творчої спадщини українського поета в Румунії справедливо пов’язувати із післявоєнним часом, коли відкрилися можливості для професійного розвитку місцевого шевченкознавства. Щоправда, негативно на цей процес впливав ідеологічний тиск. “Писані тоді статті, – зауважує

професор Іван Ребошапка, – основувалися на російськомовних джерелах, їх не слід називати критичними, а оглядово-імпресіоністичними, в яких дописувачі належно оприлюднювали вражаючий життєвий тернистий шлях поета і суголосну його творчість” (т. 1, с. 122). Однак пресинг комуністичної ідеології в Румунії не був таким жорстким і жорстоким, як у радянській Україні, тому наукова гуманітаристика, в тому числі й літературознавство, розвивалася тут вільніше. Що ж стосується шевченкознавства, то багато для накреслення його основних напрямів зробив Михайл Садовяну, як аргументовано доводить автор передмови. Крім того, за тим же спостереженням, справді наукове осмислення Шевченка в Румунії було б неможливе без інтерпретації його поезій румунською мовою, що переконливо підтвердили переклади Віктора Тулбуре і праця на цьому поприщі Дана Дешліу, Віктора Кернбаха, Міхая Калмику та ін., а пізніше – Іона Козмея.

Всебічно і глибоко характеризуючи шевченкознавчі праці румунських учених (наприклад, Тамари Ґане, Еусебіу Камілару, Міхая Бенюка, Корнеліу Барборіке, Дана-Хорії Мазілу, Магдаліни Ласло-Куцюк, Стеліна Груї, Іона Козмея, Івана Робчука та ін.) у підрозділах “Перші післявоєнні кроки рецепції Тараса Шевченка в Румунії”, “Зачатки шевченківських наукових осмислень”, “Урізноманітнення рецептивних підходів. Осмислення шляху проникнення спадщини Шевченка до румунських читачів”, “Мова Тараса Шевченка”, професор Іван Ребошапка настійно прагне віднайти в них те нове, що вирізняє їх з-поміж аналогічних досліджень науковців не тільки Румунії, а й України та інших країн. Звісно, це вимагало від ученого великої ерудиції і знання відповідного контексту, що їх він переконливо продемонстрував у рецензованому двотомному дослідженні.

Подані у виданні після змістовного вступного нарису відповідні наукові праці, резюме, примітки й коментарі до них, зразки румунської поетичної і пісенної шевченкіани і т. ін. яскраво доповнюють цілісну й концептуальну картину вшанування геніального українського поета в Румунії від кінця XIX ст. до сьогодення.

Безсумнівно, ретельно виконана праця професора Івана Ребошапки, що відзначається глибиною аналізу і багатством уміщених у ній матеріалів, заслуговує на особливу увагу. Вона знадобиться не тільки ученим-літературознавцям, а й усім, хто цікавиться творчістю Тараса Шевченка. Безперечно, це видання посяде почесне місце серед найвизначніших шевченкознавчих праць і послужить зразком для створення аналогічних досліджень у багатьох країнах світу.

Свій внесок у румунську шевченкіану зробили також письменники Степан Ткачук, Михайло Михайлюк, Іван Ковач, Микола Корсюк, Іван Кідешук, Михайло Трайста, Ірина Мойсей та ін.

Щорічно пам’ять Тараса Шевченка вшановує українська громада Румунії. З ініціативи Союзу українців Румунії організовуються наукові конференції, як, наприклад, Міжнародний симпозіум “Тарас Шевченко – апостол українського народу”, який відбувся 25 – 26 травня 2012 р. в м. Сату Маре за участі науковців Румунії та України.

У Румунії споруджено пам’ятники Тарасові Шевченку в Бухаресті, Негостині, Сату Маре, Тульчі, Лугожі та Сігету-Мармаціей.

Рекомендована література

1. Труя С. Молитва і прокляття. – Бухарест, 2014.
2. Дзюба Г. М. Тарас Шевченко. Життя і творчість. – К., 2008.
3. Кідещук Г. Молитви і псалми Тараса Шевченка. Бухарест, 2020.
4. Ласло-Куцук М.. Творчість Шевченка на тлі його доби. – Бухарест, 2002.
5. Сторінки румунської шевченіани: У 2 т. Тл. 1 – Тл. 2 / Вивчення джерел, упорядкування, вступні студії переклади, резюме, примітки та коментарі професораі. Ребошапки. Бухарест, 2016 – 2017.
6. Фрасинюк і Просвітлене Шевченкове слово. Бухарест, 2020.
7. Шевченківська енциклопедія: У 6 т. – Тл. 1. – Тл. 6. – К., 2012 – 2015.
8. Шевченко Тл. Повне зібр. тв: У 12 т. – Тл. 1 – Тл. 6. – К., 2001 – 2003.
9. Cozmei Тл. Tlazaş Şevcenko. Poetul naţional al Ucrainei şi zeceptazea (Lui în România. – Iaşi, 2007.

Запитання та завдання

1. Що ви знаєте про дитинство Тараса Шевченка?
2. Як Шевченко потрапив до Петербурга?
3. Що вам відомо про участь Шевченка в Кирило-Мефодіївському братстві?
4. Розкажіть про перебування поета на засланні.
5. Складіть усну розповідь на тему: Петербургу творчій долі Шевченка 1858 – 1861 рр.
6. Охарактеризуйте зміст Шевченкового «Кобзаря» 1840 року і перші відгуки на нього.
7. Проаналізуйте ранні балади поета.
8. Як представлена історична тема у творчості Шевченка?
9. Прокоментуйте жанр поеми «Великий лях» .
10. Які основні ідеї висловив поет у посланні «Я мертвим, і живим...»?
11. Охарактеризуйте лірику Шевченка періоду заслання.
12. У яких творах Шевченко актуалізував біблійну тематику?
13. Що вам відомо про популяризацію життя і творчості Шевченка в Румунії?
14. Напишіть коротку розповідь про спорудження пам'ятників Шевченкові в Румунії.
15. Як виановують Шевченка у вашому селі або місті?



ЗМІСТ

Вступ 5

**Суспільно-історичні умови та культурне життя України
кінця XVIII – перших десятиріч XIX століття 9**

Особливості літературного процесу 31

Іван Котляревський 59

Павло Білецький-Носенко 79

Петро Гулак-Артемівський 87

Григорій Квітка-Основ'яненко 95

Євген Гребінка 115

Левко Боровиковський 129

Амвросій Метлинський 135

Микола Костомаров 141

Михайло Петренко 157

Віктор Забіла 163

Маркіян Шашкевич 169

Іван Вагилевич 181

Яків Головацький 189

Микола Устиянович 197

Тарас Шевченко 207